

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

**BOB ESPONJA: PRODUÇÕES DE SENTIDOS SOBRE INFÂNCIAS E
MASCULINIDADES**

Rosana Fachel de Medeiros

Porto Alegre, 2010

ROSANA FACHEL DE MEDEIROS

**BOB ESPONJA: PRODUÇÕES DE SENTIDOS SOBRE INFÂNCIAS E
MASCULINIDADES**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da FAGED Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do grau de Mestre em Educação, sob orientação da Profa. Dra. Analice Dutra Pillar.

Porto Alegre, 2010.

ALGUMAS PALAVRAS DE AGRADECIMENTO...

Quem convive comigo sabe o quanto ingressar no Mestrado foi à concretização de um belo sonho, por isso só tenho a agradecer.

Primeiro aos meus pais pela base e por oportunizarem aos seus sete filhos a conclusão do ensino superior.

À minha irmã Rosemere pelo apoio diário e pela pessoa maravilhosa que ela é.

À minha irmã Rosângela, minha mana, agradeço pela revisão desse trabalho, pela leitura dos artigos em inglês, pelo companheirismo diário e por tudo que sou.

À minha orientadora querida, Analice Pillar, agradeço pelo acolhimento, pelos ensinamentos e por me mostrar o tipo de profissional que quero ser.

Aos professores Gabriel Junqueira, Celso Vitelli e Moema Rebouças por aceitarem avaliar meu trabalho e por suas contribuições no momento da qualificação do projeto dessa Dissertação.

Às amigas de infância que de uma forma ou de outra contribuíram para esse estudo.

Às amigas que fiz dentro dessa Instituição de ensino, Fernanda, Márcia e Vivian, amizades que quero levar para a vida toda.

Aos colegas do GEARTE que se tornaram amigos muito queridos.

À Escola Municipal de Ensino Fundamental Nelson Paim Terra pela recepção calorosa por parte de todos os profissionais.

À UFRGS pela qualidade de ensino que recebi durante a graduação e a pós-graduação.

À CAPES pela concessão da bolsa de estudos.

Ao *Google*, ferramenta fundamental para a realização dessa pesquisa.

“Educar é, sem dúvida, fazer ver mais, ver além das aparências que vestem as coisas e os discursos, o que se processa através da compreensão das relações produtoras de significação”.

Ana Cláudia de Oliveira

RESUMO

O presente trabalho investiga a forma como as infâncias e as masculinidades são apresentadas no desenho animado *Bob Esponja Calça Quadrada* a partir da análise da interação de linguagens visuais e sonoras. A fim de realizar um estudo detalhado e atento foram selecionados seis episódios da série para, partindo deles, investigar e discutir os temas propostos. Como aporte teórico referente aos estudos de mídia e aos desenhos animados foram empregados os textos de FUSARI, FERRÉS, FISCHER, PILLAR. Relativos às questões das infâncias foram utilizados os textos de ARIÈS, CORAZZA, POSTMAN, KUHLMANN. Para aprofundar as discussões em relação às masculinidades e às relações de gênero foram importantes os textos de CONNELL, LOURO, FELIPE. E os textos dos estudiosos da semiótica discursiva e do sincretismo: BARROS, FLOCH, GREIMAS, LANDOWSKI, OLIVEIRA e FANTINATTI, MÉDOLA, TEIXEIRA, nortearam a análise semiótica. Essa pesquisa revelou a contemporaneidade de *Bob Esponja* tanto em relação ao apagamento das fronteiras entre a infância e a vida adulta, quanto em relação à representação não estereotipada dos gêneros masculino e feminino.

PALAVRAS-CHAVE: Desenho animado, interação de linguagens, Infâncias, Masculinidades

ABSTRACT

The present work investigates how childhood and masculinity are presented in the cartoon *SpongeBob SquarePants* from the analysis of the interaction of audio and visual languages. In order to conduct a detailed and careful study were selected six episodes for the series for, based on them, investigate and discuss the themes. As theoretical support referring to media and cartoons studies were used texts FUSARI, FERRÉS, FISCHER, PILLAR. On the issues of childhood were used texts of ARIÉS, CORAZZA, POSTMAN, KUHLMANN. To deepen the discussion about masculinity and gender relations were important the texts of CONNELL, LOURO, FELIPE. And to guide the semiotic analysis were used texts referring to semiotic and discursive syncretism: BARROS, FLOCH, GREIMAS, LANDOWSKI, OLIVEIRA and FANTINATTI, MÉDOLA, TEIXEIRA. This research revealed the contemporaneity of *SpongeBob* both on the erasure of boundaries between childhood and adulthood, as in relation to non-stereotypical representation of male and female.

KEYWORDS: Cartoon, interaction between languages, Childhood, Masculinities

SUMÁRIO

OS PRIMEIROS PASSOS...	08
1 A CENTRALIDADE DAS IMAGENS NA CONTEMPORANEIDADE	14
2 DESENHOS ANIMADOS E SEUS SENTIDOS	19
3 BOB ESPONJA CALÇA QUADRADA	27
3.1 SUCESSO DE PÚBLICO	28
3.2 FENDA DO BIKINI	30
3.3 OS OUTROS PERSONAGENS E O CENÁRIO	33
3.4 EFEITOS DE HUMOR	44
3.4.1 BRINCADEIRAS AOS MONTES	46
3.4.2 O DIA DA FOTO	54
4 APONTAMENTOS SOBRE INFÂNCIA E ADULTEZ CONTEMPORÂNEAS EM BOB ESPONJA	63
4.1 BREVE HISTÓRIA DA INVENÇÃO DA INFÂNCIA	68
4.1.1 BEIJOS DA VOVÓ	72
5 MASCULINIDADES EM BOB ESPONJA CALÇA QUADRADA	77
5.1 MÁSCULO MESMO SEM CASCA	80
5.2 NANA NENÉM CONCHINHA	91
5.2.1 BOB ESPONJA E PATRICK, HOMOSSEXUAIS?	99
5.3 SANDY BOCHECHAS: O FEMININO EM QUESTÃO	105
5.3.1 O FOGUETE DA SANDY	107
ATÉ LOGO! FIM DA CAMINHADA E INÍCIO DE UM NOVO PERCURSO	116
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	122
SITES CONSULTADOS	128
FILMOGRAFIA	130

OS PRIMEIROS PASSOS...

Desde 2001, ainda no terceiro semestre da graduação em Pedagogia, fui aluna da Profa. Dra Analice Dutra Pillar e tive certeza de que se fosse realizar o Mestrado seria em sua área de trabalho e pesquisa (Educação e Arte), tamanho foi o interesse que suas exposições despertaram. Assim, tendo como objetivo aproximar-me dos seus estudos, tornei-me sua bolsista.

Como bolsista de Iniciação Científica do CNPq fiz parte, de agosto de 2002 a dezembro de 2007, do Projeto *As Imagens e Seus Sentidos*. Em três subprojetos: *Regimes de visibilidade nos desenhos animados da televisão*, que investigou os modos como os personagens dos desenhos se mostram. O corpus de análise foram os desenhos animados contemporâneos: *A Vaca e o Frango*, *O Laboratório de Dexter*, *As Meninas Superpoderosas*, *Jonhny Bravo*, *Pokemón* e *Digimón*. Procuramos, ainda, perceber a significação que crianças da Educação Infantil atribuíram a esses desenhos. O segundo subprojeto, *O sincretismo nos desenhos animados da televisão*, analisou as diferentes linguagens presentes nos desenhos animados *A Vaca e o Frango*, *O Laboratório de Dexter* e *As Meninas Superpoderosas*. Investigamos, também, as leituras que crianças da 4ª série do Ensino Fundamental de uma escola pública de ensino fizeram desses desenhos. O terceiro subprojeto foi *Interação de linguagens no desenho animado Bob Esponja: leitura, televisão e infância*, onde buscamos entender como os sistemas visual e sonoro estão relacionados nesse desenho e como crianças da Educação Infantil e da 4ª série do Ensino Fundamental o compreendem.

Atualmente, participo como mestranda do quarto subprojeto *Visualidade e sentido: contágios entre arte e mídia no ensino da arte*, o qual buscará compreender como crianças do Ensino Fundamental interagem com produções de arte contemporânea e com episódios de um desenho animado contemporâneo para assim investigar as significações que elas constroem em presença desses textos.

Nesses projetos conheci os pressupostos da semiótica, a qual não faz parte do currículo do curso de Pedagogia. Tal teoria concebe o mundo como um texto e busca entender como o sentido se constitui em cada texto na relação entre os planos da

expressão, que abriga as qualidades sensíveis do texto, e do conteúdo, que abarca o significado.

Em virtude da minha aproximação com os estudos na área de Educação e Artes Visuais, ainda na graduação em Pedagogia – Habilitação Séries Iniciais e Educação Infantil, produzi diferentes trabalhos nos quais relacionava os estudos realizados na pesquisa às disciplinas dos dois cursos.

Da mesma forma, em meus artigos de conclusão de ambos os cursos fiz referência à importância da leitura de imagens dentro de sala de aula e apresentei um exercício de leitura de imagens com alunos do Ensino Fundamental e da Educação Infantil de escolas públicas.

O primeiro artigo, *A pedagogia das imagens*, foi realizado com alunos da 4ª série do Ensino Fundamental. Nessa pesquisa possibilitei às crianças o contato com diferentes tipos de imagens (mídia impressa, mídia televisiva e obras de arte) e oportunizei momentos para que elas pensassem criticamente sobre essas produções. Para tanto, tive a orientação da Profa. Dra. Nádia Geisa de Souza.

Leitura de imagens na Educação Infantil foi o título que dei ao segundo artigo, realizado com alunos da Educação Infantil. Para sua realização contei com a orientação do professor Prof. Dr. Gabriel de Andrade Junqueira Filho. Nessa investigação, dentro de um projeto maior sobre brincadeiras, propiciei às crianças momentos de reflexão sobre obras de arte que retratavam a temática trabalhada.

No curso de Especialização em Educação Infantil e primeiro ano do Ensino Fundamental, concluído em dezembro de 2007, em decorrência do meu engajamento e de meu grande interesse no subprojeto *Interação de linguagens no desenho animado Bob Esponja: Leitura, televisão e infância*, aprofundei esse estudo através de meu trabalho de conclusão do curso, intitulado *Infâncias e masculinidades no desenho animado Bob Esponja*, no qual contei com a orientação da Profa. Dra. Jane Felipe. Esse exercício foi muito prazeroso para mim.

Como no curso de Especialização o tempo foi pequeno para me dedicar à pesquisa sei que muitas questões referentes ao desenho foram deixadas de lado. Pensando nisso, no Mestrado utilizei esse mesmo desenho animado como meu objeto

de estudo para, com mais tempo, tentar dar conta de mais questões que essa produção midiática¹suscita.

Dessa forma, dentro da Linha de Pesquisa: *Educação: Arte Linguagem Tecnologia* e, mais especificamente, na temática da *Educação e Artes Visuais* dediquei-me ao estudo do desenho animado *Bob Esponja Calça Quadrada*.

Devido a esses estudos minha visão em relação às imagens e em especial, aos desenhos animados, mudou muito nesses anos. Hoje eu tenho consciência de que esses produtos midiáticos educam². E por essa razão decidi focar este trabalho no estudo da mídia televisiva dirigida às crianças.

Pensando nos ensinamentos que são proporcionados por essas produções, selecionei o desenho animado *Bob Esponja Calça Quadrada* para ser meu objeto de estudo. A escolha deste entre tantos outros veiculados pela mídia se deu principalmente devido ao grande interesse por parte das crianças, mesma condição determinante para torná-lo o foco da pesquisa: *Interação de linguagens no desenho animado Bob Esponja: leitura, televisão e infância*, mencionada no início desse texto. Além disso, o sucesso deste desenho animado com diferentes públicos também me instigou à realização dessa pesquisa. Nesse estudo analiso o referido desenho animado contemporâneo como um texto sincrético.

O conceito de sincretismo é usado frequentemente na filosofia e na religião, e mais recentemente vem sendo empregado pela antropologia para designar a mistura de diferentes códigos que recombina diferenças estéticas-éticas-étnicas (CANEVACCI, 1996, p.14). Na semiótica esse termo é empregado para designar as articulações entre diferentes linguagens para uma determinada significação. Assim, nessa pesquisa procurei investigar os modos como as diferentes linguagens estão

¹ Na dissertação usarei como sinônimo as expressões produção midiática, desenho animado, texto cultural, texto sincrético, com o objetivo de deixar a leitura mais fluente, isso se torna possível já que elas não se contradizem mesmo que algumas tenham origem em teorias distintas.

² Afirmo que os produtos midiáticos educam baseada no conceito de Pedagogias Culturais “que decorre, exatamente, da ampliação das noções de educação e de educativo, e com ele se pretende englobar forças e processos que incluem a família e a escolarização, mas que estão muito longe de se limitar a elas [...] entre essas forças estão [...] os meios de comunicação de massa, os brinquedos e jogos eletrônicos [...]” (MEYER, 2007, p.22). De acordo com Landowski é importante “prestar atenção, além dos objetos consagrados pelas instituições, nos objetos fora do catálogo, que povoam nosso meio ambiente estético de todos os dias” (LANDOWSKI in OLIVEIRA, 2004, p. 108).

relacionadas e a forma como as infâncias e as masculinidades são apresentadas a partir dessas relações.

Esses objetivos certamente poderiam ser discutidos a partir de quaisquer episódios de *Bob Esponja Calça Quadrada* já que essas questões são recorrentes em todos eles. Contudo, decidi selecionar alguns episódios nos quais tais elementos estão mais presentes e realizar uma análise aprofundada de cada um deles.

Para tanto, assisti vários episódios dentre os quais selecionei para a análise os seguintes: *Beijos da Vovó*, *Nana Neném Conchinha*, *Brincadeiras aos Montes*, *Másculo Mesmo sem Casca*, *O Foguete da Sandy* e *O dia da foto*, os três primeiros episódios fazem parte da coletânea apresentada no DVDs *Aprontando todas* e os seguintes respectivamente dos DVDs: *Medo de hambúrguer de siri*, *Lar doce abacaxi* e *Bob Esponja a peste do oeste*.

Os episódios *Brincadeiras aos montes* e *Beijos da vovó* foram escolhidos para discutir as questões referentes à forma como as infâncias e a idade adulta são figurativizadas na série. O segundo foi eleito também para problematizar os efeitos de humor juntamente com *O dia da foto*. *Nana neném conchinha* e *Másculo mesmo sem casca* foram escolhidos para a discussão acerca das masculinidades. E *O foguete da Sandy*, para analisar a feminilidade figurativizada pela personagem Sandy Bochechas. Escolhi esses episódios por entender que eles oferecem mais elementos para enriquecer as discussões.

Além de pensar sobre cada um dos episódios achei importante complementar essa análise olhando cuidadosamente para cada uma de suas aberturas por duas questões. Por considerar que as aberturas dos episódios sintetizam, em certa medida, todo o episódio e também por ter encontrado apenas uma pesquisa realizada dentro do mesmo campo teórico. A dissertação de mestrado de Narazeth Pirola (2006), a qual analisa as significações presentes nas vinhetas de aberturas dos desenhos animados *Três Espiãs Demais*, *Homem Aranha* e *Shaman King King*, utilizando a semiótica discursiva como aporte teórico e metodológico. Contudo, tal trabalho se diferencia da análise que busquei fazer, por tomar como corpus as vinhetas, que são pequenos resumos das animações apresentadas, semelhantes aos *trailers* de filmes, enquanto as

aberturas dos episódios de *Bob Esponja* são imagens fixas que dizem respeito apenas a um episódio.

O texto da dissertação está organizado em sete capítulos. No primeiro capítulo, *A centralidade das imagens na contemporaneidade*, discuto o universo de imagens que nos interpelam diariamente e a importância dessas produções serem analisadas em sala de aula. Em seguida, no capítulo *Desenhos animados e seus sentidos* discorro sobre os ensinamentos proporcionados pela cultura popular e sobre o desenho animado, que está distante de ser mero entretenimento, uma vez que ele também educa mesmo que não nos demos conta desses ensinamentos.

No terceiro capítulo, *Bob Esponja Calça Quadrada*, apresento dados referentes ao desenho. E ao estudar as características dos animais que são representados por Bob Esponja e sua turma pude evidenciar a despreocupação do autor em representá-los fielmente. Problematizo, também, o cenário dessa animação - o fundo do mar - o qual poucas vezes foi representado em animações, sendo mais comum essa ambientação em longas - metragens de animação.

Faço uma breve discussão sobre o sucesso desse desenho e sobre os motivos que o fizeram cair no gosto dos telespectadores. Isso se dá, a meu ver entre outras coisas, por essa animação oportunizar momentos de risos aos seus telespectadores. Sendo essa característica o maior atrativo dos programas humorísticos³, por essa razão resolvi fazer alguns apontamentos sobre os Efeitos de Humor.

No capítulo seguinte, *Apontamentos sobre infância e a adultez contemporâneas em Bob Esponja*, problematizo questões referentes às infâncias e à idade adulta. Pois, ao mesmo tempo em que Bob Esponja parece ser uma criança que gosta de brincar e se divertir, ele, como um adulto, trabalha e mora sozinho.

No capítulo cinco *Masculinidades em Bob Esponja Calça Quadrada* discuto quais masculinidades estão representadas nessa animação, uma vez que a maioria dos personagens é do sexo masculino. Faço ainda alguns apontamentos em relação à

³ Como comprova a pesquisa de Elza Dias Pacheco intitulada: **O Pica-pau: herói ou vilão? Representação social da criança e reprodução da ideologia dominante**, na qual a autora analisou a preferência das crianças em relação aos programas televisivos. Pacheco constatou que o item que ficava em primeiro lugar independente do sexo (feminino ou masculino) e do nível sócio-econômico delas era o programa ter humor e simpatia.

sexualidade dos personagens tendo em vista que essa questão está sempre presente quando o desenho é abordado.

Ao tratar as masculinidades é fundamental fazer referência às feminilidades, tendo em vista que conforme a teoria semiótica o sentido só se evidencia nas oposições e nos diferentes tipos de relações que estes opostos possibilitam. Floch diz que “[...] não há sentido senão na diferença [...]” (2001, p. 18). Para Connell *La masculinidad no existe más que em oposición a La feminilidad* (2003, p. 104). Ou seja, de acordo com os autores quando falamos no que é masculino automaticamente nos referimos ao que não é feminino. Dessa forma, mesmo não sendo o meu objeto de estudo, achei importante mencionar como a feminilidade é mostrada nessa animação. Pensando nisso, escolhi dentre as poucas personagens femininas que fazem parte desse desenho animado a personagem Sandy Bochechas, para, a partir dessa personagem, pensar na feminilidade que é personificada na animação. Com esse intuito, no item *Sandy Bochechas: o feminino em questão* falo sobre essa personagem e sobre a feminilidade que ela figurativiza para além dos estereótipos, uma vez que ela é inteligente, forte, independente.

Finalizo essa dissertação reiterando a importância da análise de desenhos animados dentro do ambiente escolar. Além disso, menciono as quebras de padrões em relação às questões de gênero que o desenho mostra. Isso se dá pelo fato de *Bob Esponja Calça Quadrada* apresentar diferentes formas de masculinidades, bem como de feminilidade. Faço referência à forma contemporânea como esse desenho animado apresenta a infância e a idade adulta, tendo em vista que dá visibilidade a partir do comportamento e das atitudes de seus personagens principais ao apagamento das fronteiras entre o mundo adulto e o mundo infantil. Por fim, apresento as considerações e os possíveis desdobramentos que essa pesquisa suscitou.

1 A CENTRALIDADE DAS IMAGENS NA CONTEMPORANEIDADE

Ao discutir o importante papel das imagens na atualidade, é interessante pensar sobre o que é uma imagem.

Para a teoria semiótica a imagem é entendida como um texto. De acordo com essa teoria tudo pode ser considerado um texto: uma dança, uma partida de futebol, uma cadeira, um desenho animado. A esse respeito Landowski observa que:

O universo inteiro é uma espécie de 'texto' que 'lemos' continuamente, não só com nossos olhos, mas com os cinco sentidos. O problema é então conceber as categorias suficientemente gerais que nos permitam reconstruir, em toda a sua variedade e riqueza, a maneira pela qual o mundo se apresenta a nós - e pela qual ele significa para nós-, ao mesmo tempo como mundo inteligível e como mundo sensível (Landowski, 2001, p. 3-4).

Nessa perspectiva, a imagem é lida como um texto, como um objeto com sentido. Para ler uma imagem é preciso constatar suas qualidades sensíveis, “qualidades que são desprezadas pelas análises que se dirigem diretamente apenas às suas dimensões figurativa e retórica” (FLOCH, 1985, p. 75). Assim, a leitura semiótica das imagens busca analisar tanto suas qualidades sensíveis (as cores, as formas, o espaço, a materialidade) como seu discurso, seu significado.

É a partir desse ponto de vista que penso o desenho animado *Bob Esponja*, como um “tecido de significação tramado coesamente” (OLIVEIRA, 2001, p. 5). Em outras palavras, podemos pensar que as múltiplas linguagens⁴ que constituem essa animação se apresentam de forma coesa na busca de uma determinada significação.

Na contemporaneidade a tecnologia de produção e exibição de imagens faz com que a visualidade inunde nosso cotidiano, em virtude disso, vivemos rodeados por diversificadas imagens. Segundo Fernando Hernández “o visual é hoje mais plural, onipresente e persuasivo que nunca” (2000, p.23). Não precisamos sequer sair de casa

⁴ De acordo com Greimas tudo é linguagem, um ruído, um objeto, uma animação. E toda a linguagem é articulada, ela é feita de diferenças e oposições. (GREIMAS, In: OLIVEIRA, 2004).

para sermos seduzidos pelas mais diferentes imagens com as quais temos contato através das revistas, dos jornais, dos livros, da televisão, dos filmes em DVD.

De acordo com Arlindo Machado, na pós-modernidade o universo da cultura se mostra mais complexo e turbulento que nas outras épocas, o autor complementa afirmando que:

O poeta, o artista, o intelectual estão hoje imersos até o pescoço em uma cultura midiática: eles veem televisão, ouvem música em CD *players*, alugam fitas de videocassete e navegam na Internet (MACHADO, 2001, p.207).

Interessante notar o quanto esse contato com a cultura midiática se intensificou, modernizou e expandiu em poucos anos. Atualmente podemos assistir a programas de televisão no celular e no computador, podemos escutar música também no celular e nos mp3, mp4 e etc., as fitas de videocassete estão praticamente extintas. Agora vemos filmes em DVD ou no computador e a Internet torna-se a cada dia mais indispensável em nossas vidas.

Sobre a quantidade de imagens com as quais convivemos diariamente Ana Mae Barbosa nos diz que:

Em nossa vida diária, estamos rodeados por imagens impostas pela mídia, vendendo produtos, idéias, conceitos, comportamentos [...] Como resultado de nossa incapacidade de ler essas imagens, nós aprendemos por meio delas inconscientemente (1998, p. 17).

Importa, então, aprendermos a ler as imagens para não sermos capturados por elas de modo inconsciente. Pensando na presença massiva da cultura midiática, especialmente nas imagens presentes nos mais diversos suportes, é imprescindível que a escola proporcione um momento de reflexão frente a esses textos visuais, ou seja, oportunize momentos de leitura de imagens dentro do contexto escolar.

Utilizo o termo leitura não como uma simples decifração de códigos, mas em um sentido mais abrangente, no qual ler é pensar sobre o que se vê “[...] é interpretar, é significar. E o significado surge do mundo do leitor, pois não existe interpretação desconectada do mundo que se vive” (ROSSI, 2003, p. 19).

A concepção de leitura de imagens que proponho neste estudo, em parte, inspira-se nas palavras de Freire quando ele diz que a leitura do mundo precede a leitura da palavra (1987). Já que antes de a criança entrar na escola ela já está em contato com o mundo e está construindo conhecimentos a partir dessa relação.

Para que esses conhecimentos adquiridos fiquem além dos estereótipos é importante que esse exercício de leitura crítica seja tratado como conteúdo. Ao pensar um produto da mídia como conteúdo pego emprestada a definição de Gabriel Junqueira (2005) sobre a temática. De acordo com o autor tudo é linguagem⁵ e as linguagens são ao mesmo tempo conteúdos porque estão no mundo e nós estamos nas linguagens. Dessa forma, pode-se pensar que os desenhos animados ao estarem presentes no mundo das crianças podem ser analisados como conteúdos. Por essa razão, proponho a análise de *Bob Esponja Calça Quadrada*, que por sua grande aceitação, existe e insiste na vida das crianças.

Em relação aos significados presente no conteúdo/linguagem imagem, Sandra Ramalho afirma que:

Os significados estereotipados mais óbvios são os que uma leitura apressada percebe inicialmente. E todos aqueles escondidos nas relações textuais ficam fora do alcance do cidadão comum. É preciso romper a barreira da ingenuidade, da superficialidade, da boa fé cultural, para que todos possam ter acesso, de fato, ao que dizem as imagens [...] (1998, p. 211).

Ramalho faz referência à importância de prestarmos atenção às imagens que nos cercam, pois os significados presentes nos estereótipos passam despercebidos pelo olhar apressado.

Ana Mae Barbosa (1998) afirma que a leitura de imagens na escola prepararia os alunos para a compreensão da gramática visual de qualquer imagem. Dessa forma é importante que seja levado para dentro da sala de aula desde obras de arte até produtos da mídia televisiva. De acordo com Analice Pillar escolas que buscam educar para a leitura crítica de imagens precisam abarcar também as imagens midiáticas. Segundo a autora “através da televisão, milhares de imagens formam o imaginário da criança e apresentam-lhe o mundo” (2001, p. 24).

Através de suas cores, sons e imagens em movimento, a televisão povoa o pensamento, as sensações, os sentimentos e as emoções dos telespectadores e mostra o mundo para eles. Em virtude dessa inter-relação, simultânea, de linguagens visuais e sonoras *Bob Esponja Calça Quadrada* pode ser classificado como um texto sincrético. Segundo Greimas e Courtés são sincréticas as semióticas que “acionam várias linguagens de manifestação” (1979, p. 426). Essas linguagens possuem sentido somente quando são lidas em relação, sozinhas, ou em outros textos, os sentidos produzidos serão diferentes.

Sobre a presença diária da televisão em nossas vidas Yvana Fachine afirma que:

São cada vez mais raros os indivíduos que, na sociedade contemporânea, vivem alijados da televisão. A programação da TV pauta nossas conversas e nossos momentos de lazer, determina certas atividades domésticas e compromissos, rege nossos horários e embala inclusive nosso sono (2003, p. 97).

Esse fato fica ainda mais evidente se pensarmos que no Brasil é maior o número de pessoas que tem televisão em casa do que, por exemplo, as que tem geladeira. Em pesquisa realizada pelo IBGE no ano de 2004 foi constatado que 90,3% da população tem no mínimo um aparelho de televisão em seu domicílio e apenas 87,4% possui geladeira⁶. Em 2006 o percentual de lares brasileiros com pelo menos um televisor em casa passou para 98%, segundo o IBOPE.

Esses números evidenciam o quanto esse eletrodoméstico está presente na vida dos brasileiros, em especial, na vida da maioria das crianças “que chegam a assistir a seis horas diárias de programação, em diversos horários” (PILLAR, 2005, p. 129). Ainda, como comprovou a pesquisa realizada por Vânia Carneiro, da Universidade de Brasília (2005), dentre os vários programas transmitidos pela televisão as crianças preferem assistir aos desenhos animados, que ficaram assim em primeiro lugar na sua

⁵ A partir dos estudos de Charles Peirce, Junqueira pontua que linguagem é toda e qualquer realização humana e que todo e qualquer objeto de conhecimento pode ser lido como linguagem (2005, p. 33-34).

⁶ Informação capturada do site

www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2004/sintese_pnad2004.pdf
acessado em: 11 set. 2007.

preferência com 40% dos votos⁷. Tal fato demonstra a importância de analisarmos os desenhos animados e de refletirmos sobre o que e como eles se apresentam, de modo que as professoras possam perceber o que eles estão ensinando às crianças para além da escola. Podendo utilizar tais produções no processo de ensino instigado às crianças a uma leitura mais apurada das múltiplas informações que recebem cotidianamente, principalmente através da televisão.

Em virtude disso, dentre as inúmeras imagens que convivemos diariamente, escolhi como objeto de estudo as imagens em movimento que fazem parte do desenho animado *Bob Esponja Calça Quadrada*, veiculadas pela televisão, tanto por canais da TV aberta, quanto pela TV a cabo.

⁷ Dados retirados do site: www.unb.br/acs/bcopauta/educacao19.htm acessado em: 20 out. 2007.

2 DESENHOS ANIMADOS E SEUS SENTIDOS

A educação está presente, de modo informal, na relação entre as pessoas e na escola, de modo sistemático. Tais relações entre as pessoas podem acontecer virtualmente mediadas por produções como a mídia impressa ou televisiva, ou de forma presencial. Assim, as crianças constroem muitos conhecimentos fora do espaço escolar. Quando vão ao shopping, ao cinema, ou assistem à televisão, elas estão aprendendo sobre diferentes assuntos. Tanto as crianças quanto os adultos estão se constituindo como sujeitos. Sobre a importância da TV na nossa cultura, Rosa Fischer afirma que:

[...] a TV [...] tem uma participação decisiva na formação das pessoas – mais especificamente na própria constituição do sujeito contemporâneo [...] [Ela] é a parte integrante e fundamental de processos de produção e circulação de significações e sentidos, os quais por sua vez estão relacionados a modos de ser, a modos de pensar, a modos de conhecer o mundo, de se relacionar com a vida (2001, p. 15).

Devido à forte influência que a programação televisiva exerce na vida das pessoas é fundamental que tais produções sejam analisadas, uma vez que estas constroem conhecimento, valores e apresentam concepções de uma determinada época e de uma sociedade. Nessa perspectiva são educativos todos os espaços, produtos e práticas culturais como aponta Shirley Steinberg (1997).

De acordo com Tomaz Tadeu “[...] as outras instâncias culturais também são pedagógicas, também, têm uma ‘pedagogia’, também ensinam alguma coisa” (SILVA, 1999, p. 139). Para o autor tudo aquilo que está fora dos limites da escola deve ser levado em conta pelo currículo escolar, pois as diferentes instâncias também ensinam, e desse modo elas são pedagógicas. Falando de outra forma, a pedagogia é cultural e a cultura é pedagógica. Assim, as mais diversas manifestações culturais também podem ser trabalhadas dentro de sala de aula. Em relação aos ensinamentos

proporcionados pela mídia televisiva, Janaina Neuls⁸, em sua pesquisa de mestrado, pontua que:

A mídia é constituidora de sentidos, uma vez que estamos sendo, frequentemente, produzidos por discursos que nos conformam e nos subjetivam, quer seja assistindo a um telejornal, a uma novela, [um desenho animado] quer seja lendo um jornal ou uma revista. A mídia constitui, diariamente, nosso olhar sobre gênero, sexualidade, classe, raça, geração [...] Entendo que ela é uma das instâncias produtoras de sentido e identidades, assim como a família, os grupos de amigos, os grupos profissionais, e tantas outras instâncias e artefatos da cultura produtores de discursos que nos confortam e nos subjetivam (2004, p. 18-19).

Ao pensar nos desenhos animados como um produto veiculado pela mídia e integrante da cultura contemporânea é interessante levar em consideração os diferentes ensinamentos que são oportunizados por eles. As pesquisas realizadas por Henry Giroux elucidam muito bem essas questões a partir de textos como, “A disneyzação da cultura infantil” (1995) e “Os Filmes da Disney são bons para seus filhos?” (2001), nos quais o autor discute os ensinamentos presentes nos filmes da Disney. Giroux percebeu que esses filmes infantis exerciam e, porque não dizer, ainda exercem um forte papel na educação das crianças. Segundo o autor:

[...] esses filmes parecem ao mesmo tempo inspirar a autoridade e a legitimidade culturais para ensinar papéis, valores e ideais específicos, tanto quanto o fazem os locais mais tradicionais de ensino, como as escolas públicas, instituições religiosas e a família (2001, p.89).

Devido a esses aprendizados proporcionados pelos filmes da Disney, Giroux defende a ideia de que essas produções devem ser analisadas “fora do tradicional registro de diversão e entretenimento” (2001, p. 94). Em outro ponto de seu texto, o

⁸ Dentre as diferentes pesquisas a que tive acesso que se dedicaram ao estudo da masculinidade, a pesquisa de Janaina Neuls, **Licões de masculinidade – aprendendo com A turma do Didi** (2004), foi a que mais se aproximou do meu estudo tendo em vista que a autora buscou entender a forma como esse programa televisivo ensina sobre masculinidade. A partir da análise de vinte e cinco episódios Neuls constatou que a identidade de referência em *A Turma do Didi* é um homem branco heterossexual, de classe média. Segundo a autora “No programa a heterossexualidade se constitui tanto como a sexualidade normativa, quanto como importante marcador na constituição de uma masculinidade desejada [...] ser homem macho é ser um conquistador de mulheres e não ter comportamentos que de alguma forma possam pôr em dúvida o seu gosto, desejo, interesse pelo sexo oposto” (NEULS, 2004, p. 77-78)

autor exemplifica as mensagens controversas que são transmitidas por esses desenhos a partir de suas personagens femininas:

Em *A pequena sereia* e *O rei leão*, os personagens femininos foram elaborados dentro de papéis de gênero estreitamente definidos. Todas as mulheres nesses filmes são definitivamente subordinadas aos homens e definem seu senso de poder e desejo quase que exclusivamente em termos de narrativas do macho dominante (2001, p.96).

Assim, ao apresentar as personagens femininas dentro de papéis de gênero bem delimitados essas animações reforçam uma determinada forma de feminilidade e não dão visibilidade a todas outras.

Os estudos realizados por Giroux certamente foram a inspiração para outras discussões sobre os desenhos animados. Isto fica explícito em algumas pesquisas que foram realizadas na Faculdade de Educação da UFRGS.

Paola Gomes (2000) analisou as representações de feminilidade produzidas pela cultura de massas centrando-se nas princesas clássicas Branca de Neve, Cinderela e Bela Adormecida criadas e comercializadas pela *Disney Corporation*. Com esse estudo a autora constatou que a feminilidade, bem como o estilo de vida apresentados nesses filmes representam uma idealização inatingível:

Só mesmo as princesas, em seu 'reino mágico'. Um reino onde vivem sempre cantando e sorrindo, onde tudo é alegria e encanto. É um reino onde os bichinhos não fazem porcaria, os bichinhos fazem faxina. É 'um mundo melhor', onde os cabelos não caem, onde o corpo não encarde e todos os sonhos se realizam. [...] Os banheiros são reluzentes, as doenças não existem (GOMES, 2000, p. 210).

Conforme a autora, a perfeição feminina representada pelas princesas: jovens (que não envelhecem), belas, brancas, magras, cabelos fartos, com nariz pequeno e pose de bailarina, virtuosas, de voz afinada e andar gracioso, que esperam um príncipe encantado para dar sentido a sua vida, não se enquadra à condição contemporânea da mulher. Sobre sua posição feminina, Paula Gomes declara: "Vencidas, derrotadas, mortas, saímos da história. Não há lugar para nós no mundo da perfeição" (GOMES, 2000, p 211). A partir da constatação dessa contradição, a autora reivindica a necessidade de novos modos de subjetivação.

Claudia Rael (2002), ao analisar os desenhos *A pequena sereia* (1998), *A Bela e a Fera* (1991) e *Mulan* (1991), todos realizados pela Disney, investigou as representações de feminilidade presentes nessas produções. A autora constatou que em todas estas narrativas é enfatizada a conexão entre o feminino e a afetividade. Concluindo então que tais desenhos veiculam uma pedagogia de gênero e de sexualidade, que ensina as crianças que os assistem “o que é ser homem e mulher, o que cada um dos gêneros pode/deve fazer” (RAEL, 2002, p. 79).

Ruth Sabat (2003) retoma as mesmas animações analisadas por Rael, acrescentando *O Rei Leão* (1994) para investigar de que modo a heterossexualidade é reiterada como norma nessas produções. Sabat constatou que a identidade hegemônica, no caso a heterossexual, é reafirmada na produção do estranho nesses filmes. Conforme a autora:

Ao representar reiteradamente um tipo de sexualidade [heterossexual] e de gênero como normativo, os filmes infantis estão excluindo, simultaneamente, outras sexualidades e outras formas de viver os gêneros e as sexualidades como possíveis (SABAT, 2004, p.5).

Já Eunice Kindel (2003) direcionou seu olhar para os filmes infantis da década de 90 lançados pelos estúdios Disney: *Vida de Inseto* (1998), *O Rei Leão* (1994), *Rei Leão II – o reino de Simba* (1998), *Pocahontas – o encontro de dois mundos* (1995) e *Tarzan* (1999) e pelo estúdio Dreamworks: *FormiguinhaZ* (1998). A autora investigou as representações de gênero, sexualidade, raça, etnia, nação, classe social e natureza produzidas por esses desenhos animados. A partir dessa análise ela constatou que a maternagem e a incapacidade de liderança, por exemplo, são representações que na maioria das vezes aparecem atreladas às mulheres. Já agressividade e liderança são atribuições vinculadas aos homens. Interessante observar que as representações ligadas à marginalidade social estavam associadas aos latino-americanos, bem como à inferioridade aos negros.

Em relação à mídia televisiva Rael afirma que:

A mídia pode ser considerada como um local de produção, de veiculação e de circulação de discursos. Uma novela de televisão, uma propaganda, um desenho animado podem ser vistos como produtores e veiculadores de representações

que sugerem determinados comportamentos e identidades, e que, de algum modo, acabam por regular nossas vidas (2002, p. 11-12).

Para a autora os desenhos não só divertem como também educam, constroem conhecimentos e produzem sujeitos. Dessa forma, é importante que as crianças tenham um olhar crítico em relação a tais produções, sendo imprescindível o estímulo de seu “olhar atento”. Tal olhar só será possível depois de oportunizados diferentes momentos onde os alunos possam pensar e falar sobre o que veem. Segundo Ana Claudia de Oliveira:

Numa batalha perpetua, as imagens lutam primeiro para entrar na órbita do ver e depois para ser olhadas atentamente. Ver e olhar são então os dois pólos visados por todos os estrategistas de nossa visão, que galgam alcançá-los pela sinestesia. Objetivando a visão, os demais sentidos são convocados para atuarem juntos a fim de despertar a percepção do sujeito (2001, p. 5).

Somente a partir de um olhar crítico é que as crianças serão capazes de problematizar as imagens de homem, mulher, beleza e felicidade e poderão questionar o padrão social, que faz com que quem está fora de certos modelos (de beleza, de gênero, de etnia) seja visto como um ser diferente, e por isso mesmo, inferior, menor, discriminado.

Em virtude desses aprendizados reitero o quando é importante que os professores e professoras proporcionem em sala de aula discussões sobre os textos midiáticos da contemporânea, em especial sobre os desenhos animados que permeiam o cotidiano dos alunos, instigando-lhes o desenvolvimento de um olhar crítico frente a essas produções. Tal exercício poderá fazer com que os/as educandos/as fiquem distantes do “regime da olhadela”, conceito utilizado por Yvana Fachine (2003) a partir da descrição dos modos de ver televisão propostos por John Ellis (1982) para designar a atenção esporádica; a espiadela. Pois quando o telespectador assiste à televisão enquanto faz outras coisas, ele pode acabar aceitando tudo que lhe é apresentado. Para que crianças e adultos se afastem desse jeito de ver televisão é imprescindível que eles prestem atenção e pensem sobre o que estão vendo.

Não pretendo afirmar com isso que as crianças são espectadoras passivas, tendo em vista que elas não tem dificuldades de trocar de canal quando a programação não é de seu agrado, por exemplo. De acordo com Toledo (1994), citado por Pillar

(2001, p.98) “ao ver televisão, há uma passividade física, mas não uma paralisia cerebral” (2001, p. 98). No entanto, as crianças não tem o hábito de pensar criticamente sobre o que estão vendo (o mesmo acontece muitas vezes com os adultos). Nesse momento é que precisa entrar a professora, proporcionando para as crianças situações onde elas tenham a possibilidade de pensar sobre o que veem cotidianamente na mídia televisiva.

Para estudar os efeitos de sentidos presentes no desenho animado *Bob Esponja Calça Quadrada* tomo como referência a teoria semiótica.

A respeito da teoria, Maria Auxiliadora Corassa e Moema Rebouças afirmam que:

A semiótica é uma teoria geral de todas as linguagens e de todos os sistemas de significação, não se trata somente do verbal linguístico, mas do extralinguístico, como a música, o teatro, a poesia, o cinema, e ainda, as propagandas das revistas, os jornais e tantos textos que o homem produz. Como uma teoria geral possui percepções divergentes e heterogêneas do objeto estudado, dividindo-se em semiótica francesa, americana e soviética (CORASSA e REBOUÇAS, 2009, p. 60)

A vertente francesa da teoria semiótica originou-se da teoria de Saussure sobre a linguagem, explicitada no livro “Curso de Linguística Geral”. A vertente americana diz respeito à teoria de Peirce, que enfoca o estudo dos signos. E a vertente soviética está relacionada à semiótica da cultura.

A partir dos estudos de Saussure sobre a linguagem surge a semiótica greimasiana ou discursiva com a influência de três teorias distintas: a Fenomenologia de Merleau-Ponty, a antropologia de Lévi-Strauss e a Linguística de Hjelmslev.

Dentre as diferentes ramificações da teoria semiótica nesse estudo optei pela teoria semiótica greimasiana, a qual entende o mundo como um texto, como objeto de comunicação e de significação, e cujo foco é a produção e a apreensão de sentido. A semiótica busca, então, “apreender os sentidos de um texto, seja verbal, não-verbal ou sincrético [...]” (PILLAR, 2005. p. 124). Segundo Diana Luz Pessoa de Barros: “A semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar *o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz*” (BARROS, 2000, p.7).

Esta abordagem teórica me deu subsídios para analisar as relações entre as linguagens visual (imagem, verbal/escrito, gestual, proxêmica⁹, moda¹⁰) e sonora (verbal/oral, músicas, ruídos) presentes em *Bob Esponja Calça Quadrada*. De acordo com Teixeira para análise de textos sincréticos:

[...] [é] fundamental considerar a estratégia enunciativa que sincretiza as diferentes linguagens numa totalidade significativa, o que pode ser feito de modo contratual ou polêmico (2004,p.11).

Para a autora, somente na relação entre as múltiplas linguagens, que compõem o texto, é que existirá uma totalidade, uma unidade, um sentido. Nessa perspectiva os episódios foram analisados como textos que possuem dois planos. O plano da expressão e o plano do conteúdo. Conforme Floch:

Para a semiótica, o sentido resulta da reunião, na fala, na escrita, no gesto ou no desenho, de dois planos que toda a linguagem possui: o plano da expressão e o plano do conteúdo. *O plano da expressão* é o plano onde as qualidades sensíveis que possui uma linguagem para se manifestar são selecionadas e articuladas entre elas por variações diferenciais. *O plano do conteúdo* é o plano onde a significação nasce das variações diferenciais graças as quais cada cultura, para pensar o mundo, ordena e encadeia idéias e discurso (2001, p.9).

O plano da expressão diz respeito às características físicas da imagem, é o lugar das qualidades sensíveis – as cores, as formas, o espaço, a materialidade. Já o plano do conteúdo é o lugar do significado, dos julgamentos e atitudes, das práticas linguísticas de cada época, grupo, de cada pessoa (FLOCH, 2001). A significação se constitui a partir da relação entre esses dois planos. Eles podem ser separados, apenas por questões metodológicas, pois a compreensão do sentido de um texto só acontece na reunião deles. Assim, a apreensão dos efeitos de sentido de um texto depende das informações presentes no texto, na relação de seus dois planos, e das competências de leitura de cada sujeito.

A partir da definição de Floch podemos pensar em *Bob Esponja Calça Quadrada* como um texto e analisar quais efeitos de sentido são possíveis de serem atribuídos a essa animação a partir da relação das linguagens visual e sonora que o compõem. Por

⁹ Analisa a disposição dos sujeitos e dos objetos no espaço.

¹⁰ Diz respeito ao figurino utilizado pelos personagens do desenho

inter-relacionar simultaneamente diferentes linguagens o desenho pode ser caracterizado como um texto sincrético ou híbrido.

Essa mesma classificação foi atribuída por Fanntinatti (2003) para a série infantil *Sítio do Pica-Pau Amarelo*. Segundo a autora essa produção midiática “é um texto sincrético, já que sua estrutura é resultado da articulação de várias linguagens e não da anulação de uma em benefício da outra” (p.18).

Sobre a produção de sentido nos textos, Landowski pontua que:

[...] mesmo considerando que os textos (assim como outras coisas) *fazem sentido*, isto não quer dizer que o sentido que seria o seu — essa espécie de “perfume” que parece emanar deles e que, ou nos envolve imediatamente, ou só se deixa definir a custa de muitos esforços — esteja presente como uma propriedade, uma dimensão, um componente substancial, ou seja, como uma coisa a ser descoberta e que esperaria desde sempre a nossa passagem para se deixar, um belo dia, apreender. Se o sentido não existe para se “pegar” (como seria um tesouro quando se cava a superfície) é porque ele, em todos os casos, deve ser *construído*: “compreender” é fazer, é operar, é construir (2001, p.29).

Segundo o autor compreender não é buscar um sentido único, dado, é, ao contrário, construí-lo a partir do dado manifesto (LANDOWSKI, 2001). O sentido para a teoria semiótica resulta das informações que estão postas no texto, mas também e, talvez principalmente, das competências de leitura de cada sujeito. O que possibilita diferentes efeitos de sentido e não uma única significação.

3 BOB ESPONJA CALÇA QUADRADA

O desenho animado *Bob Esponja Calça Quadrada* (*SpongeBob SquarePants*) foi criado, em 1999, por Stephen Hillenburg, nos Estados Unidos. A paixão de Hillenburg pela vida marinha iniciou na infância ao assistir os documentários do famoso oceanógrafo Jacques Cousteau. Aos quinze anos ele fez uma excursão de mergulho que marcou o início de seu interesse pelos estudos marinhos. Ele graduou-se em Recursos Marinhos na *Humboldt State University* e durante três anos ensinou biologia marinha para crianças no *Orange County Ocean Institute*, na Califórnia. Enquanto trabalhava no Instituto, Hillenburg decidiu investir também em sua outra paixão, a animação, ingressando então no *California Institute of the Arts*. Após terminar seu mestrado, ele começou a trabalhar na Nickelodeon participando da equipe da série de animação *A vida moderna de Rocko* (*Rocko's Modern Life*) e começou a pensar em criar uma animação. Foi então que suas duas paixões se encontraram, pois enquanto buscava chegar a um conceito para a animação, ele ficava pensando no tempo que passara no *Orange County Ocean Institute*. Segundo Hillenburg, foi a partir de seu trabalho como professor de ciências marinhas que ele teve a oportunidade de perceber como as crianças são apaixonadas pelos mistérios da vida marinha. Os seres marinhos: caranguejos, polvos, estrelas-do-mar e, claro, esponjas sempre fascinaram os seus alunos. Então, ele decidiu utilizar esses conhecimentos para criar *Bob Esponja Calça Quadrada*¹¹.

Bob Esponja Calça Quadrada atualmente é veiculado pelo canal TV a cabo, na Nickelodeon, de segunda a sexta-feira em diferentes horários e pela TV aberta no programa *TV Globinho* da Rede Globo (canal 12), no programa *Sessão Galerinha* no Canal ULBRA TV (canal 48) e nos fins de semana na TV Cristal/ Rede Brasil (canal 55) no programa *Manhã criança*.

¹¹ Informação capturada no site <http://www.imdb.com/name/nm0384864/bio>, acessado em: 15 mai. 2008.

3.1 SUCESSO DE PÚBLICO

Bob Esponja é o desenho mais assistido da emissora *Nickelodeon* desde 1999 e devido a esse sucesso ele movimentou bilhões de dólares em *marketing* e *royalties*¹². Seu reconhecimento não se limita somente ao seu canal de origem, na última medição de audiência nos canais pagos da TV americana, o desenho apareceu em oito das dez primeiras colocações¹³. A série já recebeu mais de 30 premiações, incluindo seis *Emmy* – principal prêmio estadunidense para programas veiculados na televisão. De acordo com a revista *Times*, *Bob Esponja Calça Quadrada* está entre os 100 melhores programas de TV de todos os tempos¹⁴.

Em 2009, *Bob Esponja* completou dez anos e nesse tempo ele se consagrou como o desenho mais lucrativo do canal *Nickelodeon*, respondendo sozinho por 60% da receita do canal (ZH, 22/02/2009. “Informe econômico” p.6). A comemoração dessa década de sucesso foi celebrada com diversos eventos ao redor do planeta. Desde o início de 2009, uma estátua de Bob Esponja com 4,5 metros de altura esteve em turnê mundial. Holanda, França, Austrália, México e outros países receberam Bob Esponja. No Brasil, o morador mais famoso da Fenda do Bikini ficou em exposição em São Paulo (SP) e no Rio de Janeiro (RJ)¹⁵. Porto Alegre não ficou de fora dessa celebração, no *Shopping Iguatemi*, de 21 de julho a 02 de agosto, ocorreu a exposição *Bob Esponja faz 10 anos! Mergulhe nessa festa!*

Para quem ainda não está convencido do sucesso e popularidade de *Bob Esponja Calça Quadrada* é importante mencionar que essa animação é vista em 170 países, sendo traduzido em 25 idiomas diferentes. Em julho de 2009 Bob Esponja ganhou uma estátua de cera (figura 1) no *Museu Madame Tussauds* de Nova Iorque,

¹² Dados encontrados no endereço: <http://www.sidneyrezende.com/noticia/5652> acessado em 11 jul. 2008.

¹³ Informações capturadas do site: <http://tv.globo.com/Entretenimento/Tv/Noticia/0,,AA1352555-7175,00-BOB+ESPONJA+REINA+QUASE+ABSOLUTO+NA+TV+PAGA+AMERICANA.html> acessado em: 01 out. 2008.

¹⁴ <http://tv.globo.com/ENT/Tv/Seriados/Lost/0,,AA1630380-6258,00-REVISTA+TIME+ELEGE+OS+MELHORES+PROGRAMAS+DE+TV+DE+TODOS+OS+TEMPOS.html> acessado em: 01 out. 2008.

¹⁵ Informações pesquisadas no site: <http://www.poltrona.tv/casamento-de-bob-esponja-e-sandy-tem-convidados-ilustres/> acessado em: 23 out 2009.

nos Estados Unidos, famoso pela reprodução de personalidades. Foi a primeira vez que um personagem de desenho animado ganhou espaço na instituição¹⁶.



Fig. 1 – Bob Esponja no Museu da cera.

A aceitação desse produto midiático também fica evidente no site de relacionamento *Orkut*, onde é possível encontrar em torno de mil comunidades, que reúnem acerca de um milhão de fãs. Elas ou referem-se ao desenho em si, *Fãs do Bob Esponja*, (763.079), ou a alguns de seus personagens, *Fãs do Patrick Estrela* (70.821). Essas comunidades foram, em sua maioria, criadas por adultos.

Éric de Araújo, 29 anos, é o criador da comunidade mais popular desse desenho animado, *Fãs do Bob Esponja*. Em entrevista para o site, Éric afirmou que depois de assistir ao desenho por acaso “[...] comecei a programar meus horários para não perder nenhum episódio [...]”. Para ele Bob Esponja é especial porque é muito ingênuo e coloca o coração à frente de todas as suas atitudes. Quando questionado sobre o porquê do sucesso desse desenho entre os adultos ele explica que:

De maneira sutil, o dinheiro [não tão sutil quando esse assunto é tratado pelo personagem Sirigueijo], o amor, a amizade e a aventura são corriqueiramente tratados nos episódios, e estes são temas da esfera adulta que cada vez mais se aproximam do cotidiano das [...] crianças (2007).

O sucesso de *Bob Esponja* com os adultos é uma questão interessante para ser pensada, por que será que tal animação caiu no gosto desse público? Devo confessar que também sou fã desse desenho animado e me divirto muito assistindo aos seus

¹⁶ Idem nota 13.

episódios. Percebo que o maior encantamento está na ingenuidade do personagem principal e de seu melhor amigo Patrick.

Outro aspecto cativante nessa animação é o fato de eles sempre buscarem ver o lado bom das situações e se divertirem com isso. No episódio *Dia de folga do Lula Molusco*, por exemplo, Bob não fica nem um pouco triste em ter de trabalhar sozinho para que seu colega possa ficar em casa. Pelo contrário, ele fica feliz em poder mexer na caixa registradora.

O que também é gostoso de ver é o jeito como os personagens vivem as suas infâncias (essa discussão será enfocada no próximo capítulo), como eles brincam e se divertem com coisas simples como bolhas de sabão ou com um elástico. Um dos aspectos mais interessantes desse produto da mídia é o fato de mostrar com propriedade o lado mais gostoso da infância.

Outro aspecto fundamental que precisa ser levado em conta quando pensamos na grande aceitação dessa animação são os momentos de alegria que ela nos proporciona durante os aproximadamente onze minutos de cada episódio.

3.2 A FENDA DO BIKINI

O desenho é ambientado numa cidade submarina chamada Fenda do Bikini localizada no Oceano Pacífico, essa cidade supostamente se localiza no Atol¹⁷ de Bikini que faz parte da República das Ilhas Marshall.¹⁸ No Atol ocorreram 66 testes nucleares desenvolvidos pelos Estados Unidos da América, entre 1946 e 1958. No contexto da Guerra Fria os testes não serviram somente para diagnosticar a potência dos seus artefatos, mas também para mostrar aos seus adversários o quão poderosos eles estavam.

¹⁷ Denomina-se Atol a ilha ou a cadeia de ilhas em forma de anel formada por recifes coralinos que possuem uma lagoa com comunicação para o mar em seu interior. Os atóis são mais frequentes nos mares tropicais do Oceano Pacífico e Índico.

¹⁸ Informação capturadas dos endereços eletrônicos: http://pt.wikipedia.org/wiki/Atol_de_bikini acessado em 18 out. 2007. E http://veja.abril.com.br/121108/p_138a.shtml e <http://www.natgeo.com.br/especiais/de-volta-a-bikini/> acessados em: 27 dez de 2009.

Dentre as bombas detonadas estava a que foi batizada de *Bravo* – a bomba mais poderosa já detonada pelos Estados Unidos, com potência 1000 vezes superior à daquela lançada sobre Hiroshima, no Japão.

As explosões destruíram a vida de um povo, a fauna e a flora de um paraíso natural. Bikini ficou, de 1958 até 1996, "interditada". Lawrence Wahba, documentarista brasileiro, foi o primeiro autorizado a mergulhar nas águas do atol para ver as consequências dos testes no mar daquela região. Em 2006, Lawrence voltou com sua equipe a Bikini para mostrar ao mundo os resultados das explosões atômicas no documentário *De volta a Bikini*. O brasileiro apresenta imagens da recuperação da fauna e da flora, sendo a primeira equipe no mundo a comprovar os efeitos nocivos da radioatividade das explosões nucleares na fauna marinha. Como, por exemplo, o que ocorreu com uma espécie de tubarão que sofreu mutações decorrentes da radiação no local e ficou conhecida como *tubarões mutantes*. Atualmente a radiação na água já se dissipou, mas ainda há radiação na terra e em tudo o que cresce por lá.

Uma curiosidade em relação a essa catástrofe é o fato de, apenas quatro dias após a primeira detonação, o francês Louis Réard ter batizado com o nome do lugar a roupa de banho feminina que havia criado – e assim nasceu, a peça de banho biquíni.

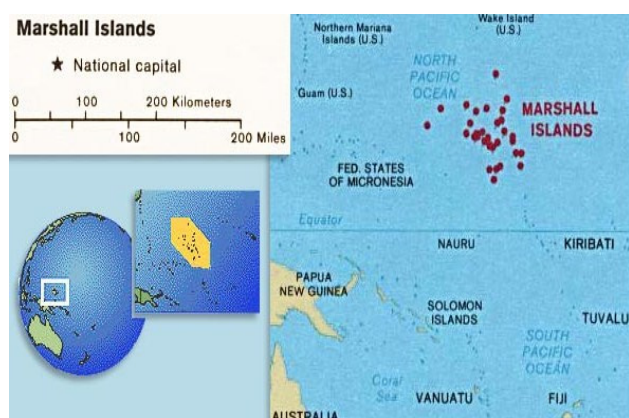


Fig. 2 – Localização das Ilhas Mashall no mapa.

O personagem título do desenho mora na Rua das Conchas, 124 em um abacaxi, com seu bichinho de estimação, um caramujo-marinho chamado, Gary Caracol. Bob Esponja trabalha como cozinheiro na lanchonete *O Siri Cascudo*. Quando

ele não está atormentando seu vizinho mal-humorado Lula Molusco, está no meio de alguma encrenca com o seu melhor amigo Patrick Estrela, ou com sua amiga Sandy Bochechas.

Bob Esponja tem a forma quadrada e a cor amarela, que remetem a uma esponja de cozinha, produto difundido e muito utilizado na sociedade ocidental contemporânea. Segundo o autor a escolha dessa forma o deixaria mais engraçado. Em relação a suas vestimentas pode-se observar que ele usa camisa branca de mangas curtas, gravata vermelha, calça curta marrom, cinto preto, sapatos pretos e meias brancas até a altura do joelho. Seus braços e pernas são muito finos. Bob tem apenas dois dentes proeminentes na arcada superior, na frente (cf. figura 3).

Com essas informações pode-se perceber que as características desse personagem diferem bastante das esponjas-do-mar, pois as esponjas-marinhas (filo porífera, que significa portadores de poros) não se movem, não são quadradas e grande parte delas não tem forma definida. A maioria das espécies de esponjas é hermafrodita e algumas exalam toxinas para se defender de seus predadores. Elas se alimentam pelos pequenos poros de seu corpo de minúsculos animais e de plantas que são trazidos pela correnteza. As esponjas são animais com notável capacidade de regeneração.

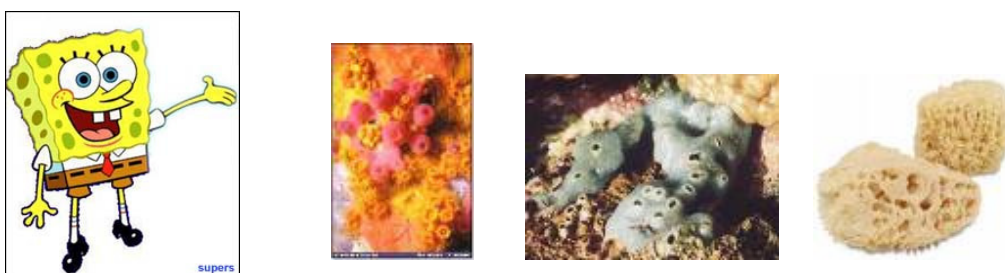


Fig. 3 – Bob Esponja e imagens de esponjas-marinhas.

Bob é mostrado como ingênuo, otimista, simpático, bem intencionado e adora trabalhar. Para criar o efeito de inocência em Bob, Hillenburg, baseou-se nos personagens de Chaplin, de *O Gordo e o Magro* e de Jerry Lewis¹⁹.

Em relação às características desse personagem percebe-se que, ao mesmo tempo em que ele tem atitudes infantis, é ingênuo e adora brincar, ele tem comportamentos que não são de criança, pois trabalha na lanchonete *O Siri Cascudo* e sua vestimenta mistura roupas de adultos e de crianças. Assim como o personagem título, todos os demais apresentam características humanas, trazendo uma visão antropocêntrica da natureza.

É interessante notar que o autor do desenho animado, mesmo com sua formação em Biologia Marinha, não se preocupou em colocar nos personagens todas as características dos animais. Pelo contrário, ele ficou bem longe disso, “transgredindo” muitas das características originais dos personagens, o que é perfeitamente compreensível em produções artísticas que têm como objetivo principal o divertimento, a ficção. É muito comum que os autores de animações utilizem-se de caricaturas para criar os personagens.

3.3 OS OUTROS PERSONAGENS²⁰ E O CENÁRIO

Patrick Estrela é uma estrela-do-mar (filó echinodermata são agrupadas na classe asteroidea) na cor rosa (cf. figura 4). As estrelas-do-mar são animais que tem a capacidade de regenerar um braço amputado ou cortar fora um que esteja com problemas. Patrick mora próximo à casa de Bob Esponja, embaixo de uma pedra. Ele veste uma bermuda florida do mesmo estilo das que são utilizadas pelos surfistas.

¹⁹<http://www.chud.com/articles/articles/492/1/INTERVIEW-STEPHEN-HILLENBURG/Page1.html>

Acessado em: 19 jan 2010.

²⁰ Dados retiradas do site http://mundoestranho.abril.com.br/mundoanimal/conteudo-mundo_55021.shtml acessado em: 13 out. 2007.

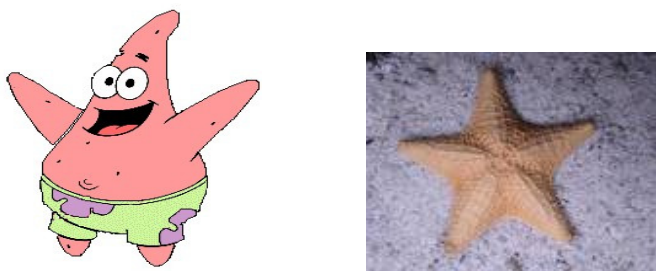


Fig. 4 – Patrick Estela no desenho e a imagem de uma estrela-do-mar.

Outra personagem amiga de Bob Esponja é Sandy Bochechas, um esquilo-fêmea que vive no oceano com uma roupa especial (cf. figura 5). Dentro de sua casa, a qual é protegida por uma redoma transparente que não deixa a água do mar entrar, ela aparece sem a roupa de proteção. Sandy está sempre à procura de aventuras e adora lutar *karate*. Bob gosta muito de brincar com ela. Os esquilos pertencem à maior família de roedores, *Sciuridae* (ciurídeos), com muitos gêneros e mais de 300 espécies. A maioria deles é arborícola, ou seja, vivem em árvores.



Fig. 5 – Sandy no desenho e um esquilo em seus habitat natural.

Lula Molusco tem seis tentáculos, é azul, tem olhos vermelhos e nariz grande. Usa apenas uma camiseta na cor ocre (cf. figura 6). Ele é o vizinho reclamão, tudo o incomoda. Ele trabalha junto com Bob Esponja na lanchonete operando a caixa registradora. Bob Esponja acredita que os dois trabalham bem, lado a lado. Lula Molusco é um polvo, o formato do seu corpo é arredondado e também não tem as nadadeiras que as lulas têm. Os polvos possuem oito tentáculos, não seis como no desenho. Eles integram o filo *Mollusca* e pertencem à classe *Cephalopoda* (cefalópode) pelo fato de os tentáculos estarem ligados à cabeça (*cefalo* = "cabeça" e *podos* = "pé").

Na natureza, em situação de perigo o polvo libera uma tinta escura na água para confundir o predador. Se no confronto com um de seus predadores ele perde um tentáculo, desenvolve-se outro no lugar. Esse animal tem três corações, diferente do Lula Molusco, que a partir de suas atitudes, parece não ter coração. Ele nunca está disposto a brincar com Bob Esponja e Patrick. Às vezes, aproveita-se da ingenuidade dos dois para tirar alguma vantagem deles, como não ir trabalhar, por exemplo. Na maioria dos episódios Lula Molusco aparece irritado com algo, ou alguém, ou está de mau humor.



Fig. 6 – Lula Molusco no desenho e a imagem de um polvo.

Eugine Sirigueijo é uma mistura de siri com caranguejo, com corpo na cor vermelha e olhos que se sobressaem como grandes antenas (cf. figura 7). A diferença principal entre as duas espécies é o último par de patas modificado para a natação nos siris. O Sr. Sirigueijo só tem dois pares de patas (um par ele utiliza para se locomover como se fossem pernas, da mesma forma que as pessoas andam, e o outro que tem as pinças são as suas mãos). Tanto o siri quanto o caranguejo tem cinco pares de patas, pode-se dizer que ele é uma mistura das duas espécies, enquadrando-se assim na família dos crustáceos – artrópodes. Esses animais são carnívoros. E se algum deles por qualquer motivo perde uma de suas patas ela se regenera.

Sr Sirigueijo é o dono da lanchonete *O Siri Cascudo*, só pensa em ganhar dinheiro e adora o fato de Bob Esponja trabalhar muito e ganhar pouco. Sua casa é uma âncora. Ele veste uma calça social roxa, um cinto preto com fivela dourada e uma camisa social azul sobre uma camiseta branca.



Fig. 7 - Sr. Sirigueijo no desenho e uma imagem de um caranguejo e de um siri.

Gary é o bicho de estimação de Bob Esponja (cf. figura 8). Ele tem o casco rosa com detalhes em vermelho e lilás, seu corpo é azulado, seus olhos são grandes e mia como se fosse um gato. Ele é inteligente, em alguns episódios ele dá conselhos para seu dono e demonstra seu gosto pela leitura. Sua criação foi inspirada em um caramujo-marinho (pertencente ao filo *Molusca*, classe *Gastropoda*, ou seja, são *gastrópodes*, tem pé abdominal). Na natureza um caramujo não poderia viver tranquilamente ao lado de um polvo, pois faz parte do grupo de animais dos quais os polvos se alimentam. A maioria dos caramujos é herbívora e se alimenta de algas.

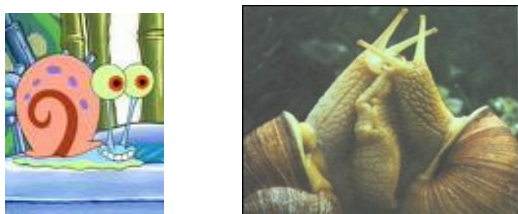


Fig. 8 – Gary no desenho e a imagem de um caramujo-marinho.

A Senhora Puff trabalha como instrutora na Auto-Escola de Barcos (cf. figura 9). Ela ensina os alunos (incluindo Bob Esponja) como pilotar um barco. Ela é um peixe fêmea da espécie baiacu-de-chifre que infla quando se sente ameaçado. Essa espécie de peixe pode ser encontrada nas águas tropicais, subtropicais e temperadas do Atlântico. Vivem sobre os fundos coralinos, rochosos e/ou arenosos com algas. Peixes dessa espécie podem mudar seu padrão de cores para se camuflar no ambiente. Alimentam-se principalmente de invertebrados sésseis (que não se deslocam voluntariamente do seu local de fixação), como anêmonas e esponjas (espécie de

animal figurativizada por Bob Esponja). Nas *Ilhas Marshall* lugar onde supostamente está localizada a cidade Fenda do Bikini, essa espécie é conhecida pelo nome *Bel*.

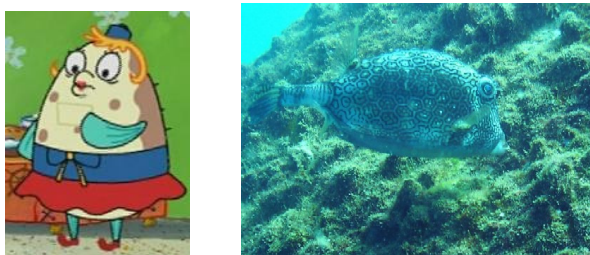


Fig. 9 – Senhora Puff no desenho e a imagem de um peixe da espécie baiacu-de-chifre.

Plâncton (cf. figura 10) é o proprietário da lanchonete *Balde de Lixo*, vizinha e concorrente de *O Siri Cascudo*, do Sr. Sirigueijo. Ele está sempre planejando um jeito de roubar a receita secreta de hambúrguer de siri de seu concorrente e uma maneira de conquistar-lhe os clientes. Em alguns episódios, sua ambição transcende a lanchonete de seu vizinho e ele deseja conquistar o mundo. Sua esposa é um computador chamado Karen. Na natureza plâncton é um conjunto de seres microscópios, ou de pequeno porte em suspensão no mar ou em água doce, eles servem de alimentação para um grande número de peixes. No desenho, o personagem é um plâncton específico da natureza conhecido como copépode, um crustáceo muito comum e pequeno. Plâncton foi criado para ser parecido com esse animal que tem duas antenas e um só olho, semelhante a um ciclope.²¹



Fig. 10 – Plâncton no desenho e a imagem de um crustáceo copépode.

²¹ Na mitologia grega os ciclopes são gigantes com um olho só, bem no meio da testa que se alimentam de carne humana, são canibais (TORTON, 1997, p.37).

Homem Sereia e Mexilhãozinho, os dois juntos formam uma dupla de super-heróis aposentados (cf. figura 11). Homem Sereia veste uma sunga preta sobreposta a uma calça verde colada ao corpo, uma camiseta de manga longa laranja sobre a qual usa uma espécie de sutiã feito com um par de conchas, um cinto amarelo com uma grande fivela em formato da letra M (inicial de seu nome no original em inglês, Mermaidman), luvas verdes e uma espécie de máscara em forma de estrela sobre o nariz. Mas, destoando de seu figurino de super-herói, ele calça pantufas cor de rosa que parecem aludir a sua atual condição de aposentadoria. É interessante destacar que o personagem Homem Sereia faz clara referência a Aquaman, super-herói submarino da *DC Comics*. Tal relação fica evidente em sua indumentária idêntica a de Aquaman, exceto pelo biquíni de conchas. Além disso, ambos possuem a mesma habilidade de controlar os animais marinhos.

Já Mexilhãozinho veste uma sunga preta, uma camiseta vermelha colada ao corpo e uma pequena capa azul claro, como também, usa pés de pato e luvas azul marinho, óculos e um chapéu de marinheiro. Assim como o Homem Sereia, Mexilhãozinho também resgata a memória de outro super-herói clássico, Robin, o garoto prodígio. Além de utilizar o mesmo tipo de vestimenta, mas não de mesmas cores, seu nome *Barnacle Boy* (cujas traduções seriam Garoto Mexilhão) faz alusão ao codinome de Robin, no original, *the Wonder Boy*.

Ambos são os heróis da série de televisão *As Aventuras de Homem Sereia e Mexilhãozinho* da qual Bob Esponja e Patrick são fãs. O programa resgata o estilo da série *Batman* da década de 1960, fazendo referências diretas à série em vários aspectos, por exemplo: o estilo de luta dos heróis, o esconderijo secreto dos heróis e a maneira de adentrá-lo aludem claramente à Batcaverna, assim como, o Sinal da Concha, versão sonora e submarina do Batsinal, sendo ambos utilizados para pedir a ajuda dos heróis e também o cinto utilizado pelo Homem Sereia que possui muitos artifícios, similar ao cinto de habilidades do Batman. Além disso, o automóvel invisível utilizado pela dupla de heróis faz referência, por sua vez, ao Batmóvel e também ao jato invisível da Mulher Maravilha.

Homem Sereia e Mexilhãozinho moram na Fenda do Bikini em uma casa de repouso e diferente dos demais personagens da série eles são humanos.



Fig. 11 – Respectivamente Homem Sereia e Mexilhãozinho e os super-heróis Aquaman e Robin.

Ao buscar informações científicas sobre esses animais foi curioso perceber que a maioria deles, a esponja-do-mar, a estrela-do-mar, o polvo e o siri ou caranguejo figurativizados respectivamente por Bob Esponja, Patrick Estrela, Lula Molusco e Sr. Sirigueijo, tem a capacidade de regenerar alguma parte de seus corpos.

Ao levar em consideração que o criador da animação é um biólogo pode-se pensar que ao escolher como personagens principais de *Bob Esponja Calça Quadrada* animais que tem capacidade de regeneração o autor faz referência à regeneração que ocorreu no Atol do Bikini, 40 anos após a destruição, de toda fauna e flora do lugar, fato a que já fiz referência nesse estudo.

Além da capacidade de regeneração dos personagens, a mistura de espécies personificada por eles como: siri com caranguejo, caramujo-marinho que mia, lula com polvo, por exemplo, também nos possibilita fazer relação com a catástrofe ocorrida há mais de 50 anos atrás, tendo em vista que a radiação emitida pelas explosões das bombas causaram mutações em algumas espécies de animais. Dessa forma, podemos inferir que o desenho procura mostrar, também as consequências da radiação nos moradores da Fenda do Bikini.

Em relação ao cenário do desenho *Bob Esponja* pode-se perceber que esse produto midiático traz uma ambientalização diferenciada, o fundo do mar, poucas vezes explorado por esse tipo de produção. Cenário como esse é visto normalmente em

longas metragens infantis como: *Procurando Nemo*, *Espanta Tubarões*, *Mamãe Virei um Peixe*, *A pequena Sereia* e *Bob Esponja* (filme).

Nesse contexto encontramos além de animais que se vestem e se alimentam como humanos, ondas, chuva, fogo e um lindo amanhecer nas profundezas do Oceano Pacífico.

Todos os personagens, apesar de serem habitantes do mar, vestem roupas humanas, tais como: calça, gravata, bermuda. Além disso, adoram comer o hambúrguer de siri da lanchonete *O Siri Cascudo*, sendo ainda comum ver algum deles comendo biscoitos, bolos e tomando leite, por exemplo.

Eles falam, tem sentimentos e caminham como pessoas (bípedes), com exceção do Lula Molusco, que anda com quatro tentáculos no chão e dois como se fossem seus braços.

A respeito das casas dos personagens, pode-se constatar que Bob Esponja mora em um abacaxi (cf. figura 12). O abacaxi, pertencente à família das bromeliáceas, é oriundo da América do Sul e pode ser cultivado em qualquer região quente do mundo. Quando maduro o abacaxi apresenta sabor ácido adocicado. É rico em vitaminas C, B1, B6, ferro, magnésio e fibras. Devido a sua beleza e existência da coroa, o abacaxi é conhecido como rei dos frutos.²² Conforme o autor, a escolha pelo abacaxi não é tão aleatória como parece, uma vez que essa é uma fruta típica de países como a Polinésia e o Havaí cuja cultura tropical é recorrente em toda a série tanto nas músicas como nas imagens. Um exemplo marcante são as formas de flores que aparecem no desenho como sendo as nuvens no fundo mar, as quais remetem às imagens recorrentes nos tecidos “havaianos”. Além disso, Hillenburg conta que ao pensar no abacaxi, dentre todas as outras coisas que poderiam ser a casa do protagonista, ele imaginou que Bob Esponja, por ser um otimista, gostaria do cheiro. Pois conforme o autor, o olfato é muito importante para muitos animais marinhos²³

Patrick mora embaixo de uma pedra na Rua da Concha, número 120. Na natureza algumas espécies de estrelas-do-mar vivem sob pedras. Apesar de ser

²² Informações encontradas no site: <http://www.brasilecola.com/frutas/abacaxi.htm>. Acessado em: 09 jan 2010.

²³ Entrevista com Stephen Hillenburg

sempre igual em seu exterior, uma pedra com uma antena de televisão, o interior da casa, abaixo da pedra, se revela diferente em vários episódios. Muitas vezes há apenas areia e Patrick parece dormir no teto, ou seja, colado à pedra. Em outros momentos podemos ver: uma cama e uma cômoda; uma cozinha e uma sala de estar; ou ainda apenas uma poltrona e um aparelho de televisão.

Já a moradia de Lula Molusco é uma escultura *Moai*²⁴, na Rua da Concha, 122 (cf. figura 14).



Fig 12 - Casa de Bob Esponja no desenho



Fig. 13 – Casa de Patrick Estrela no desenho

<http://www.chud.com/articles/articles/492/1/INTERVIEW-STEPHEN-HILLENBURG/Page1.html> Acessado em: 15 jan 2010.

²⁴ Informações encontradas nos sites: <http://pt.wikipedia.org/wiki/moia> acessado em: 20 set. 2007 e http://super.abril.com.br/superarquivo/1994/conteudo_114457.shtml acessado em: 05 jan 2009.



Fig. 14 – A casa de Lula Molusco no desenho e a imagem de uma escultura Moai.

As esculturas Moai são monumentos de caráter religioso, esculpidos em pedra, a partir de uma única rocha. Essas obras de arte são encontradas na Ilha de Páscoa ou Rapa Nui, como era chamada pelos nativos que ali habitavam, que significa o Umbigo do Mundo, já que o isolamento deles os havia convencido de que eram o único povo na Terra. A ilha está localizada na Polinésia, no sudoeste do Oceano Pacífico aproximadamente à 3700 km de distância da costa do Chile (ver figura 13). As esculturas pesam toneladas e tem de 2 a 20 metros de altura. Elas foram construídas por volta de 1300 d.C e ainda hoje existem grandes inquietações e controvérsias sobre a autoria dessas obras, sobre a forma como elas foram transportadas a diferentes pontos da ilha e porque algumas ficaram incompletas.²⁵



²⁵ Todas as especulações e lendas envolvendo a ilha, os nativos e as esculturas Moais deram origem ao Filme: *Rapa Nui- uma aventura no paraíso* (1994) Dirigido por: Kevin Reynolds. A história acontece em 1680, nesse momento o povo de Rapa-Nui está dividido em duas classes: a nobre, chamada de Orelhas Grandes, isso porque alongavam os lóbulos com o uso de ornamentos o que representava status e os Orelhas Pequenas, uma classe discriminada e escravizada para a construção da maior estátua da ilha, como homenagem aos ancestrais.

Fig. 15 – Localização da Ilha de Páscoa no mapa

Como a ilha de onde são originárias essas obras de arte localiza-se no sul do oceano Pacífico e a Fenda do Bikini fica no mesmo oceano ao norte pode-se pensar que a escultura onde Lula Molusco mora é originária desse lugar. Além disso, como já vimos, a ideia desse diálogo com a cultura da polinésia é claramente referida pelo próprio autor da série. Também pode-se relacionar a dureza e a angulosidade da pedra com a personalidade e o jeito de ser de Lula Molusco, já que esse personagem é sisudo, mal humorado, reclamão, impaciente e desanimado.

Ainda pensando nas relações entre os efeitos de realidade e ficção que o autor muito bem utilizou para criar essa animação é interessante mencionar o episódio *Morrendo por uma torta* onde novamente o criador de *Bob Esponja* fez uma mixagem entre cenas desenhadas e imagens videográficas para dar maior destaque aos efeitos de realidade e de veredicto.

Nesse episódio: “Acidentalmente Lula Molusco deixa Bob Esponja comer uma torta explosiva. Para aliviar sua culpa, resolve divertir Bob em suas últimas horas de vida”²⁶. Mas quando chega o pôr-do-sol e eles já brincaram bastante Bob diz para Lula Molusco que não comeu a torta e que a guardou para que eles a comessem juntos. Quando Bob tira a torta de seu bolso, tropeça em uma pedra e a deixa bater no rosto de Lula Molusco. Nesse momento aparece a imagem da explosão de uma bomba atômica (figura 14). A partir das informações encontradas sobre o *Atol do Bikini*, que explicitarei no capítulo anterior, podemos pensar que a bomba que explode nesse episódio faz referência às bombas que foram atiradas nesse local, anos atrás.

²⁶ Resumo do episódio retirado do DVD *Bob Esponja e seus amigos confusões aquáticas*.



Fig. 16 - Imagens da explosão de uma bomba no episódio *Morrendo por uma torta*.

Nesse momento é importante ressaltar que, não podemos esperar que o desenho animado ou quaisquer outras manifestações criativas apresentem imagens ‘fiéis a realidade’, pois tanto os efeitos de realidade como os efeitos relacionados à ficção são construídos através de diferentes artifícios no percurso de produção de sentido.

É interessante pensar sobre a questão do sentido ou do não sentido presentes nesses textos imagéticos, pois é a partir dessa suposta falta de sentido que se dá o sentido do desenho e que possibilita a eficácia de seu caráter humorístico e fantasioso que com certeza são aspectos fundamentais para o sucesso tanto com as crianças como também com o público adulto.

3.4 EFEITOS DE HUMOR

Para amenizar a dura realidade que vemos diariamente nos noticiários e proporcionar alguns instantes de alegria, nada melhor que dar uma boa risada. Assistir a um desenho animado como *Bob Esponja Calça Quadrada* certamente contribui muito para que alguns minutos de riso sejam garantidos durante o dia.

Conforme afirma Landowski, “un texto bien construido es a los estados del ánimo lo que um medicamento eficaz es a los estados del cuerpo.” (LANDOWSKI, 1999, p. 270). Assim, argumenta o autor, a eficácia de um texto está em seu poder de contágio sobre o humor e, por tanto, sobre o corpo. Segundo Pillar, a respeito da

pesquisa²⁷ que realizamos referente às significações que as crianças conferiram ao humor no episódio, *Brincadeiras aos montes*, que também analisarei aqui: “elas experimentaram sensações, emoções, pensamentos que lhes contagiaram, transformaram seus humores” (PILLAR, 2009, p. 9). E o resultado desse contágio pelo texto de *Bob Esponja* se manifestou através do riso.

A respeito do caráter prazeroso do riso, Sérgio Lulkin, argumenta que demonstrar a alegria nem sempre teve esse valor. Segundo o autor:

Na sua trajetória histórica, o riso é compreendido como menosprezo, serve à correção moral, é típico do devaneio dos tolos, é um gesto de humilhação do outro que está em situação de ridículo, e censura àquele que desconhece a sua ignorância. O riso está próximo do pecado mundano é coisa do demônio e evidencia a insanidade daqueles que perderam o siso (LULKIN, 2008, p.18).

Na continuidade de seu texto Lulkin aponta outra versão do riso e é a partir dessa perspectiva que defendo a importância da comicidade em nossas vidas. Conforme o autor, através do riso se tem “a possibilidade de regeneração, de insubordinação contra a palavra autoritária e contra a razão dogmática” (2008, p. 18).

Lulkin discute, também, a importância do humor na educação. De acordo com ele:

O encontro do humor com a educação se dá como parte do aprendizado e da experiência do agir e do pensar humanos, através de diferentes linguagens – as derivações do cômico, por exemplo – em diferentes contextos históricos e culturais, os quais são fortes marcadores para a compreensão de uma piada ou de um jogo de palavras (2008, p. 18).

Em outras palavras, o humor possibilita a construção de conhecimentos, de julgamentos, de atitudes em relação ao agir e ao pensar. Como explica Landowisk, há uma maneira de riso que decorre de um “intercâmbio entre dois calculadores” (LADOWSKI, 2005, p.25) na qual é importante ler o outro. De um lado está o enunciador, que *faz graça* com vistas de fazer rir, do outro lado está o enunciatário-receptor, que, com seu *saber apreciar*, interpreta e julga.

²⁷ “Interação de linguagens no desenho animado: leitura televisão infância” (2006-2009).

Assim, é importante que se leve em consideração que situações que acarretavam o riso em crianças nascidas na década de cinquenta, provavelmente não serão engraçadas para as que nasceram no segundo milênio. E também, circunstâncias que são cômicas para crianças paulistanas, por exemplo, podem não ter o mesmo efeito para as crianças da zona rural de uma pequena cidade do interior do Rio Grande do Sul, devido a seus diferentes contextos sociais. Além disso, o que é engraçado para as crianças pode não ser para os adultos e vice-versa. Ou ainda, as situações que geram o riso com referência a uma mesma cena podem ser diferentes para ambos justamente pelos diferentes níveis de leitura que podem estabelecer.

Dessa forma, o que é engraçado para uma pessoa pode não ser para outra, mas se estivermos falando de *Bob Esponja Calça Quadrada* é interessante observar que em contextos bem diferentes, como a China e o Brasil, as pessoas, dão boas risadas ao assistirem alguns de seus episódios.

Para analisar o humor no desenho animado *Bob Esponja* assisti a vários episódios e selecionei dois para focar meu olhar em relação aos efeitos de humor, *Brincadeiras aos Montes* e *O dia da foto*.

3.4.1 BRINCADEIRAS AOS MONTES

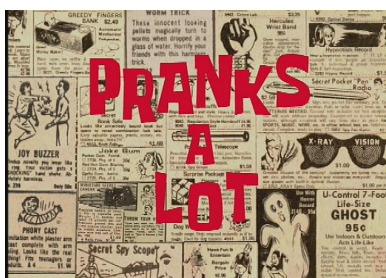


Fig. 18 Imagem de abertura do episódio *Brincadeiras aos montes*

O episódio inicia com a apresentação de sua imagem de abertura nela podemos observar uma página de anúncios, sobre ela o título do episódio em inglês escrito com letras vermelhas em caixa alta, desalinhadas. As letras vermelhas sobrepostas ao fundo todo em branco e preto ganham ainda mais visibilidade. A cor vermelha é uma cor quente, a qual normalmente está relacionada à paixão, ao amor ou ao perigo. Certamente nessa abertura ela tem outra conotação uma vez que esse episódio fala

sobre brincadeiras infantis e adultas, pois trotes também são realizados por adultos. Além disso, se levarmos em consideração que o sentido não está apenas nas cores, mas na relação que estabelecem com os outros elementos presentes na imagem. Isso é bem explicado na análise que Lúcia Teixeira faz do cartaz do filme *O ano que meus pais saíram de férias*. A respeito da cor vermelha, a autora pontua que:

Não é o vermelho em si, não é a rugosidade da tela em si, mas é o vermelho no rugoso e é ainda o vermelho na ausência do branco, do azul, do amarelo – é a experiência de ver, com meus olhos e com meu corpo, o vermelho no mundo, portanto, que ganha o sentido da rudeza e da exuberância (TEIXEIRA, 2009, 52).

Nesse sentido pode-se pensar que a cor vermelha das letras no título do episódio foi usada para chamar a atenção dos telespectadores ao seu título. Mas também pode ser considerada como uma alusão ao Sr. Sirigueijo por ser essa a cor de seu corpo e por ser ele o último a ser assustado pela “dupla de fantasmas” da Fenda do Bikini, Bob Esponja e Patrick Estrela. Sendo a vítima mais desejada da travessura, pelo fato dele anunciar não ter medo de fantasmas.

Em segundo plano observa-se uma página, toda em branco e preto, com anúncios de produtos utilizados para se divertir dando trote (enganando e assustando) a outras pessoas como: braço falso, campainha alegre, chiclete explosivo, roupa de fantasma, entre outros. Anúncios desse tipo são encontrados, por exemplo, nas revistas americanas para escoteiros da década de oitenta.²⁸ Alguns dos produtos que aparecem no anúncio são apresentados no episódio, dessa forma, nota-se como a abertura já faz alusão à temática que será tratada no episódio, no qual Bob Esponja e Patrick decidem se divertir assustando os moradores da fenda do Bikini se passando por fantasmas.

Após essa a aparição da imagem de abertura vemos Bob Esponja apresentando a Patrick O Palácio das Brincadeiras. Na entrada dessa loja há uma imagem gigante de um palhaço que parece convidar-nos a conhecer seu mundo. Bob diz a seu amigo que aquela é “A maior loja de novidades da Fenda do Bikini” e logo a seguir lhe mostra uma

²⁸ Informação encontrada no site:

http://books.google.com.br/books?id=pmYEAAAAMBAJ&pg=PA64&lpg=PA64&dq=%22greedy+fingers+ban%22&source=bl&ots=GnpallhPxb&sig=wfonH5I7_UvIFH2OQ4ybGd25GZA&hl=pt-

lata de amendoim com casca que comprara ali. Patrick fica eufórico: “Puxa! Amendoim com casca, me dá!” Bob tenta acalmá-lo fazendo-o lembrar que aquilo era coisa de filme, mas Patrick segue ansioso: “Boa tentativa, Bob Esponja Calça Quadrada, mas desta vez isso não vai funcionar, eu quero esses deliciosos amendoins com casca.”

Quando Patrick abre a lata em busca dos amendoins saem de dentro dela várias molas roxas para assustá-lo, decepcionado ele exclama: “Cadê o amendoim com casca?”

Bob Esponja acha a cena engraçada e convida seu amigo para entrar na loja, ao abrir as duas portas da loja ele fala: “Nada se compara ao cheiro dos objetos de plástico novos e baratos: jogos, brinquedos, artigos assustadores até onde os olhos podem alcançar. Não é exatamente como eu disse Patrick?”

Nesse instante Patrick já está em um dos corredores da loja e pode-se ouvir ele dizer: “Olha o amendoim com casca! Puxa, de novo não!” (Pois novamente ele caiu no truque da lata de amendoim).

O dono da loja, que usa um tapa olho como os de pirata, aparece e vai conversar com Bob Esponja: “Que bom te ver Bob Esponja, como vai o meu melhor cliente?” Bob o cumprimenta e lhe apresenta Patrick, dizendo que ele também pode tornar-se um brincalhão.

Franck vai ao encontro do Patrick para apertar-lhe a mão e assim que as mãos se encostam Patrick leva um choque, ele faz uma expressão de dor, grita e leva a mão à boca. Franck ri e lhe explica: “Essa é a primeira lição filho, o avô de todas as travessuras a ‘campainha alegre’”. Como Patrick diz que não entendeu, Frank segue: “Não precisa entender, a travessura é a alegria dos brincalhões.”

Então Bob conta para Patrick que o Franck é o mestre e que foi ele quem lhe ensinou tudo sobre travessuras, pedindo a seguir que o dono da loja lhes mostre as novidades. A primeira novidade apresentada é uma goma de mascar. Somente depois que o Patrick pega uma, mastiga e sua cabeça explode é que Franck avisa que a goma era explosiva e que custa 9,95. “Não entendi” Fala Patrick.

Então Bob pergunta: “O que dá prá comprar com um dólar?” Frank responde que dá para comprar um outro dólar falso para enganar os amigos. Bob pergunta o que mais poderia comprar por um dólar. Frank lhe oferece então vários produtos: um balão vermelho, coisas sem forma, meleca de verdade, mas tanto Bob quanto Patrick não se interessam por nada. Percebendo a insatisfação de ambos o dono da loja diz possuir uma coisa que está guardando para um “cliente muito, muito especial” e lhes mostra um spray que torna as coisas invisíveis. Feliz Bob fala para Patrick da quantidade de amigos que poderão enganar com o spray. Frank elogia a escolha dos garotos pelo produto, mas lhes adverte que o spray também age sobre as roupas.

Já na rua, Bob e Patrick pensam em como usar o spray e Bob sugere que eles usem o spray para deixar o banco da praça invisível e assim fazer com que os moradores da Fenda do Bikini pensem que eles estão flutuando no ar. Patrick acha a idéia excelente e, enquanto Bob segue andando, ele tira seu calção.

Ao ser perguntado por Bob se há algum motivo especial para ele tirar o calção, Patrick responde: “Bom isso tem efeito nas roupas certo?” Bob concorda com Patrick e em seguida lhe pede que segure o spray para que ele também possa tirar suas roupas. Assim que ele fica nu pede que Patrick lhe devolva o spray, mas ele não quer devolvê-lo, dizendo que teve a idéia. Eles começam a discutir e, no meio dessa confusão, eles borrifam o spray em suas roupas e elas ficam invisíveis. Patrick percebe então que o spray invisível realmente funciona.

Bob Esponja fica preocupado e, tateando no chão, procura suas vestimentas, enquanto Patrick usa o spray e faz uma das mãos de Bob ficar invisível: “Eu apaguei uma de suas mãos Bob Esponja, você ficou engraçado!” Bob fica surpreso com o sumiço da própria mão: “Mãozinha, cadê você?”, mas logo em seguida diz a Patrick que vai lhe dar o troco e tirando o spray da mão do amigo, o borrifando contra a barriga deste, que também fica invisível. Então Bob pergunta irônico: “Isso não causa uma sensação de vazio?” Patrick retoma o spray da mão do amigo e o utiliza, deixando uma parte da “cabeça” de Bob invisível. Não satisfeito, Bob Esponja novamente arranca o produto das mãos do Patrick e o aplica entre as pernas de seu melhor amigo e fala: “Sem tripas, sem problemas!”

Então a cena é cortada para uma tela azul estampada com conchas e flores, onde está escrito *Several bad puns later* cuja tradução é lida pelo narrador “Depois de muito bate-boca”.

Em seguida, a cena retorna para os dois personagens que estão invisíveis, assim vemos apenas a lata de spray flutuando na água. Ao perceber que a lata está vazia, Bob a joga longe e ele e o amigo decidem ir para a casa tirar a “tinta” de seus corpos. No caminho eles perguntam as horas para um peixe, que lhes responde prontamente, mas quando ele percebe que não vê quem está falando ele grita: “Ah, fantasma!” e sai correndo para dentro de seu carro. Devido à reação do peixe, Patrick questiona Bob Esponja sobre a razão desse temor, já que ele não é um fantasma. Tal percepção faz Bob ter uma idéia, já que aquele peixe pensou que eles eram fantasmas, eles poderiam assustar todo mundo na Fenda do Bikini, que seria “a brincadeira mais legal.” Entusiasmados com a idéia ambos gritam: “Uh, beleza!”

Eles vão até a casa da Sandy, onde fazem a maior bagunça e enchem a casa de retratos do Patrick. Em seguida, eles aparecem cobertos por lençóis que assumem a forma de seus corpos, o que faz com que Sandy os reconheça: “Eu sabia que eram vocês dois. Tudo bem, chega de brincadeira, tirem os lençóis.” Quando ela retira os lençóis que os cobriam e não os enxergar, fica apavorada, grita, entra rapidamente em um “mini foguete” com formato de noz e vai parar em sua terra natal, o Texas.

Bob Esponja e Patrick saem da casa de Sandy felizes por terem conseguido assustá-la de verdade. Patrick então pergunta a Bob quem vai ser a nossa próxima vítima. Ao que Bob rebate: “Uma pergunta melhor seria: Quem não vai ser?”

Na cena seguinte, aparece a Senhora Puff, em sua casa, sentada à mesa, com um garfo na mão olhando para um pedaço de bolo de chocolate com morango que começará a comer. Antes que ela comece a saborear o bolo, a fatia é apresentada em destaque, sendo consumida por mordidas até acabar quando uma boca suja de chocolate aparece e arrotta. Senhora Puff fica apavorada e se enche como um balão ou um *airbag*, esvaziando-se aos poucos com os berros de pavor até parar no chão como um balão vazio.

A cena muda novamente, agora para a casa do Lula Molusco que está pintando quadros, no meio da pintura o pincel é tomado de suas mãos por um dos “fantasmas”

que pinta um bigode em Lula Molusco. Bob e Patrick emitem um som de fantasma: “uhhhh” e Lula Molusco imediatamente sai correndo, quebrando a parede de sua casa e gritando: “Fantasmaaaaa!”

A próxima cena ocorre com um peixe surfista que está pegando uma onda. Ao seu lado surge uma outra prancha que parece estar surfando sozinha, mas de onde escutam-se vozes dizendo: “Radicaaalllll!” O peixe surfista grita: “Fantasmass!” E salta de sua prancha.

A partir daí inicia uma sucessão de cenas, na primeira uma mulher peixe com as mãos pra cima de desespero, na segunda um homem peixe com os olhos arregalados, na terceira um outro “ser do mar” com as mãos na cabeça, na quarta uma outra mulher peixe com olhos também arregalados e todos gritam a cada vez: “Fantasmas!” E na última cena desta sequência aparece um peixe sentado no vaso sanitário também falando: “Fantasma.”

Na cena seguinte o jornal *Bikini Times* (uma clara alusão ao jornal americano *New York Times*) aparece flutuando e pode-se ler a notícia na capa *Town Scared* que é traduzida pelo locutor: “Cidade apavorada”. Logo Bob Esponja começa a falar e se percebe que são ele e Patrick que estão lendo as notícias, cada um com seu jornal, mas o de Patrick está de cabeça para baixo. Bob fala: “É oficial, somos os maiores brincalhões de todos os tempos. A cidade toda pensa que somos fantasmas.” Mas Bob completa dizendo que só faltou eles pegarem um cara com a brincadeira, O Sr. Sirigueijo.

Neste momento a tela mostra o jornal que Bob Esponja está lendo com uma imagem do Sr. Sirigueijo e ao lado escrito: “Krabs last to be haunted” (Sirigueijo último a ser assombrado). E mais abaixo está escrito: “Says, “I ain’t afraid of no ghosts”.(Ele diz, eu não tenho medo de fantasmas).

Em seguida vê-se o jornal que Patrick está lendo, ainda de cabeça para baixo, e ele comenta que a reportagem diz que O Sr. Sirigueijo não tem medo de fantasmas. E Bob prontamente responde: “Isso é o que nós vamos ver.”

A cena muda para a lanchonete, o locutor anuncia “O Siri Cascudo”. O Sr. Sirigueijo falando, como se estivesse se apresentando para o telespectador, de uma forma deslumbrada: “Fantasmas. Hãh! Eu não tenho medo de fantasmas. Os

marinheiros sabem que um fantasma não chega perto desde que ele esteja usando um lenço no pescoço (mostra o lenço), um cachimbo com cinzas e uma corrente de ouro não é nada mal (Na corrente de ouro está escrito “Foxy”). E para não deixar dúvidas também dei um nó da minha cueca, algemas para tremedeira de pernas, e os pelos do pescoço cobertos por uma fita. E aí uma super armadura de fantasmas.” Com o rosto sério e uma expressão desafiadora, ele põe as mãos na cintura e continua: “E depois de tudo isso, eu tenho uma arma secreta, o espantador de espectros (uma raquete de Ping Pong, com uma bolinha pendura num fio). Agora tentem só me pegar seus fantasmas, quero ver.”

Neste momento a luz do ambiente é apagada, e entram os fantasmas fazendo “uhhhh”. Sr. Sirigueijo faz uma expressão de medo, as portas se abrem “sozinhas” e os fantasmas continuam a assustá-lo. Sirigueijo assustadíssimo, fala: “O quê?” E os fantasmas, levantam as mesas e as cadeiras, que parecem levantar sozinhas, e dizem: “Sirigueijo, viemos assustar você!” E ele responde: “Para trás, estou armado! Estou avisando vocês!” Mas os fantasmas continuam: “Uhhh! Uhhh!” E um dos fantasmas pega a tesoura e corta o fio que liga a bolinha à raquete.

Sirigueijo começa a gritar, suar, bater os dentes e se desesperar de medo até ao ponto de explodir toda a sua armadura e começa a berrar, correndo em direção à porta e dizendo que tem de sair dali. Ele se bate na porta e não consegue sair e a voz de Bob Esponja diz: “Não vai conseguir escapar, nós colamos a porta.” A imagem mostra a porta de cima a baixo cheia de cola e Sirigueijo indo em direção à janela, afirma que os fantasmas nunca vão pega-lo. Mas a voz de Patrick revela: “Bela tentativa Sirigueijo, eu substituí todo vidro por borracha.” Sirigueijo tenta então sair pelo vaso sanitário. E Bob, invisível, pronuncia: “Tarde demais Sirigueijo, já entupimos a privada.” Sem aguentar mais Sirigueijo implora aos espíritos que o deixem em paz.

Patrick comemora: “Pegamos ele de jeito Bob Esponja” e Bob anuncia que teve mais uma idéia, ele pega uma cédula de dinheiro, na frente de Sirigueijo, acende um fósforo e quando está prestes a queimar a nota o Sr. Sirigueijo se manifesta: “Não, não queimem o meu dinheiro!!” Ele pega um balde com água e lança sobre eles para apagar o fósforo, mas com isso o efeito do spray invisível se desfaz e Bob Esponja e Patrick reaparecem.

Ao vê-los, o Sr. Sirigueijo diz: “Ora, Ora, Ora é o Bob Esponja e o Patrick!”

E Bob diz: “É melhor tomar cuidado com o que fala!”, sem perceber que já está visível. E continua insistindo em assustá-lo. Patrick percebe que eles estão visíveis e tenta avisar Bob Esponja e quando esse também percebe, eles gritam desesperados.

Sirigueijo pega os dois com suas garras e os deixa no ar, falando: “Então, vocês são os fantasmas da fenda do Bikini.” Bob fica desesperado e pede ao Sr. Sirigueijo que os perdoe e que não espalhe a notícia pela cidade. Ao que o dono do Siri Cascudo lhe acalma, dizendo que na idade de Bob também gostava de brincadeiras e ria para valer, ele completa: “É o que estamos fazendo hoje, demos uma boa risada, vamos, riam comigo.” Sirigueijo começa a rir, Bob e Patrick o olham com uma expressão deslumbrada, como se não acreditassem no que estavam ouvindo, com isso, eles começam a rir juntos meio tímidos. Sirigueijo para e pergunta se há algum motivo especial para eles estarem pelados, Bob explica que o spray invisível atingia a roupa. Ele ri e os orienta a correr para casa antes que alguém os veja nus. Eles saem e agradecem pelo espírito esportivo de Sr. Sirigueijo. Ao saírem e fechar a porta da cozinha comentam: “Esse Sr. Sirigueijo, sempre preocupado comigo, gente boa.”

Neste momento um holofote se acende sobre os dois e a voz de Sirigueijo, com um jazz tocando ao fundo, anuncia: “O Siri Cascudo apresenta ‘os dois brincalhões nus’ estrelando os fantasmas da fenda do Bikini.”

Sirigueijo direcionando o holofote para Bob e Patrick e na lanchonete se ouvem vários gritos de mulheres. Bob Esponja e Patrick começam a tapar com as mãos os lugares onde seriam suas partes íntimas, no primeiro momento eles tampam a si mesmos, depois um tapa ao outro.

A cena mostra na platéia as pessoas que foram assustadas, Sra. Puff tira uma foto, Sandy assobia. Depois mostra também homens na platéia que estão assobiando e gritando junto. Eles continuam tirando a mão, tapando um, tapando ao outro e Bob diz: “Patrick me lembre de roubar o filme da máquina da Sra. Puff.” Acaba o desenho mostrando a lanchonete de longe, com um assovio “fiu-fiu”.

3.4.2 O DIA DA FOTO



Fig. 20 – Imagem de abertura do episódio *O dia da foto*

A imagem de abertura desse episódio apresenta um pano de fundo da cor roxa em cujas laterais, bem como nas partes superior e inferior há flores coloridas (rosas, verdes, azuis, laranjas, vermelhas e amarelas) levemente apagadas. As cores que aparecem nessa abertura lembram o colorido do arco-íris, fenômeno que também foi à inspiração para a criação da bandeira do movimento GLBT. A discussão em relação à sexualidade dos personagens principais possibilita essa inferência, mais adiante retomarei essa temática. Já as flores aludem às estampas presentes nos tecidos das roupas “havaianas”, e que pertencem ao imaginário criado a respeito da cultura desse país, a qual é referência evidente em muitos episódios da animação. Nesse episódio, por exemplo, há ainda alusão à música havaiana, pois a trilha incidental utilizada na abertura repete esse estilo musical tão conhecido.

O colorido normalmente remete à alegria, à vida e à animação como vemos, por exemplo, nos festejos de carnaval. Mencionei essa celebração nacional para fazer referência ao estudo de Luciano Guimarães no qual ele menciona o estranhamento que uma escola de samba do Rio de Janeiro causou quando em sua comissão de frente os dançarinos vieram vestidos da cor preta:

Quando, no carnaval de 1997, a escola de samba Unidos do Viradouro entrou na Marquês de Sapucaí, o sambódromo da cidade do Rio de Janeiro, o principal destaque foi justamente a aplicação das cores: contra toda a tradição de abrelas coloridos, plumas e adornos de combinações clássicas, com o azul e dourado, até a tradicional e mais marcante combinação verde-e-rosa, da estação Primeira de Mangueira, o carnavalesco Joãozinho Trinta escolheu o preto para cor dominante da comissão de frente e do primeiro carro alegórico da Viradouro (GUIMARÃES, 2000, p. 87).

Sobre a inovação do carnavalesco o autor dá continuidade pontuando que:

Num mundo essencialmente colorido como é o Carnaval, esse uso do preto absoluto (em oposição a todas as cores) foi arrojado e, colaborando para a vitória da escola [...] revelou toda a força que a informação cromática carrega consigo, e que, se bem utilizada pode ser surpreendente (GUIMARÃES, 2000, p. 87).

Sobre essa relação entre as cores e a ausência de cor, Guimarães faz referência também ao ex-Presidente do república Fernando Collor de Melo, relatando que no auge de sua impopularidade o então presidente foi às mídias e apelou para a população, em resposta aos que criticavam seu governo, que fossem às ruas vestindo verde-amarelo. No entanto, devido à insatisfação da população esse pedido “fez com que germinasse a manifestação coletiva da população que resultou no chamado ‘Domingo Negro’” (GUIMARÃES, 2000, p 88). Assim, o que se viu foi a população com o preto predominando em suas vestimentas e em seus rostos como luto contra a corrupção, fato que marcou o mandato desse presidente.

Ao pensarmos na abertura analisada, o colorido reforça a ideia de alegria e de diversão já que esse episódio tem um cunho especialmente humorístico devido às repetições e aos diferentes incidentes que ocorrem com Bob ao longo do episódio e que acarretam o riso.

O título está centralizado, escrito em inglês com letras grandes na cor amarela, as quais quase ocupam a totalidade da imagem tendo como moldura as flores coloridas. Como mencionarei em relação a outro episódio, essa cor além de ser a cor do personagem título é uma cor quente que remete ao sol, ao ouro e também é uma cor que transmite boas energias. Nesse sentido pode-se concluir que a cor amarela utilizada nas letras do título remete a Bob Esponja, já que essa animação é quase exclusivamente dedicada a ele.

A ação do episódio inicia apresentando o exterior da casa de Bob. Na cena seguinte, é mostrado o interior de seu quarto e é nesse momento que se ouve seu despertador (que faz um som como o de um apito de navio). Bob então se dirige ao despertador e diz: “Bela tentativa ‘despertoso’, mas teria de acordar mais cedo, para me acordar cedo no dia da foto (enquanto ele faz essa afirmação penteia seus cílios). Eu tenho de me deixar fotogênico!” Para se preparar para a foto, Bob passa em seu rosto um aspirador de pó e um rolo de massa. Depois usa um pincel para pintar as listras em suas meias brancas e um rolo de pintura para pintar a roupa sobre seu

corpo. Ele pega uma “tinta branca” em um armário e a usa para pintar seus dois dentes, os quais aparecem brilhando. Do interior de uma caixa redonda Bob retira uma peruca e a coloca na cabeça, tentando arrumá-la de diferentes formas, mas como não gosta de nenhum dos jeitos ele usa uma máquina para raspar a peruca da cabeça e exclama: “Perfeito! Estou pronto!”

Bob sai de casa e um pedaço de alga cola na sua roupa, quando ele percebe que havia se sujado, fala: “Ta legal, tudo bem! Sem problemas!” Ele volta para dentro de casa e faz pela segunda vez todo o ritual para ficar fotogênico: passa aspirador de pó no rosto, pinta as listras de suas meias, deixa os dentes brilhando, raspa a peruca e diz: “Estou pronto, de novo. Hora de tomar uma medida preventiva!” (Nesse momento ele abre um guarda-chuva) Novamente ele sai de casa e seu vizinho, Lula Molusco, também está saindo. Bob diz: “Bom dia Lula Molusco, adoraria parar e bater um papo com você, mas hoje é o dia da foto!” Nesse instante chega um caminhão de lixo que ao invés de esvaziar a lixeira do Bob, o pega com uma espécie de guincho, o coloca na montanha de lixo que está na sua caçamba, fazendo com que ele fique completamente sujo, e depois o coloca no chão. Lula Molusco ri da desgraça de seu vizinho.

Depois disso o Bob aparece dentro de casa se arrumando pela terceira vez, e agora com cortes mais rápidos, e sem mostrar todas as etapas, algumas ficam subentendidas. Ele sai de casa outra vez, mas agora coloca a lata de lixo na sua frente e o “caminhão” a esvazia. Então Bob anda pelas ruas da cidade e aliviado diz: “Tudo em ordem Esponjinha e a escola de pilotagem fica virando a esquina.” Após terminar essa frase ele ouve um grande barulho e vê vários moradores da cidade correndo em sua direção, um deles o previne: “Vamos, abrigue-se! Os adolescentes... hora da saída da escola, estão nos atirando balões cheio de...” Nesse momento, esse morador é atingido. Bob prova o que há dentro de balão e descobre que eles estão cheios de *catchup*: “Salve-se rapaz, por que eu estou acabado!” Essas são as últimas palavras desse morador que fica caído no chão. Bob corre pela cidade e se esconde atrás de um pequeno “contêiner” de lixo. Um adolescente o surpreende e aponta-lhe um pote de *catchup*. Bob pede por favor ao garoto que o poupe, lhe explicando que aquele era seu dia de foto. “Ah, dia de foto é? Então vou lhe ajudar com a maquiagem!” Diz o garoto. O adolescente aperta algumas vez o pote de *catchup* em direção ao Bob, mas ele

consegue se proteger utilizando sua língua como um escudo e foge do garoto. Ele outra vez corre pela cidade fugindo dos adolescentes, entra em uma lanchonete, achando que está seguro, mas antes que ele possa se proteger é atingido pelo *catchup* que um freguês estava colocando em seu cachorro quente. Outra vez Bob aparece em sua casa se arrumando. Dessa vez as imagens só o mostram passando aspirador de pó no rosto e pintando sua roupa, as outras etapas ficaram não aparecem.

Para se precaver de qualquer imprevisto que outra vez o suje, Bob decide passar em seu corpo o “verniz esponja”. Depois de passar essa proteção, ele sai pela cidade cuidando-se para não se sujar. Finalmente ele enxerga a Escola de pilotagem, nesse momento a luz do sol reflete no verniz que está em seu corpo, o reflexo bate no vidro de um carro, o qual reflete essa claridade diretamente nos olhos de um motorista de caminhão. O motorista perde o controle do veículo, que tomba derramando toda água que estava transportando. Uma porção da qual cai direto em Bob, retirando assim sua proteção. “Ahhhh! Ei, é apenas água!”, diz aliviado Bob Esponja.

Outro caminhão não consegue parar e bate no primeiro, perdendo sua carga de selos de carta dos quais vários terminam “colados” em Bob. Quando ele está retirando os selos de seu corpo, ouve-se o barulho de uma freada brusca. “Mingau!”, exclama Bob. Ouve-se um nova freada: “Cola!”, lamenta Bob Esponja. Bob reaparece em sua casa tomando banho. Seu vizinho Patrick entra no banheiro dizendo: “Oi, amigo!” Bob reclama da invasão: “Patrick, minha privacidade!”. Patrick se desculpa e explica que só queria pegar geléia emprestada. Bob diz ao amigo que fique à vontade, mas lhe conta que não terá tempo para brincar, pois está atrasado para o dia da foto e que não está conseguindo chegar à escola sem ficar coberto de entulho imprevisto de repente. E completa: “Se ao menos eu tivesse uma barreira selada para me proteger da sujeira do mundo exterior.”

Patrick diz que tem a solução, come toda a geléia do pote e completa: “Solucionei meu problema de fome!” Mas isso faz com que Bob tenha uma idéia: “Eu já sei! Esse vidro de geléia vai me proteger contra a sujeira da Fenda do Bikini”.

Bob, parecendo estar animado com essa solução, entra dentro do pote e fala para seu amigo: “Se não se importa Patrick, não temos muito tempo.” Patrick leva Bob até a Escola de pilotagem. Chegando lá ele diz: “Chegamos!” E se pergunta: “Por que

mesmo eu trouxe essa geléia prá cá? Prá por nesse *taco* com creme de amendoim.” Ele vira o pote de geléia dentro do *taco* com creme de amendoim e Bob novamente se suja. “Bob Esponja sai já do meu *taco!*” Diz Patrick.

Bob começa a chorar e fala: “Patrick eu só queria tirar uma foto descente hoje, porque algum dia eu vou tirar habilitação de piloto e eu não quero ser lembrado como o cara coberto com *taco* e creme de amendoim.”

A Sra. Puff sai de dentro da escola, pega Bob Esponja no colo e o leva até o lugar onde o fotógrafo está tirando as fotos. Ela o coloca sobre uma pequena caixa e diz ao fotógrafo que Bob é o último. “Bom, dá um pelo sorriso para a câmera, Bob Esponja!”, diz a Sra. Puff. Ele pergunta se pode primeiro ir a casa se trocar, mas o fotógrafo lhe responde que não há tempo e pede a ele que diga X. Em prantos Bob diz “Xiss” e continua chorando. “Não precisa ficar chateado isso vai te limpar (com um jato de água ele limpa o Bob) pára de fungar rapaz, um vencedor não chora. Tenta vestir isso! Ele dá uma roupa justíssima verde com babados roxos para Bob colocar.” Depois que Bob está vestido o fotógrafo exclama: “É isso aí, agora parece um vencedor!”

Mesmo assim Bob não pára de chorar. Os pedidos da Sra. Puff são em vão. Então o fotógrafo diz à Sra. Puff que não se preocupe, pois ele havia trazido a “pérola” (uma dentadura). Ele coloca a dentadura dentro da boca do Bob e diz: “Isso vai te fazer sorrir, quer você queria, ou não! Agora diga xis!”, pede outra vez o fotógrafo. E Bob diz: “Xiss!”

Na cena seguinte, Bob aparece sentado na poltrona da sala de sua casa olhando o álbum de fotografias, no qual está escrito “Lembranças selecionadas”. Então podemos visualizar a foto de Bob bem no centro da página, onde ele e todas as outras pessoas (sim, nas fotos são pessoas que aparecem) estão usando a dentadura, o que alude ao sorriso cristalizado, artificial que muitas vezes se vê nas fotos para encenar um momento de felicidade. Observando sua foto Bob conformado fala: “Aqui estou eu, até que não fiquei tão mal assim!” E o episódio chega ao fim.

Nesses dois episódios vários procedimentos cômicos podem ser observados, para essa análise utilizei a investigação realizada por Icle (1998) na qual o autor discute os procedimentos cômicos no filme *Entrega a Domicílio* de Stan Laurel e Oliver Hardy, *O Gordo e o Magro*.

O primeiro aspecto que o autor pontua é a personificação dos animais, isso acontece com quase todos os personagens do desenho. Com exceção dos super-heróis, Homem Sereia e o Mexilhãozinho, todos os outros personagens são animais personificados. Eles vestem-se, alimentam-se e andam como seres humanos. Tal estratégia nos remete aos diferentes tipos de pessoas com as quais convivemos em nosso cotidiano. Esse é o primeiro procedimento cômico, ou seja, o que dá graça a animação.

O segundo é o tempo clownesco, o qual é basicamente lento. Segundo Icle (1998, p. 67), “[...] essa lentidão em compreender e executar as coisas revela sua estupidez e ingenuidade”.

No episódio *Brincadeiras aos Montes*, isso fica evidente em algumas atitudes de Patrick como, por exemplo, quando ele aperta a mão do dono da loja e leva um choque, pois Franck estava com a companhia alegre na mão. Patrick, depois do ocorrido diz: “Não entendi!”. E quando come uma goma de mascar explosiva, sua cabeça explode e ele tranquilamente repete a mesma frase: “Não entendi!”. Deixando transparecer sua estupidez e ingenuidade.

Bob Esponja e Patrick Estrela formam uma dupla engraçada semelhante à formada em *O Gordo e o Magro* também formavam²⁹. De acordo com Gilberto Icle:

O clown é encontrado quase sempre em dupla e representa microestruturalmente as relações de toda a sociedade contemporânea. A dupla é formada pelo clown chamado **branco**, aquele que pensa ser esperto, o intelectual, o que domina, quase sempre veste roupas elegantes; e pelo clown **augusto** que é bobo, o estúpido, sempre sujeito aos desmandos do branco (1998, p. 64).

Pensando em Bob Esponja Calça Quadrada e na dupla cômica formada pelos personagens principais podemos concluir que o Bob Esponja personifica o clown branco, uma vez que a maioria das ideias partem dele, como ir ao Palácio das Brincadeiras, no episódio *Brincadeiras aos Montes*, ou pedir a ajuda de Patrick para chegar até a escola de pilotagem em *O Dia da foto*, por exemplo. Outro aspecto que possibilita que o classifiquemos como branco são suas vestimentas elegantes, ele usa sapatos pretos, gravata e camisa, diferente do Patrick que usa somente uma bermuda.

O clown Augusto é figurativizado por Patrick, ele é o legítimo “cabeça de vento” e várias de suas atitudes são estúpidas como, por exemplo, se irritar ao não conseguir enxergar sua própria testa ou quando coloca um suéter na cabeça pensando que é um chapéu. Essa relação de oposição e complementaridade entre o Branco e Augusto é o terceiro e último procedimento apresentado pelo autor.

Já Antônio Pietroforte discute os regimes de humor nos desenhos animados. Segundo o autor “tratar o humor como regime de interação³⁰ não se limita a apontar o que é ou não engraçado, mas a determinar, como a graça se faz” (2005, p. 1370). Sua proposta não diz respeito ao que é posto como engraçado, mas ao modo como esse posto é enunciado. Assim, os regimes de humor apenas estabelecem a sintaxe através da qual “os conteúdos de humor são colocados em discurso” (2005, p. 1372).

Ao analisar algumas animações o autor estabeleceu quatro regimes de humor, de acordo com a categoria formal identidade vs. alteridade, são eles: paranóico, excêntrico, sociopata e autista.

Regime paranóico, que afirma a alteridade, no qual há o conflito entre pelo menos duas personagens como vemos em: *Invasor Zin*, *Tom e Jerry* ou *Plic, Ploc e Chuvisco*.

Regime excêntrico, que nega a identidade, a narrativa não se foca apenas em uma personagem, mas em um conjunto de personagens como nas séries: *Os Flintstones*, *Ei Arnold!*, *Os anjinhos* e *Ginger*.

Regime sociopata, que nega a alteridade, apesar das diferenças entre as personagens, há algo que as nivela como exemplo, o autor cita a série *South Park*.

²⁹ Na pesquisa *Interação de linguagens no desenho animado: leitura televisão e infância* (PILLAR, 2009) é feita a associação dos personagens com os *clowns*, a qual retomo no presente trabalho.

³⁰ A idéia de “regimes de interação”, de Eric Landowski, propõe um modelo de análise da emergência de significação na dinâmica dos discursos e das práticas sociais “reais”, “vivas”. Ou seja, para ele, a capturação do sentido é uma dimensão vivida que se instaura através dos modos de relação entre sujeitos e destes com o mundo. Conforme Landowski, os regimes de interação nascem da proximidade e da participação (LANDOWSKI, 2005). Yvana Fechine comenta que é por seu caráter “vivo” e em movimento que os “regimes de interação” só existem na forma de um *se fazendo*, dependendo “de um contato em ato, contato no qual a co-presença dos actantes sujeito e objeto se impõe e faz sentido por si só” (FECHINE, 2006, p.4).

O quarto regime de humor mencionado por Pietroforte é o regime autista e é nesse que vou me deter, já que ele faz referência a Bob Esponja. “Esse regime é próprio de desenhos animados em que a personagem principal é um ingênuo que sempre se repete [...]” (2005, p. 1367).

Segundo o autor a graça em Bob Esponja está na ingenuidade dos personagens principais. Essa ingenuidade ficou evidente quando, no episódio *Brincadeiras aos Montes*, Bob Esponja e Patrick, depois de assustarem o Sr. Sirigueijo e de serem desmascarados por ele, acreditaram que o dono do *Siri Cascudo* não iria espalhar a notícia pela cidade. Mas quando eles saem do escritório e adentram o salão da lanchonete, todos os moradores da cidade os estão aguardando. O Sr. Sirigueijo apresenta-lhes, então, os “fantasmas” da Fenda do Bikini.

Outro aspecto que gera humor é a repetição. Sobre a repetição Umberto Eco afirma que:

[...] a graça, a ternura ou o riso nascem somente da repetição, infinitamente cambiante, dos esquemas, nascem da fidelidade à inspiração básica, e requerem do leitor uma ato contínuo e fiel de simpatia (ECO, 1970, p. 286).

Mesmo que o autor faça referência às histórias em quadrinhos, o que ele pontua enquadra-se muito bem ao efeito que as repetições tem em animações como *Bob Esponja Calça Quadrada*. E para tal não faltam exemplos. No episódio *Brincadeiras aos Montes* a repetição se dá em três momentos.

Primeiro quando Patrick abre a lata de amendoim com casca pela segunda vez, mesmo já tendo caído no truque (dentro da lata ao invés de amendoins tem molas roxas que saltam na hora em que se tira a tampa da lata). Depois, quando Patrick cai em todos os truques que Franck lhe apresenta. E também quando eles ficam invisíveis e assustam os moradores da cidade, um por um.

No episódio *O dia da foto* a repetição está em toda a rotina de Bob Esponja para se arrumar, sair de casa e tirar o seu retrato. Ele passa aspirador de pó no rosto, depois o rolo de massa. Em seguida, pinta as listras de suas meias, com um rolo de tinta “pinta” a sua roupa, passa tinta branca nos dentes, coloca uma peruca, não conseguindo arrumá-la, raspa o cabelo dela. Ele repete todo esse ritual quatro vezes, pois toda vez que ele sai de casa acontece um imprevisto e ele acaba se sujando.

Enfim, os dois episódios selecionados exemplificam alguns dos aspectos engraçados dessa animação, fato que certamente justifica a enorme aceitação de *Bob Esponja Calça Quadrada*.

4 APONTAMENTOS SOBRE INFÂNCIA E ADULTEZ CONTEMPORÂNEAS

Bob Esponja e Patrick Estrela são adultos infantilizados ou crianças adultizadas? Após assistir a vários episódios do programa foi curioso perceber que, em todos eles, tanto Bob Esponja quanto Patrick Estrela apresentam comportamentos que misturam atitudes infantis e adultas. Fato que dificulta que os classifiquemos como adultos ou como crianças.

Uma pista que nos ajuda a pensá-los como adultos jovens é o fato de morarem sozinhos. Bob ainda nos dá mais elementos nessa direção, ele trabalha e há algum tempo estuda na escola de pilotagem para tirar a habilitação, no entanto, ele nunca consegue passar na prova prática, mesmo tendo repetido esse exame 38 vezes. No Brasil, a idade mínima para tirar a carteira de motorista é 18 anos, nos Estados Unidos essa idade diminui para 16 anos. Assim, o personagem não seria mais criança. Além disso, ele veste roupas de adulto: gravata, camisa social branca e um sapato preto, que remete tanto ao modelo de sapato social quanto aos sapatos utilizados nos antigos uniformes escolares, essa segunda hipótese se confirma quando prestamos atenção nas suas meias brancas que vão até a altura do joelho.

Ao analisar as roupas de Bob Esponja percebe-se, no entanto, que por elas combinarem peças do vestuário adulto com o das crianças provocam uma sensação de ambivalência. Mesmo que Bob use uma gravata, ela é de uma cor forte e nada discreta, vermelha. Sua calça é marrom, uma cor muito usada no vestuário formal masculino, mas ao mesmo tempo é curta e suas meias, além de não combinarem como esse figurino social, remetem ao universo infantil. Já Patrick anda descalço e não usa camiseta, sua bermuda lembra às utilizadas pelos surfistas e remete às estampas dos tecidos “havaianos”, o que lembra o mundo infantil ou a adolescência. Essa relação ambivalente que aparece em suas roupas leva-nos a ver Bob e Patrick de uma forma ambígua e indeterminada quanto as suas idades.

Por outro lado, se levarmos em consideração as características físicas de ambos os protagonistas, tenderemos a considerá-los como crianças ou adolescentes. Bob e Patrick são representados em cores “alegres” rosa e amarelo, as quais lembram o mundo infantil. Bob tem somente dois dentes na arcada superior da boca e Patrick, tem

um. Além disso, Bob Esponja tem os olhos grandes, redondos e brilhantes característica que além de ser utilizada nos personagens do bem é muito marcante nos desenhos japoneses, nos mangás. Sobre esse aspecto Sônia Luyten comenta:

Os olhos [...] são imensos, estranhamente brilhantes como se do seu interior saíssem faíscas luminosas [...] Apesar do tamanho dos olhos, as sobrancelhas são desenhadas com um traço muito fino, quase imperceptível. Revelam uma força muito grande na expressão das emoções, uma vez que os olhos já têm, por si sós, uma linguagem específica (LUYTEN, 2000, p. 77).

Poderíamos pensar, então, que os olhos grandes e brilhantes tanto de Bob quanto de Patrick, além de expressarem suas emoções lembram a vitalidade e a inocência da infância.

Os nomes e sobrenomes escolhidos para os personagens merecem atenção. Bob e Patrick são nomes corriqueiros para personagens de filmes e também de outras animações produzidos nos Estados Unidos, especialmente em personagens adultos, fato que revela a popularidade desses nomes no país de origem de *Bob Esponja Calça Quadrada*.

Bob, nos Estados Unidos, é o apelido, uma forma abreviada do nome Robert. No Brasil Beto é o apelido dado à maioria dos meninos ou homens que se chamam Roberto, Alberto, Humberto. Apelido é uma forma especial de denominar uma pessoa e revela uma relação de proximidade, de familiaridade e de carinho. O fato de o personagem título ser denominado Bob cria, então, uma sensação de proximidade.

Já o nome Patrick, muito comum nos Estados Unidos, não é muito usual aqui em nosso país. O nome Patrício, que seria uma versão em português de Patrick, é mais corriqueiro nos países sul americanos de língua espanhola, tanto que quando se busca informações no *Google* sobre o desenho animado *Bob Esponja Calça Quadrada*, em sites procedentes desses países, o nome do Patrick aparece com essa outra forma de escrita, Patricio.

Feitos os apontamentos referentes aos primeiros nomes dos personagens podemos pensar nas possíveis relações suscitadas por seus sobrenomes, Esponja e Estrela. Sobre o primeiro podemos pensar que se refere à espécie de animal figurativizada pelo personagem, uma esponja-marinha. Mas, além disso, é também uma alusão à esponja como um utensílio doméstico, seja em relação à esponja que é

utilizada na cozinha ou à esponja de banho, utilizada para higiene. Tal relação fica evidente no episódio *Espuma*. Bob está doente e vai ao hospital onde é diagnosticado que ele pegou “espuma”. Para curá-lo o médico chama por Hans e, nesse instante, uma mão humana adentra o desenho e pega Bob, quando a mão o retira do hospital a imagem deixa de ser de animação transformando-se em imagens videográficas de uma mão humana que segura uma esponja amarela e a utiliza para várias tarefas: lavar o corpo no banho, lavar a louça, lavar o carro.

A mão que segura a esponja e realiza as atividades é a mão de um adulto. Lavar a louça e o carro são geralmente atividades realizadas por adultos. E as outras tarefas que a mão executa com a esponja nos remetem às crianças, tendo em vista que, na maioria das vezes, são elas que utilizam esses objetos no banho, os quais muitas vezes são confeccionadas em formatos divertidos, como as que são uma réplica do personagem Bob Esponja, por exemplo.

Outra relação, que também remete ao mundo adulto na cultura popular brasileira, é utilizar a palavra esponja, um objeto que absorve líquidos, para fazer referência às pessoas que bebem demais.

Quanto ao sobrenome do personagem Patrick Estrela, a primeira referência é a espécie de animal personificada por esse personagem, uma estrela-do-mar. Outras relações possíveis, dizem respeito ao corpo celeste e a sua denominação a pessoas que se destacam em determinadas áreas do teatro, cinema e televisão. Além disso, aqui no Brasil, Estrela é o nome de uma muito conhecida e respeitada fábrica de brinquedo.

Sobre o comportamento dos personagens percebe-se, na maioria dos episódios assistidos, que eles agem como crianças, adoram rolar no chão, brincar, se divertem facilmente e são ingênuos. Suas brincadeiras são muito variadas, eles caçam águas-vivas, estouram bolhas de sabão e transformam um simples elástico em diversão. No episódio *O Papel*, Bob cria diferentes brincadeiras com um simples pedaço de papel que foi jogado fora por seu vizinho Lula Molusco. Já em *Brincadeiras aos Montes*, ele e Patrick se divertem no Palácio das Brincadeiras (uma loja especializada em objetos para passar trotes) e continuam suas brincadeiras assustando os moradores da Fenda do Bikini.

Além disso, o perfil infantil de Bob e Patrick é reforçado por sua extrema ingenuidade. Nenhum dos dois percebe que o vizinho reclamão, Lula Molusco, não tem a mínima paciência com eles e não os quer por perto. Nem que o Sr. Sirigueijo, dono da lanchonete na qual Bob trabalha, se aproveita do comportamento pacífico e ingênuo dele para explorá-lo, fazendo-o trabalhar bastante, mas lhe pagando pouco.

Em todos os episódios, como já foi mencionado anteriormente, os dois personagens misturam comportamentos adultos e infantis. Mas no episódio *Nana neném conchinha*, esse jogo com os papéis adultos e infantis é mais explorado. Neste episódio, Bob e Patrick decidem cuidar de um bebê conchinha e para isso eles resolvem assumir papéis de adultos: Bob faz o papel de mãe, sendo responsável pelo cuidado do bebê e da casa, enquanto Patrick faz o papel de pai, saindo de casa para trabalhar. No entanto, instantes antes deles “assumirem” esses papéis, convencionados culturalmente, Patrick aparece usando fralda.

A posição infantil personificada por Patrick é ressaltada em outros episódios. Como, por exemplo, nos episódios *Monitor da Classe*, *Dia de São Valentin* e *Rei dos idiotas*. Nos dois primeiros ele acredita que um sorvete e uma pedra se comunicam com ele, situação corriqueira na vida das crianças, as quais convivem muito bem com a ideia de objetos inanimados ganharem vida. No último, Patrick aparece chupando um pirulito, guloseima muito consumida e apreciada pelas crianças.

Ao levar em consideração a forma como esse desenho animado apresenta a infância e a idade adulta, podemos perceber que ambas são retratadas de forma contemporânea, pois na atualidade a fronteira entre o mundo adulto e infantil está difusa, diluída. Maclovia da Silva e Milton Magnabosco, observam que atualmente:

Crianças e adolescentes cada vez mais adultizados e adultos cada vez mais infantilizados [...] crianças se vestindo como adultos, brincadeiras se modificando e desaparecendo, em especial as brincadeiras de rua nos grandes centros, incidência maior de crimes envolvendo menores, meninas modelos com 12 a 13 anos de idade fazendo sucesso. A rotina da criança que hoje ingressa na escola com dois anos de idade para aprender línguas e cada vez mais cedo iniciam seu preparo para o mercado de trabalho (SILVA e MAGNABOSCO, p.4, 2005).

Em relação aos adultos de hoje, os autores afirmam que eles estão cada vez mais infantis e complementam dizendo que a linha que separa uma idade da outra

torna-se cada vez mais invisível. Sobre o adulto-criança além de atualmente ele usar jeans e camisetas estampadas ele também está se alimentando de forma diferenciada: “A refeição ligeira e de má qualidade, antes só apreciada [...] pelo estômago de avestruz do jovem, é agora a alimentação comum entre os adultos” (POSTMAN, 1999, p. 142).

Esse autor afirma ainda que o adulto infantilizado pode ser definido “como um adulto cujas potencialidades intelectuais e emocionais não se realizaram e, sobretudo, não são significativamente diferentes daquelas associadas às crianças” (1999, p. 113). Segundo Postman, está cada dia mais difícil diferenciarmos adultos de crianças:

Para onde quer que a gente olhe, é visível que o comportamento, a linguagem, as atitudes e os desejos – mesmo a aparência física – de adultos e crianças se tornam cada vez mais indistinguíveis (POSTMAN, 1999, p. 18).

Conforme o autor, essa aproximação entre o mundo infantil e o mundo adulto faz com que crianças e adultos fiquem cada dia mais parecidos, o que torna a infância e a idade adulta espécies ameaçadas.

Postman, para falar da dificuldade dos telespectadores em atribuir idades aos atores que participam de anúncios publicitários utiliza o exemplo de comercial de um sabonete, no qual mãe e filha são tão parecidas que o telespectador não tem subsídios para saber quem é quem, pois ambas parecem ter a mesma idade e podem ser confundidas uma com a outra. Ao analisar veiculações desse tipo o autor afirma que:

[...] nosso ambiente informacional elétrico está fazendo ‘desaparecer’ a infância – também pode ser expressa dizendo-se que nosso ambiente informacional elétrico está fazendo desaparecer a idade adulta (POSTMAN, 1999, p. 112).

Em outras palavras, o autor faz referência ao fato de a mídia apresentar adultos e crianças, ou adultos e adolescentes, com poucas diferenças. Esse fato faz com que esses dois momentos da vida se misturem, acarretando, em certa medida, no seu desaparecimento nos tempos contemporâneos.

4.1 BREVE HISTÓRIA DA INVENÇÃO DA INFÂNCIA

Da Antiguidade à Idade Média não existia esse objeto discursivo que atualmente chamamos de infância. Sobre esse dado histórico Sandra Corazza pontua que:

Não é que não existissem seres humanos pequenos gestados, paridos, nascidos, amamentados, crescidos – a maioria deles mortos antes de crescerem -, mas é que a eles não era atribuída a mesma significação social e subjetiva [...] nem a infância, nem a criança, nem o infantil foram considerados, em qualquer medida, sequer problemas (CORAZZA, 2002, p. 81).

Em outras palavras, na Idade Média não existia o sentimento de infância, como conhecemos hoje. Naquela época, as crianças eram vistas como adultos em miniatura e tinham as mesmas obrigações deles. Dessa forma, não existia a separação entre o mundo infantil e o mundo dos adultos. Ao falar sobre a história da infância é imprescindível mencionar a pesquisa de Philippe Ariès tendo em vista que esse estudo foi base da maioria das pesquisas posteriores sobre o tema. Em relação ao sentimento de infância na sociedade medieval o autor pontua que:

Na sociedade medieval [...] o sentimento da infância não existia – o que não quer dizer que as crianças fossem negligenciadas, abandonadas ou desprezadas. O sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia. Por essa razão, assim que a criança tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua ama, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes (1978, p. 156).

Assim, as crianças e os adultos viviam suas vidas misturados, tendo as mesmas preocupações e deveres. Em contraponto, à pesquisa realizada por Ariès, Moysés Kuhlmann (2001) observa que alguns historiadores como Pierre Riché e Daniele Alexandre-Bidon defendem a ideia de que o sentimento de infância já existia, tendo em vista que ele foi “fartamente ilustrado com pinturas e objetos, arrolam-se os mais variados testemunhos da existência de um sentimento da especificidade da infância naquela época” (KUHLMANN, 2001, p. 22).

Sobre o trabalho de pesquisa realizado por Ariès, Sandra Corazza pontua que:

A contribuição desse trabalho foi relativizada de forma crítica e problematizada por vários historiadores, que apontaram, por exemplo, suas carências

metodológicas em termos de comprovação das hipóteses, realizada apenas por meio de fontes iconográficas e figurativas, ou então que deixou de fora todo segmento das classes sociais em desvantagem [...] (1998, p. 307).

Mesmo levando em consideração as críticas feitas por diferentes estudiosos, a autora dá continuidade ao seu texto reconhecendo a importância, para posteriores estudos sobre as infâncias, da pesquisa realizada por Ariès, afirmando que:

[...] há unanimidade em reconhecer que Ariès não somente abriu um novo caminho de pesquisa [...] bem como estabeleceu um grupo de categorias para trabalhar este novo objeto 'infância' – como as de 'descoberta', 'invenção', 'conceito', 'natureza', 'consciência', 'sensibilidade', 'sentimento' -, as quais, se foram e prosseguem sendo constatadas, refutadas, revisitadas, por isso mesmo, incitaram a produção discursiva que constituiu esse novo campo epistemológico (Ibdem, 1998, p. 307).

A partir da pesquisa de Corazza pode-se perceber o quanto o trabalho realizado por Ariès é importante para os estudos sobre a infância. Por isso sua relevância ainda nos dias de hoje.

Mesmo que existisse algum sentimento de infância, o qual foi apontado por críticos da pesquisa de Ariès, somente na Modernidade esse pensamento ganhou maiores proporções e as crianças foram efetivamente separadas dos adultos e a partir desse momento deveriam ser cuidadas, protegidas e educadas por eles. Assim, é na Modernidade que surge a preocupação, por partes dos adultos, em educar, cuidar e proteger as crianças. De acordo com Leni Dornelles, é nesse momento que ocorre:

A emergência da criança como um acontecimento visível faz com que essa passe a ser falada, dita, explicada, caracterizada como um ser inocente, diferente do adulto, que precisa de cuidado e proteção (DORNELLES, 2005, p. 15).

Ou seja, é nesse momento que a instituição escolar e os responsáveis legais pelas crianças passam a ter um importante papel na formação das mesmas. De acordo com Ana Cristina Coll Delgado e Fernanda Muller:

A modernidade estabeleceu uma norma da infância, em larga medida definida pela negatividade constituinte: a criança não trabalha, não tem acesso directo ao mercado, não se casa, não vota nem é eleita, não toma decisões relevantes, não é punível por crimes (é inimputável). Essa norma assenta num conjunto estruturado de instituições, regras e prescrições que se encarregam da

'educação' da criança, especialmente a escola e a família (DELGADO e MULER, 2006, p. 3-4).

Se, antes disso, a criança era percebida somente como um ser biológico, sem *status* próprio, na contemporaneidade ela novamente vive seu dia-a-dia de uma forma muito parecida ao estilo de vida dos adultos. Isso ocorre por vários motivos como agendas lotadas de compromissos diários, trabalho infantil, erotização precoce, acesso indiscriminado aos meios de comunicação (POSTMAN, 1999), para citar alguns. Segundo Sandra Corazza:

A 'maturidade precoce' [...] [das] crianças brasileiras não se restringe ao consumo cultural ou de mercadorias no espaço externo dos *shoppings centers*, mas é especialmente produzida na instituição 'casa-ninho' (CORAZZA, 2002, p. 18).

De acordo com a autora essa instituição é o lugar da democracia direta é onde as crianças são o centro, e a casa e a família são extensão delas mesmas.

Outra questão primordial quando pensamos na infância de hoje é a importância de levarmos em consideração a existência de diferentes infâncias que incluem desde as crianças das favelas, que pouco tem para comer e vivem a maior parte de seus dias nas ruas, pedindo dinheiro nas sinaleiras, ou vendendo balas; até os filhos de classe média e de classe alta que estudam nas melhores escolas e ocupam o turno inverso com diferentes cursos. De acordo com Leni Dornelles as diferentes infâncias "continuam nos assustando, escapando de nossas redes, desconfiando de nossos saberes e poderes" (DORNELLES, p. 12, 2005).

Dessa forma, na contemporaneidade, a fronteira entre o mundo adulto e infantil dissolve-se e as crianças levam suas vidas misturadas à vida dos adultos. Tendo em vista que, muitas delas vivem como mini executivas tendo vários compromissos diários como: balé, vôlei, natação, inglês. Ou ainda quando as crianças têm a sua imagem erotizada nos comerciais para vender determinados produtos (sandálias, por exemplo). Por último, muitas delas são impelidas a ajudar no sustento da família vendendo balas, pedindo dinheiro nas sinaleiras. No curta-metragem *A Invenção da Infância* as múltiplas infâncias estão muito bem explicitadas.

Em relação à infância contemporânea Manuel Sarmiento pontua que:

[...] nunca como hoje as crianças foram objeto de tantos cuidados e atenções e nunca como hoje a infância se apresentou como a geração onde se acumulam exponencialmente os indicadores de exclusão e de sofrimento (SARMENTO, 2008, p. 18-19).

Ao levar em consideração a afirmação do autor, pode-se pensar que, em diferentes escalas, crianças de classe baixa e também as de classe alta sofrem devido à forma como vivem na atualidade.

Outra questão primordial que tem um papel importante na constituição da infância como a entendemos hoje é o acesso indiscriminado que as crianças tem aos programas televisivos direcionados aos adultos. Esse fato se dá por diferentes questões: esse é o único momento que elas têm a possibilidade de ficar junto com os pais, os programas destinados para a sua faixa etária são veiculados em horários em que elas estão na escola ou ainda pelo fato de terem livre arbítrio sobre o que querem assistir. Autores como Neil Postman (1999) tem discutido o desaparecimento da infância.

Esse autor comenta que pais e filhos assistem juntos, ou não, às novelas, aos filmes, aos seriados, aos noticiários que nem sempre são apropriados para as crianças, dessa forma “É na televisão, portanto, que podemos ver com mais clareza como e por que a base histórica de uma linha divisória entre infância e idade adulta vem sendo corroída” (POSTMAN, 1999, p. 89).

Segundo Postman (1999) ao oportunizar a adultos e crianças assistirem juntos a mesma programação a televisão acaba com a base da hierarquia das informações, ou seja “[...] a imagem da TV está disponível para todos, independente da idade” (Ibdem, 1999, p. 93). Devido a essa acessibilidade universal é que a televisão:

[...] destrói a linha divisória entre a infância e idade adulta de três maneiras [...] primeiro porque não requer treinamento para apreender sua forma; segundo porque não faz exigências complexas nem à mente nem ao comportamento; e terceiro porque não segrega seu público (POSTMAN, 1999, p. 94).

Em relação ao desenho animado selecionado como objeto de estudo para esta pesquisa, podemos perceber que no mesmo momento em que Bob Esponja parece ser uma criança, ingênua, brincalhona e feliz, ele usa algumas peças das vestimentas dos

adultos, mora sozinho e trabalha. O personagem Patrick Estela também mistura comportamento de adulto com atitudes de crianças bem pequenas. Ele não mora com seus pais, adora comer guloseimas, escreve com algumas letras espelhadas e no episódio *Nana neném conchinha* apareceu usando fralda. Em certa medida, esses dois personagens fazem com que as fronteiras entre o mundo infantil e o mundo dos adultos desapareçam. Essa questão está bem explicitada no episódio selecionado *Beijos da vovó*.

4.1.1 BEIJOS DA VOVÓ



Fig. 19 – Imagem de abertura do episódio *Beijos da vovó*

Esse episódio inicia com a sua imagem de abertura e o que primeiro chama a atenção nela é o título do episódio escrito em inglês na cor amarela, que normalmente se associa ao sol, à luz, ao calor, à riqueza e à harmonia, mas é também a cor utilizada para o corpo do personagem título. Essa cor simbolicamente está associada à prosperidade e também é uma cor energética, ativa que transmite otimismo.

A cor rosa está presente nas marcas de beijo sobre as letras do título. Essa cor, mesmo que de forma inconsciente sempre nos remete ao universo feminino. Ela está normalmente relacionada ao amor, ao carinho, à ternura e a uma certa fragilidade e delicadeza, sendo também associado à compaixão. E é a cor do personagem Patrick.

Em segundo plano, vemos formas circulares em cor ocre com pequenas bolas na cor marrom, remetendo a imagem de biscoitos. O marrom, geralmente está associado com terra e estabilidade, esta cor está presente nas imagens arredondadas fazendo alusão, aqui, aos biscoitos.

A cor azul de fundo da tela aparece em degrade de baixo à esquerda para cima à direita, ficando mais clara. Essa é uma cor fria que remete ao céu e às águas, sendo

igualmente uma cor que transmite tranquilidade, espiritualidade, ordem e quietude. Além de aparecer em grande proporção na abertura, a cor azul é predominante em toda animação, podemos fazer duas relações referentes à presença dessa cor, a primeira, que é também a mais óbvia, é a relação direta com as águas, com o oceano. A segunda seria a ideia de reforçar o universo masculino, tendo em vista que essa cor social e culturalmente remete aos homens, já que a maioria dos personagens que fazem parte da animação é do sexo masculino. As personagens femininas Sandy, o esquilo-fêmea, e Karen esposa de Plâncton (que é um computador que quando se torna inconveniente é desligado da tomada) que nesse desenho animado mostram-se mais espertas e independentes não pertencem ao habitat marinho. Essa relação referente à cor azul foi inspirada na análise que Nazareth Pirola fez da cor rosa na animação *Três_Espiãs Demais*, a qual é estrelada por três personagens do sexo feminino. Segundo a autora:

A cromacidade predominante do desenho *Três Espiãs Demais* é o rosa. [...] As bolsinhas são da cor rosa; a vinheta de passagem é uma florzinha rosa; nos shoppings e demais ambientes predominam as cores de tom rosa. Temos, então, no plano de expressão, um trabalho de plasticidade cromática a partir da cor rosa, que homologa, no plano de conteúdo, o mundo feminino [...] (NAZARETH, 2006, p. 93).

A partir da análise da autora prestei mais atenção à predominância dos tons de azul. Analisando tal condição me parece possível afirmar, parafraseando Pirola, que o trabalho de plasticidade cromática a partir da cor azul homologa, no plano de conteúdo, o mundo masculino e as diferentes masculinidades personificadas pelos personagens. Em relação às cores presentes na abertura do episódio *Beijos da Vovó* pode-se dizer que elas reunidas, produzem efeito de sentido de carinho, afetividade, aconchego e harmonia como normalmente é a relação entre avós e netos. Tais sentimentos são reforçados pela presença dos beijos e dos biscoitos na abertura, dois elementos que novamente remetem à questão da afetividade. O beijo é uma forma de carinho, assim como os biscoitos que produzidos pela avó para agradar a seu neto tem também conotação carinhosa. Os biscoitos flutuando no espaço lembram o universo onírico, uma vez que Bob possui um desejo enorme tanto por eles quanto pelos carinhos da

sua avó. Além disso, a utilização da palavra vovó, ao invés de avó, alude à forma carinhosa de tratamento que as crianças dedicam aos avós.

Depois da apresentação da abertura visualizamos Bob Esponja, ele observa de longe a casa de sua avó. E fala deslumbrado: “Que maravilhas me aguardam hoje! Biscoitos fresquinhos, hora da história, um suéter com amor em cada ponto” Ao mencionar cada uma das gostosuras da casa da vovó, aparece um balão, o qual dá imagens aos pensamentos de Bob Esponja, com biscoitos, um livro e um suéter.

Bob, então, corre em direção a casa de sua avó gritando: “Vovó, vovó, vovó!” com os braços abertos vai até a casa. Enxergamos então a porta da casa se abrindo e sua avó lhe aguardando de braços abertos ela exclama: “Bob Esponja!” Ele lhe cumprimenta e sua avó o convida para entrar. Dentro da casa sua avó lhe dá vários biscoitos e conta histórias de quando ele era bebê. Ele acaba se atrasando para o trabalho, então sua avó lhe dá uma carona. Na hora em que eles chegam em frente ao Siri Cascudo, sua avó lhe dá um beijo. O que vira motivo de riso para as pessoas que estão no restaurante: “Menininho da vovó, beijinho, beijinho, beijinho!”

Depois de passar por esse constrangimento ele volta para casa, onde conversa com Patrick, que lhe diz que agora ele é um homem e lhe dá algumas dicas de como ele tem de agir: “Primeiro encha o peito! Diga isento de impostos! Adquira gosto pelo Jazz! Você está pronto!”

Então Bob e Patrick voltam para a casa da avó de Bob, antes de entrar eles colocam costeletas. Quando a avó do Bob vai lhe dar um beijo, ele aparece usando um capacete e não aceita o beijo, dizendo que beijos são para bebês. Então sua avó lhe diz que não vai mais tratá-lo mais como bebê. Mostrando um monte de biscoitos ela pergunta: “O que vou fazer com todos esses biscoitos?”. Patrick rende-se a tentação e vai com a avó do Bob comer os biscoitos. Bob vai até ele e pergunta o que ele está fazendo e Patrick responde que ser adulto é uma chatice e que ele adora ser bebê. Enquanto isso, Bob fuma um cachimbo. Nesse momento a avó do Bob traz mais uma fornada de biscoitos para Patrick. Quando Bob diz que os adultos também fazem lanche, a avó lhe traz coral cozido.

A avó de Bob convida o Patrick para ouvir uma história e diz que o Bob não deve estar interessado nesse livro de história infantil, então dá um Manual Técnico de

Manutenção Rotineira para que ele leia: “Ótimo, fascinante... sem gravuras, do jeito que eu gosto!” diz o Bob.

Quando o relógio marca três horas a avó de Bob diz que é hora dos adultos trabalharem e coloca o Patrick no sofá para ele tirar uma soneca. Bob sai para trabalhar, mas, no mesmo instante, volta dizendo que não quer mais ser adulto. Então ele atira-se no chão e começa a chorar. Sua avó o pega nos braços e diz que ele não precisa ser um bebê para ganhar o amor da velha vovozinha e completa: “Não importa o quanto você fique adulto. Você vai ser sempre o bebezinho da vovó!” Ela dá um beijo em Bob e conclui: “E lembre-se você pode ganhar um beijo da sua avó e ainda continuar sendo adulto”. Então Bob pede a sua avó que não conte nada do que se passou para o pessoal. Mas na cena seguinte vê-se que todo o pessoal do restaurante está espiando pela janela da casa e rindo.

Nesse episódio fica evidente a relação de oposição entre os comportamentos de adultos e de crianças, ao deixar claro aos seus telespectadores o que são consideradas coisas de crianças e coisas de adultos. Inicialmente é mostrado que os adultos não podem receber carinho e mimos, os quais são destinados normalmente para as crianças. No final do episódio, essa oposição é atenuada pela avó de Bob, que lhe diz que ele pode ser adulto e continuar recebendo os carinhos da infância. De alguma forma, o desenho ilustra um certo conflito existente nos dias atuais, onde é cada vez mais difícil demarcar as fronteiras entre o mundo infantil e o mundo adulto, tendo em vista os processos de adultificação e de infantilização acionados na contemporaneidade.

O primeiro (adultificação) refere-se ao fato de as crianças estarem, de diferentes formas, expostas ao mundo adulto (erotização infantil, universalização da mídia, diferentes compromissos, consumismo). Já a infantilização diz respeito a um movimento contrário, de adultos que tem atitudes e comportamentos de pessoas mais jovens, seja por seu comportamento em relação a sua imagem, tais como plásticas, regimes, ingestão de moderadores de apetite, horas na academia para manter o corpo jovem, ou por suas vestimentas com estampas coloridas e divertidas, notando-se dessa forma uma busca constante pela juventude. Sobre as vestimentas de adultos e de crianças, Postman observa que:

[...] homens de sessenta anos usam *jeans* em festas de aniversários. Garotas de onze anos usam saltos altos e o que já foi uma marca nítida de informalidade e energia juvenil, o tênis, agora parece ter o mesmo significado para os adultos (1999, p. 142).

A partir dessas constatações pode-se perceber o quanto é cada vez mais difícil, somente pela aparência e pelas vestimentas das pessoas, definir as suas idades, tendo em vista os inúmeros aparatos embelezadores e rejuvenescedores que se tem acesso na atualidade. Evidenciando assim o quanto os mundos adulto, jovem e infantil, anteriormente tão bem delimitados, estão, em certa medida, misturados na contemporaneidade.

Depois desses breves apontamentos, se consideramos Bob Esponja e Patrick Estrela como crianças ou, pré-adolescentes, podemos dizer então que *Bob Esponja Calça Quadrada* representa muito bem a infância contemporânea, pois ambos os personagens figurativizam crianças adultizadas. Ou seja, assim como eles possuem um dia-a-dia repleto de momentos que elucidam o mundo infantil com brincadeiras e uma ingenuidade pueril, eles também possuem tarefas pertinentes aos adultos como o trabalho e o cuidado de si (levando-se em consideração que ambos moram sozinhos).

Portanto, pode-se afirmar que no desenho *Bob Esponja Calça Quadrada* os personagens não são classificados como adultos ou crianças, mas oscilam entre o mundo adulto e o mundo infantil, criando um efeito de ambivalência, por esta ambiguidade.

5 MASCULINIDADES EM BOB ESPONJA CALÇA QUADRADA

Estudar as masculinidades presentes nesse produto midiático se justifica por a maioria dos personagens de *Bob Esponja* ser do sexo³¹ masculino, sendo esses os protagonistas na maior parte dos episódios da série.

Com esse intuito, é interessante mencionar o estudo de Carrie Paechter que trata sobre os modos como os meninos e as meninas aprendem a ser homens e mulheres, numa determinada cultura. A autora afirma que “masculinidades e feminilidades são o produto de processos grupais” (PAECHTER, 2009, p.11). E Paechter complementa afirmando que “existem três lugares-chave na construção e na aprendizagem coletiva das masculinidades e feminilidades: a família, o grupo de seus pares e a escola” (Ibidem, 2009, p.12). Além desses lugares citados pela autora, gostaria de referir os meios de comunicação de massa, pois com certeza essas instâncias também ensinam formas de ser homem e mulher na contemporaneidade dentro de padrões socialmente estabelecidos.

Considerando os estudos da autora, entendemos que as crianças aprendem a ser meninos ou meninas desde o momento em que nascem, com o nome que lhes é escolhido, com a cor da pintura dos seus quarto, com as roupas que vestem, com os brinquedos que ganham e etc. E esse aprendizado que começa na família, passa pela escola, pela mídia, pelo grupo de amigos, pelo trabalho (MEYER, 2001) vai sendo moldado ao longo da vida. Nessa mesma direção Dagmar Meyer pontua que:

Se [...] nós não nascemos mulheres, nós nos tornamos mulheres, o mesmo se pode dizer dos homens. Isso implica, portanto, analisar os processos, as estratégias e as práticas sociais e culturais que produzem e/ou educam indivíduos como mulheres e homens de determinados tipos (MEYER, 2007, p. 18).

A autora compartilha com os estudos de gênero a importância da análise das diferentes práticas que produzem homens e mulheres de determinados jeitos. Ou seja, Meyer nos instiga a pensar sobre as feminilidade e masculinidades que são ensinadas

³¹ Nesse momento a palavra “sexo” é usada “como um termo descritivo para as diferenças anatômicas básicas, internas e externas ao corpo, que vemos como diferenciando homens e mulheres” (JEFFREY WEEKS, 1999).

nas escolas, na mídia, na família e a partir delas pensar criticamente a razão que faz com que essas formas de ser homem e mulher ganhem visibilidade em detrimento de outras.

A utilização da palavra masculinidade no plural diz respeito aos estudos nessa área, ao quais observam que na contemporaneidade não podemos falar de uma masculinidade, mas sim de múltiplas masculinidades, as quais estão bem explicitadas no artefato cultural analisado. Robert Connell, ao referir-se às masculinidades, afirma que:

Existe uma narrativa convencional sobre como as masculinidades são construídas. Nessa narrativa, toda cultura tem uma definição da conduta e dos sentimentos apropriados para os homens. Os rapazes são pressionados a agir e a sentir dessa forma e a se distanciar do comportamento das mulheres, das garotas e da feminilidade, compreendidas como o oposto (1995, p. 189-190).

Na continuidade de seu texto o autor explicita a origem dessa pressão que visa distanciar homens de mulheres:

A pressão em favor da conformidade vem das famílias, das escolas, dos grupos de colegas, da mídia e, finalmente dos empregadores. A maior parte dos rapazes internaliza essa norma social e adota maneiras e interesses masculinos, tendo como custo, frequentemente, a repressão de seus sentimentos (CONNELL, 1995, p. 190).

De acordo com Alexandre Bello, a masculinidade também está relacionada à oposição de tudo o que é feminino. Para o autor podemos perceber a masculinidade:

[...] pelo movimento que é feito pelos sujeitos masculinos no sentido de se diferenciarem do que é feminino; da mesma forma é possível dizer que os sujeitos femininos também realizam esse movimento de diferenciação. No entanto, é possível dizer que a construção da masculinidade se dá em cima de um desprezo e uma inferiorização de tudo aquilo que possa parecer feminino (2006, p. 18).

A esse respeito, Neuls pontua que: “A masculinidade se define [...] em relação à feminilidade, na negação daquilo que faz menção ao mundo feminino” (NEULS, 2004, p. 94). De acordo com os autores os meninos e homens ao se aproximarem dos comportamentos socialmente atribuídos às mulheres, tais como a fraqueza e a

fragilidade, por exemplo, não serão considerados homens de “verdade”. Pois homens de “verdade” são aqueles que não rompem com as expectativas sociais do que é ser um homem, numa determinada cultura. Aqueles indivíduos que fogem a essas expectativas correspondem ao que Marcel Proust chamou de *homme-femme* (homem-mulher), (PROUST *apud* WEEKS, 1999, p.67).

O homem de “verdade” enquadra-se perfeitamente na figurativização do legítimo machão: violento, prepotente, viril, sisudo, ganancioso, e que poucas vezes se permite mostrar seus sentimentos. Em *Bob Esponja*, tal representação é apresentada, em certa medida, pelos personagens Lula Molusco e Sr. Sirigueijo.

Lula Molusco é figurativizado como um adulto muito sisudo, pessimista, que demonstra não gostar do que faz e conta os minutos para o fim do expediente na lanchonete *O Siri Cascudo*. Fora do trabalho seu comportamento não é muito diferente, pois continua reclamando de tudo e facilmente perde a paciência com seus vizinhos Bob Esponja e Patrick Estrela. Ele nunca está disposto a entrar nas brincadeiras dos dois e é muito difícil vê-lo dando um sorriso. Seu jeito de ser é bem resumido pela inscrição na placa de seu carro: “Não pergunte sobre meu dia”. Seu perfil anti-social também é revelado por ele em uma conversa com seu chefe no episódio *Morrendo por uma torta*. Quando o Sr. Sirigueijo pergunta se Lula está pronto para trocar presentes no dia da irmandade dos funcionários, ele responde, “Pode me pagar para ficar atrás dessa caixa registradora, anotar os pedidos e dar o troco, mas nunca vai poder me pagar o suficiente para eu ser amável como aquele cara [O Bob Esponja]”.

Contudo, por trás de todo esse mau humor, Lula demonstra alguma sensibilidade através da música, da dança e das artes plásticas, já que ele toca clarineta, adora dançar e faz pinturas em telas (todas retratando a sua imagem).

O Sr. Sirigueijo conta que na juventude foi marujo muito másculo, fato que é explicitado no episódio *M másculo mesmo sem casca*.

5.1 MÁSCULO MESMO SEM CASCA



Fig. 22 – Imagem da abertura do episódio *Másculo mesmo sem casca*

A cor escolhida para a abertura desse episódio que vai tratar justamente sobre masculinidade cria um antagonismo e causa estranhamento, pois, como mencionei anteriormente, a cor rosa em nossa cultura remete ao universo feminino e pode estar relacionada ao amor, ao carinho, à fragilidade e delicadeza. Como a cor rosa em diferentes tons é a única presente na abertura essa imagem é monocromática. O título em inglês, também, está na cor rosa claro. O fundo é texturado, com imagens de siris envoltas por linhas verticais sinuosas em tom mais escuro da cor rosa.

A textura do fundo é constituída pela mesma forma que se repete diversas vezes. A respeito da repetição, Ramalho pontua que:

A repetição ou rebatimento de elementos, sejam formas ou cores é um procedimento utilizado para reforçar significados, além de contribuir, no plano de expressão para a harmonia e a unidade do texto estético (1998, p. 205).

No caso dessa abertura, a repetição está presente tanto nas formas (linhas sinuosas e imagens de siris) quanto na cor rosa reforçando a contradição de um nome masculino apresentado em formas e cores que remetem ao feminino.

Essas repetições também estão presentes na abertura do episódio *Beijos da vovó*, nos biscoitos e nas marcas de beijos. A partir delas temos subsídios para pensar que, nessas duas produções, as repetições estão presentes tanto para reforçar o conteúdo dos episódios, como também para criar uma ambivalência como na abertura do episódio *Másculo mesmo sem casca*, o qual discute assuntos referentes a uma masculinidade hegemônica.

A relação da forma sinuosa com o universo feminino é reforçada ao enxergarmos como resultado da proximidade dessas linhas a forma oval como um receptáculo. De acordo com Ramalho “A forma oval [...] remete à noção de ovo, o que propõe significados como ninho, origem de vida, maternidade e também consiste em uma analogia de um orifício” (RAMALHO, 2005, p. 112).

Em relação às formas presentes nessa abertura, a partir da pesquisa de Ramalho (1998) pode-se pensar que os ângulos retos, das letras, referem-se à masculinidade e as formas sinuosas e circulares referem-se às mulheres. Ainda sobre as formas e as cores Sandra Ramalho afirma que:

[...] a forma [...] circular, a qual remete às idéias de maternidade, útero, seios, ovo, óvulo, orifício vaginal, do mesmo modo que remete a noção de burilamento, adaptação, suavidade e delicadeza. Ao contrário, as formas longitudinais ou pontiagudas conduzem a idéia de falo; as angulosas, dão a idéia de rudeza, agressividade, conquista [...] (1998, p. 211).

Levando em consideração esses aspectos, podemos perceber na análise dessa imagem de abertura uma ambivalência, que causa estranhamento, pelo fato de apresentar formas sinuosas para falar da masculinidade viril do personagem Sr. Sirigueijo.

É interessante comentar que o título em inglês, *Shell of A Man*, cuja tradução seria: “casca de um homem”, é uma expressão idiomática que significa algo como “uma casca vazia”, ou seja, ser menos homem, ser uma sombra do homem que já foi um dia. Além disso, a palavra *shell* significa: carapaça, casca, concha. Desta forma, *shell* remete diretamente à carapaça a qual ficou pequena para Sirigueijo por estar fora de forma. Essa carapaça simboliza então a masculinidade do personagem. Assim, a expressão idiomática torna-se literal, pois Sirigueijo está literalmente sem sua carapaça. O título alude então à condição de Sirigueijo que se sente menos másculo por estar sem a sua carapaça, ou seja, por não ser mais aquele marujo viril que era antigamente.

Este episódio articula questões referentes à masculinidade normativa apresentando vários elementos que brincam com tal condição. Para começar, ao utilizar justamente a figura do marujo que é um estereotipo da coragem e da virilidade

masculina e que incorpora a fantasia da liberdade aventureira masculina. Esse imaginário está presente na composição do personagem Sirigueijo e na configuração de elementos a ele relacionados como, por exemplo, sua casa que tem o formato de uma âncora e a tatuagem de navio que tinha quando era jovem.

Um aspecto que é recorrente no episódio é a utilização da força física, que por sua vez subentende ter um corpo forte e jovem, como confirmação da masculinidade que fica evidente em dois momentos em que os personagens “brincam” de golpear-se, não apenas para testar sua própria força, mas principalmente para reafirmarem sua masculinidade frente ao outro. Uma vez que o modelo de masculinidade hegemônico em nossa sociedade está associado à ideia do homem como ativo, no âmbito sexual, mas também e principalmente relacionado à agressividade.

Diversos estudos antropológicos, segundo Miriam Pillar Grossi, 2004, mostram que os rituais de iniciação masculinos são marcados pela violência física e por levar os meninos a acreditarem que eles são detentores de conhecimentos que não podem ser revelados às mulheres. A autora traz um exemplo de ritual realizado em nosso país, de acordo com GROSSI:

Aqui no Brasil, nas tribos indígenas do alto Xingu, onde as mulheres não podem ver as flautas porque as flautas são sagradas, os meninos aprendem, nesses rituais de iniciação, mitos associados a esse poder masculino representado pelo uso das flautas e aprendem a punir, pela violência do estupro, as mulheres que ousarem olhar para estes objetos sagrados (2004, p. 7).

No episódio *Másculo mesmo sem casca*, a relação de Sirigueijo com Bob parece configurar-se como uma espécie de iniciação ao mundo masculino representado pelo ato accidental de vestir a carapaça, que simboliza esse modelo de masculinidade. Assim também, as provas que ele passa no encontro com os marujos, mesmo sem esses saberem sua real identidade, podem ser vistas como provas para sua aceitação nesse universo. Pois os antigos companheiros de marinha de Sirigueijo constituem um grupo que tem bem claro os elementos que configuram a masculinidade para eles: a força física, firmeza, coragem. São esses os elementos que o grupo quer manter e passar adiante. No entanto, o episódio subverte a ordem, pois ao invés de Bob adentrar esse universo e assumir esses valores como normativos. Os marinheiros acabam assumindo

novos valores e abandonam aos antigos. Fazendo com que eles se deem conta que não são mais os marujos jovens e másculos que eram há anos atrás.

A primeira cena do episódio apresenta a lanchonete do Sr. Sirigueijo. Bob Esponja está concentrado finalizando a montagem de um hambúrguer de siri. Enquanto ele está montando o sanduíche, os espectadores ouvem o ressoar de tambores, que parecem chamar a atenção para a importância do seu feito. Nesse momento Lula Molusco pergunta para ele se o pedido número cinco está pronto. Bob responde: “rapidinho, Lula Molusco.” Bob se emociona ao entregar o sanduíche para Lula Molusco. Assim que Lula Molusco pega o sanduíche na mão, ele fala o número do pedido para que seu dono venha buscá-lo. Na segunda vez que ele anuncia o número cinco, Bob aparece com um papel no qual se vê o número cinco e ele anuncia feliz: “Sou eu!” Então ele pega o hambúrguer e o devora em uma mordida, voltando para a cozinha ele diz: “Meus cumprimentos para o chefe!” e entra lá as gargalhadas.

Na cozinha ele escuta um barulho e percebe que alguém está jogando pequenas pedras na janela, ele se aproxima e vê que é o seu chefe que está no lado de fora. O Sr. Sirigueijo o chama, Bob sai para encontrá-lo. Na rua Sr. Sirigueijo o puxa para sua toca, um buraco embaixo de um contêiner, onde esconde o seu tesouro. Sr. Sirigueijo retira o baú da toca e pede para Bob levá-lo até o seu escritório. Bob segura o baú e pergunta o que tem dentro dele, Sr. Sirigueijo responde que tem um tesouro sentimental, suas lembranças dos anos na marinha. Bob então pergunta para seu chefe: “Por que desenterrou seu baú naval, senhor?” Ele lhe conta que vai se reunir como os velhos companheiros da marinha e por isso quer usar seu antigo uniforme.

Em seguida Sr. Sirigueijo abre o baú, nesse momento pode-se ouvir uma música suave, estilo as cantadas pelos corais. A melodia lembra também as músicas natalinas e sua interação/sincretização com a imagem dos objetos dentro do baú possibilita pensar que tais objetos são realmente muito valiosos. Sr. Sirigueijo mostra a Bob Esponja todos os objetos valiosos que guardou desde o tempo em que era marinheiro. A sua primeira tatuagem (uma navio) e o troféu da coragem masculina. Bob quer saber como o seu chefe ganhou o troféu. Sirigueijo responde: “Sendo o mais corajoso de todos.” Bob aponta para um porta-retrato que estava dentro do baú e curioso pergunta ao chefe quem são os caras na foto. Sr. Sirigueijo responde que são seus

companheiros, “a turma mais corajosa que já se viu nos mares” e os nomeia: Olho de Ferro, Costeleta de Carneiro, eu, Barriga de Torpedo e Joe’s Queixudo. Em seguida, ouve-se um apito de navio. Curioso Bob quer saber se o Sr Sirigueijo também possuía um apelido, o chefe lhe conta seu antigo apelido: “Sirigueijo Carapaça.” Bob questiona então que atualmente o Sr Sirigueijo já não possui a mesma forma física de antigamente. Irritado Sirigueijo diz: “É mesmo, é? Esse é o meu uniforme de cadete, prepare-se para engolir suas palavras. Porque eu não engordei mais que uns quilinhos.”

Enquanto ele se justifica para Bob Esponja tenta, sem sucesso, colocar o casaco do seu uniforme, o qual acaba rasgando, levando-o a concluir: “Bom acho que engordei um pouco, mas ainda sou o mais corajoso de todos. Vamos lá, dá um murro aqui.” Bob se assusta com o pedido do chefe: “Quer que eu dê um murro na sua barriga?” Mas o chefe o corrige: “Na barriga não, rapaz, na carapaça.” Então Bob dá um soco na carapaça de seu chefe e exclama: “Uau, o meu braço inteiro se desintegrou!” Satisfeito Sr Sirigueijo diz a Bob: “Ainda estou em forma, agora seja um bom rapaz e fique atento no seu posto e deixe o velho lobo do mar curtir as suas lembranças.”

Bob volta para a cozinha e prepara alguns hambúrgueres de siri, quando ele escuta um grito que vem do escritório do Sr. Sirigueijo, ele vai ver o que aconteceu. Quando chega lá encontra seu patrão sentado na cadeira com os braços e cabeça apoiados sobre a mesa. Bob se aproxima e encosta no Sr. Sirigueijo que cai da cadeira, Bob percebe então que apenas a carapaça de seu chefe está ali. De repente, Bob escuta uns gemidos vindos detrás de um barril e vê que o Sr. Sirigueijo, sem a sua carapaça, está escondido ali. Bob comenta: “Sr. Sirigueijo, o senhor está vivo e peladinho!” Nesse instante podemos visualizar o corpo de Sirigueijo flácido, rosado e com algumas marcas. Chorando Sr. Sirigueijo argumenta: “É verdade, é que eu estou na muda.” Bob quer saber o que é muda e o Sr Sirigueijo lhe explica: “É quando um carangueijo está gordo demais e ultrapassa a casca, ela cai.” Ele se lamenta: “O Sirigueijo Carapaça não pode aparecer na reunião desse jeito todo rosado e mole e não másculo. Estou molenga e sem firmeza.” Bob tenta lhe dar animo: “Você está agindo como se nunca tivesse existido homem nessa casca. O Sirigueijo dos tempos da marinha era intrépido, ele nunca deixaria que uma coisa insignificante como a falta

da casca o atrapalhasse.” Sr. Sirigueijo concorda e Bob segue com a argumentação: “Quem liga pro quanto parece bobo, rosado e pelancudo. O quando o senhor é capenga, molenga e ridículo.” Suas palavras entristecem Sr. Sirigueijo que vai até a sua carapaça que estava no chão e exclama: “Idiota fracassado!” e dá um chute nela. A carapaça bate no teto do escritório e na volta cai sobre Bob Esponja. Vestido com a carapaça, Bob Esponja diz ao chefe: “Olha, Sirigueijo, eu sou o senhor!”

O Sr Sirigueijo tem então a ideia de mandar Bob Esponja na reunião em seu lugar. Bob Esponja se anima: “Quer dizer que eu vou ser um marinheiro?” O chefe confirma, mas adverte que Bob precisará de um tempo para imitar seu jeito. Mas Bob acha que isso será moleza, pois ele e o Lula Molusco faziam isso pelas costas de seu chefe há anos. O Sr Sirigueijo pede então para ver a imitação, Bob engrossa sua voz e fala: “Olha só, eu sou o Sr. Sirigueijo eu adoro dinheiro!” Sirigueijo o interrompe para dizer que não está nada mal. Bob continua: “Uma vez eu ganhei a maratona porque alguém deixou cair um tostão na linha de chegada.” O Sr Sirigueijo concorda: “Sou eu mesmo!” Ainda imitando seu chefe, Bob conta que as noites põe a carteira na cama e lhe conta uma história de ninar, nesse instante ouve-se uma música de ninar e em seguida o estalo do beijo de boa noite que Bob dá na carteira. O Sr. Sirigueijo se convence que Bob pode se passar por ele, então os dois vão até a reunião.

Ao entrar no salão, Bob exclama: “Eu nunca tinha visto tantos marinheiros másculos, tão rudes, tão corajosos, tão inteligentes.” Nesse momento pode-se observar um peixe musculoso deitado no chão que levanta com os braços um baú com um peixe fêmea sentado em cima. Outro peixe musculoso levanta uma chave inglesa com a língua e outros dois batem uma cabeça contra a outra. E Bob segue sua fala: “E eu sou um deles!” Detrás de uma folhagem o Sr Sirigueijo adverte Bob: “Não é não. Não vai estragar tudo Bob Esponja.” E Bob lhe diz que não vai deixá-lo na mão.

Um dos antigos companheiros de Sirigueijo o chama: “Sirigueijo Carapaça junte-se aqui aos velhos amigos para um brinde.” Bob responde cantarolando: “Estou indo!!!” o Sr Sirigueijo fica apreensivo pensando se fez a coisa a certa.

Bob Esponja anuncia aos demais: “E isso aí rapazes vamos lançar a âncora do SOS festança aqui mesmo!” Todos os antigos companheiros de Sirigueijo concordam com Bob Esponja e um deles diz: “Toma essa biritá aqui. Você ainda gosta de abacaxi,

não gosta?” E Bob responde que não apenas gosta de abacaxi, mora em um. Todos riem e um deles complementa: “Sirigueijo continua másculo como sempre.” Aliviado Sirigueijo acha que Bob Esponja está indo bem.

Um dos antigos companheiros da Marinha diz: “Amigo Sirigueijo Carapaça o Olho de Ferro aqui tá doidinho para dar um soco na sua famosa barriga.” Bob não apenas aceita a proposta como instiga o adversário: “Bom, se acha que é homem o bastante.” O Sr Sirigueijo se preocupa: “Ô, ou, isso pode ser ruim.” Bob segue arrogante: “Pode disparar o torpedo.” Então Olho de Ferro dá um soco na carapaça do Sirigueijo e lá dentro Bob é arremessado para todos os lados. Bob fica zozinho, isso se evidencia com as estrelas que aparecem girando em cima de sua cabeça, e cuspe três de seus dentes no chão e um de seus companheiros diz: “Dentes, isso é másculo!” Em seguida, ele cuspe todo o seu esqueleto e seus companheiros vibram com o feito. Sirigueijo festeja o fato: “Ele conseguiu!”

No palco outro marujo anuncia no microfone: “Muito bem marujos chegou a hora de entregar o troféu da masculinidade para o homem cuja a firmeza resistiu ao teste dos tempos, esse homem é (na expectativa do anúncio ouve-se o ressoar de tambores): Eugene Sirigueijo Carapaça. Suba aqui Sirigueijo.” Observando a cena, Sirigueijo desabafa: “É a melhor noite da minha vida, meus companheiros navais ainda acham que sou másculo, e eu não precisei passar vergonha.”

Bob pega o troféu, que é um braço flexionado para dar evidência aos músculos, e agradece: “Obrigado a todos pelo troféu [por alguns instantes Bob fica sem saber o que dizer]. Eu vou dizer uma coisa bem máscula. Lá estava eu no campo das águas vivas...” O Sr Sirigueijo pensa que agora será desmascarado: “Estou frito!” Bob continua: “Meu suprimento de sabão espumante estava perigosamente baixo e quando eu estourei a última bolha...”

Os antigos companheiros de Sirigueijo estranham suas palavras: “Ele disse campo das águas-vivas?” “Estourou a bolha?” “O que ele estava fazendo no campo das águas-vivas?” Bob responde a essa última questão: “Caçando água-viva, é claro!” Para tentar reverter a situação Sr. Sirigueijo grita de seu esconderijo: “Ligação para Sr Sirigueijo!” Quando Bob Esponja está deixando o palco com o troféu, os antigos companheiros de Sirigueijo o detêm: “Aonde você pensa que vai? Todos sabiam que

tinham duas coisas que o Sirigueijo Carapaça jamais faria. Número um gastar um tostão e número dois era sair sem dar uma de suas barrigada famosas de aço aqui no Barriga de Torpedo.” Novamente Bob se mostra confiante: “Manda brasa, não dá moleza, manda tudo que tem.” Barriga de Torpedo lhe dá a barrigada, Bob é arremessado para o teto, sendo amortecido por um a faixa e novamente batendo na barriga do Barriga de Torpedo. Com o choque a carapaça de Sirigueijo fica trincada em vários pedaços e se desmancha. Mesmo sem a carapaça Bob ainda tenta se passar por seu chefe, tremendo de medo ele diz: “Bom, eu acho que vou pegar o troféu da masculinidade e vou para casa. A gente se vê na vila dos homens rapazes...”

Nesse momento Sirigueijo dá um grito: “Nãoooooooo! Ele não é Eugene Sirigueijo, sou eu. Muito bem rapazes, olhem com atenção isso é o que eu sou, perdi minha casca e estou vulnerável... Mas não caço água-viva e não estouro bolhas, sem ofensas, Bob Esponja.” Amistoso, Bob responde que não se ofendeu e Sirigueijo o convida a voltarem para casa.

Mas um de seus antigos companheiros diz a Sirigueijo que ele está esquecendo alguma coisa e lhe entrega o troféu da masculinidade, dizendo em seguida: “Admitamos que a perda da sua casca é a coisa mais máscula que eu já vi! Mas eu tenho uma confissão a fazer, isso aqui é falso.” Depois de revelar seu segredo ele arranca suas costeletas. Surpreso Sirigueijo pergunta: “Você também, Barriga de torpedo?” Ele levanta sua camisa mostrando uma cicatriz em sua barriga e diz: “Na verdade o meu torpedo foi retirado faz muito tempo.” Um a um, os marujos vão revelando suas fraquezas. Um retira a dentadura: “E essa aqui a mesma dentadura que eu usava na marinha”, enquanto outro assume que o olho de vidro que usa é na verdade de feito de fórmica. Todos acham tudo muito engraçado e riem juntos.

Bob Esponja comenta: “Viu só Sr. Sirigueijo todos teus amigos da marinha tinham alguma coisa a esconder.” E Sirigueijo completa: “Coitados, ao menos a minha casca vai crescer de novo.” O episódio termina com Bob e Sr Sirigueijo dando gargalhadas juntos.

Essa animação me deu elementos para pensar sobre as masculinidades tendo em vista que no mesmo momento em que ela apresenta personagens pertencentes a uma masculinidade viril, a partir de Sr. Sirigueijo e seus antigos companheiros da

marinha ela mostra Bob Esponja, sua inocência e sensibilidade que destoam da temática central da animação. Assim esse episódio dá visibilidade a diferentes formas de masculinidade.

A temática central desse episódio é a masculinidade hegemônica e as atitudes ou comportamentos que tornam os homens másculos ou não. Assim selecionei algumas expressões utilizadas pelos personagens que reforçam uma masculinidade hegemônica, a qual só é permitida para os homens másculos, são elas: companheiros da marinha, tatuagem de navio, cicatriz, pêlos, troféu da coragem masculina, velho lobo do mar, másculos, rudes, corajosos, inteligentes, homem o bastante, firmeza. Em contrapartida, os personagens que não pertencem à masculinidade hegemônica são associados no episódio às palavras e expressões: rosado, mole, não másculo, sem firmeza.

Sr. Sirigueijo é proprietário de uma lanchonete e a forma como ele administra sua propriedade revela sua prepotência e ganância. Sempre que possível, tira vantagens de seus clientes ou dos funcionários (especialmente de Bob Esponja) para aumentar seu lucro. Ele é sério e, assim como o Lula Molusco, também não entra nas brincadeiras de Bob e Patrick.

Outros personagens do sexo masculino que também chamam atenção nesse desenho animado são: Homem Sereia e Mexilhãozinho. No passado eles foram uma dupla de super-heróis famosos. Atualmente, aposentados, eles moram na Fenda do Bikini na casa de repouso *Cardume na Sombra*. Diferente dos demais personagens da série eles são humanos. Várias questões em relações a esses personagens são curiosas começando por seus nomes, os quais são muito diferentes dos nomes de super-heróis que estamos habituados a ver na mídia como: *Super Homem, Homem de Ferro, Homem Aranha, Batmam e Robim*, entre outros. Outro aspecto interessante ao compará-los aos super-heróis “consagrados” é a configuração de seus corpos. Ao invés de serem jovens, musculosos, bonitos e fortes, os super-heróis de *Bob Esponja* são idosos, fora de forma e feios. Um está acima do peso e o outro é magro demais. Tais características físicas estão longe do que atualmente é considerado em nossa sociedade como sendo um corpo desejável e aceitável (GOELLNER, 2007). De acordo com Goellner:

[...] o corpo jovem, produtivo, saudável e belo é um ideal perseguido por um número infinito de mulheres e homens do nosso tempo cujos investimentos individuais demandam energia, dinheiro e responsabilidade (Ibidem, 2007, p. 32).

Nos dias de hoje, homens e mulheres fazem diferentes investimentos e esforços, lipoaspirações, plásticas, bronzamentos artificiais, atividades físicas, na busca por um corpo perfeito e pela eterna juventude.

Além disso, os nomes dos personagens também instigam à análise. Ambos os nomes estão associados ao mundo marinho, universo da série. O segundo nome do *Homem Sereia* remete à figura mitológica da sereia, um ser híbrido, metade mulher e metade outro animal³², sendo mais frequente a imagem da combinação mulher e peixe. Além disso, a imagem da sereia remete diretamente ao feminino, a uma mulher linda e sedutora. O nome Mexilhãozinho também causa estranhamento, uma vez que é mais comum a utilização de diminutivos para fazer referência às mulheres e às crianças, e mais rara, tratando-se de homens. E quando seus nomes são comparados aos nomes dos super-heróis que mencionei a cima, os quais utilizam palavras que remetem a força, coragem e dureza (super, ferro) e a animais que normalmente causam medo (aranha e morcego), fica clara a ruptura com padrões estabelecidos e a desconstrução de estereótipos.

Outro aspecto interessante são as vestimentas dos personagens, em especial, a do Homem Sereia, ele usa um par de conchas tapando seus mamilos, o qual remete ao sutiã ou ao biquíni, além disso, ele também usa pantufas cor-de-rosa. O Homem Sereia parece ser então a versão cômica, feia e masculina do ideal de beleza figurativizado por Ariel, a Pequena Sereia, personagem do desenho homônimo da Disney, que assim como ele veste um par de conchas para cobrir seus seios. Além disso, Homem Sereia parece ser a versão envelhecida do super herói Aquaman.

³² De acordo com Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero, no livro *O Livro dos seres imaginários*: “Ao longo do tempo, as sereias mudam de forma. Seu primeiro historiador, o rapsodo do décimo segundo livro da *Odisséia*, não nos diz como eram; para Ovídio, são aves de plumagem avermelhada e rosto de virgem; para Apolônio de Rodes, da metade do corpo para cima são mulheres e, para baixo, aves marinhas; para o mestre Tirso de Molina (e para a heráldica), ‘metade mulheres, metade peixes’” (BORGES e GUERRERO, 1981, p.145). E é essa última que primeiro nos vem a cabeça quando pensamos nas sereias.

Os personagens do sexo masculino que mais chamam atenção nessa animação são Bob Esponja e Patrick Estrela. Bob Esponja é divertido, alegre, sentimental, amável, sensível, ingênuo, trabalhador e sempre vê o lado bom das situações. Patrick é bobo, suas atitudes, na maioria dos episódios equivalem a atitudes de crianças bem pequenas. Ele, assim como Bob, está sempre de bom humor e não tem problemas em demonstrar seus sentimentos.

Essa masculinidade sensível, que não reprime os sentimentos, incorporada por Bob e por Patrick, aos poucos, está se tornando mais presente em nossa sociedade.

Em relação a essa masculinidade que tem medo de demonstrar os sentimentos, Celso Vitelli afirma que:

[...] por a sensibilidade ser “inferior” à razão, ela muitas vezes é reconhecida no senso comum como um sentimento relacionado às mulheres e associado também às fraquezas, como a de se emocionar facilmente, chorar em público, etc. Tal associação quando relacionada à masculinidade é motivo de deboche, ou seja, a sensibilidade pode ser usada para diminuir a masculinidade (2008, p. 89-90).

Devido a esse tabu sobre a expressão dos sentimentos é que muitos homens cultivam uma espécie de insensibilidade ou dureza (LOURO, 1999). Mas isso é algo que está se modificando na atualidade.

De acordo com uma pesquisa realizada pelo IBOPE, divulgada pela revista *Época* (8 outubro de 2007), pode-se perceber que o homem brasileiro não tem medo de ter sua masculinidade diminuída já que ele “se diz sensível, leal e companheiro” (NOLASCO, 2007, p. 106) e, além disso, está se permitindo fazer coisas que até algumas décadas atrás nunca seriam feitas pelo pai de família, responsável pelo sustento do lar. Ao contrário nota-se que ele “[...] deixou a preocupação de estar sempre em primeiro lugar e encarar o trabalho como único eixo da sua identidade. Passou a se dedicar à aparência e ao consumo” (ibidem, 2007, p. 106).

Essas rupturas com padrões socialmente construídos em relação à masculinidade, em certa medida, está explicitada no episódio *Nana neném conchinha*, Bob Esponja faz o papel da mãe e Patrick do pai.

5.2 NANA NENÉM CONCHINHA

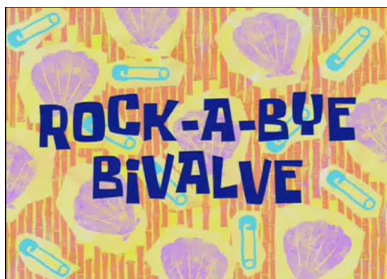


Fig. 21 - Imagem de abertura do episódio *Nana neném conchinha*

Esse episódio inicia com sua imagem de abertura, nela observa-se, como pano de fundo, filetes arredondados na cor laranja, dispostos verticalmente lado a lado que remetem a taquaras. No centro, em primeiro plano e em destaque na cor azul marinho está o título do episódio escrito em inglês com as letras desalinhadas. Percebem-se também conchas na cor lilás e joaninhas em azul claro (aquelas usadas para prender fraldas de pano) sobre um fundo amarelo. As conchas, as joaninhas e a música de ninar (*Rock-a-Bye Baby*), que ouvimos durante a abertura, fazem referência ao bebê conchinha.

É interessante destacar que o título no original, *Rock-a-Bye Bivalve*, remete ao título de uma famosa canção de ninar: *Rock-a-Bye Baby*³³. O mesmo tipo de brincadeira com o nome da canção é usado no episódio do desenho animado *Pica Pau*, intitulado *Vamos nanar jacaré (Rock-a-Bye Gator)*, no qual o protagonista canta

³³ Letra da canção de ninar *Rock-a-Bye Baby*, de autor desconhecido:

Rock-a-bye baby, in the treetop
 When the wind blows, the cradle will rock
 When the bough breaks, the cradle will fall
 And down will come baby, cradle and all
 Baby is drowsing, cozy and fair
 Mother sits near, in her rocking chair
 Forward and back, the cradle she swings
 And though baby sleeps, he hears what she sings

 From the high rooftops, down to the sea
 No one's as dear, as baby to me
 Wee little fingers, eyes wide and bright
 Now sound asleep, until morning light

essa canção repetidas vezes para fazer o jacaré dormir. Muitos outros desenhos animados fazem referência à canção como, por exemplo: no desenho da Pantera Cor de Rosa, *Rock-a-Bye Pink*; no desenho da Formiga Atômica, *Rock-a-Bye Boo-Boo*; e no desenho do Picolino, *A lenda do Pico da Canção de Ninar (The legend of the Rock-a-Bye Point – 1955)*.

Ao mesmo tempo, esse é o título de um dos filmes estrelados por Jerry Lewis, *Bancando a Ama-Seca (Rock a Bye Baby, de 1958)* o qual inicia justamente com um número musical no qual o astro interpreta uma versão da canção: *Rock-a-Bye My Baby*. O filme conta as aventuras e desventuras de Clayton Poole, personagem de Lewis, que protagoniza cenas hilárias para cuidar de três bebês. As meninas são filhas de uma amiga de infância de Clayton, por quem ele é ainda é apaixonado, e para que ele possa cuidá-las sem levantar suspeitas sobre a identidade da mãe, é simulado o abandono das garotas em sua porta.

A relação entre o desenho e o filme vai além da simples semelhança entre os títulos, pois no filme é questionada justamente a posição masculina em relação aos cuidados com os bebês. E se, a princípio, Clayton parece despreparado para cuidar dos bebês por ser um homem e ser solteiro, o desenrolar da trama provará justamente o contrário. Mesmo assim, Clayton decide casar para poder ficar com os bebês. Algo similar acontece no desenho, quando Bob e Patrick decidem cuidar do bebê conchinha, eles constituem uma relação de pai e mãe, assumindo essa como a condição ideal para a criação de bebês. No entanto, o fato de Bob assumir a posição feminina de mãe e “dona de casa” provoca estranhamento e, com certeza, instaura desconforto. Uma vez que nossa sociedade ainda mantém fronteiras que separam o que é comportamento de homem e do que é comportamento de mulher. Assim, ambas as obras instigam o espectador a repensar estereótipos de gênero referentes ao que são comportamentos e tarefas de homens ou de mulheres. O filme ruma para o final esperado e conservador, Clayton casasse com Sandy, irmã da mãe das garotinhas, e como ela tem quintuplos, construindo e reafirmando assim o modelo de família condizente com a realidade de sua época, a década de 1950. De maneira semelhante, o desenho também reflete a realidade de nossa época, século XXI, na qual

encontramos as mais variadas configurações de família e onde estamos tentando aprender a aceitar as diferenças: raciais, culturais, sexuais, sócias, individuais, etc.

Outra semelhança entre os comportamentos dos personagens Clayton, Bob Esponja e Patrick é à inocência deles. E isso não é uma mera casualidade, pois os personagens inocentes criados e corporificados por Jerry Lewis no auge de sua carreira foram utilizados por Hillenburg como inspiração para a criação de Bob.

Além desses apontamentos em relação ao título original do episódio é importante fazer referência às cores presentes na abertura. Na imagem pode-se observar a combinação de cores que socialmente remetem ao feminino, lilás (uma variação do rosa), com cores que remetem ao masculino, azul marinho e azul claro. Essa mistura em relação aos gêneros pode ser reconhecida também nas formas que combinam figuras de ângulos retos, que podem ser associados ao órgão genital masculino, e formas circulares, que remetem ao universo feminino. A relação das formas (angulosas e circulares) com os gêneros masculino e feminino também foi enfatizada por Sandra Ramalho na análise de um frasco de perfume, entre outras coisas, ela pontuou que “A masculinidade está na firmeza das retas, está nos ângulos [...]” (RAMALHO, 2005, p.177). Voltarei a fazer referência a essa pesquisa em outro momento.

Após assistir ao episódio pode-se pensar que essa mistura de cores e formas na abertura brinca com as questões de gênero feminino e masculino, tendo em vista que nessa animação Bob faz o papel da mãe e Patrick, o papel de pai. Desse modo, o papel masculino socialmente aceito foi invertido, no momento em que Bob se veste de mulher, cuida da casa e do bebê. Essa inversão também acontece nas cores e nas formas, uma vez que o Junior é figurativizado na cor lilás, uma variação do rosa, uma cor socialmente atribuída ao universo feminino; e as joaninhas na cor azul, cor socialmente atribuída aos homens e mistura ângulos retos, os quais também remetem à masculinidade, com formas sinuosas que lembram à feminilidade.

Após a abertura, a cena seguinte apresenta a casa de Bob Esponja, nesse instante ele sai correndo de seu interior e chama seu bichinho de estimação Gary para pegar o jornal. Gary fica com o jornal, pois Bob só quer ficar com a “seção divertimento”, que é para ele o elástico que envolve o jornal. Enquanto brinca, ele

encontra Patrick que também está se divertindo com o elástico de seu próprio jornal. Quando eles se despedem e cada um vai para um lado, ambos escutam um barulho e voltam, acreditando que o outro amigo havia dito algo. E perguntam um ao outro: “O que você disse?” Ambos acreditam que um está brincado com o outro até escutarem o mesmo barulho outra vez quando então Patrick chama a atenção de Bob: “Olha quem está brincando com a gente!”. “É um bebê conchinha!”, completa o Bob.

O Bebê Conchinha está no chão e pia igual a um passarinho. Patrick diz: “Pode deixar que eu cuido dele!” e levanta uma de suas “pernas” como se fosse pisá-lo. Então Bob intervém: “Não Patrick, ele é totalmente indefeso, parece que nem sabe voar ainda!” Patrick questiona: “Qual é o problema, ele é idiota?” Bob responde que não e explica que ele é apenas um bebê.

Eles decidem levar o Bebê Conchinha para dentro do abacaxi. Patrick vai olhá-lo mais de perto e sai com a cara toda mordida, faltando uns pedaços, o que os leva a concluir que o bebê está com fome. Bob traz diferentes alimentos, mas nenhum o agrada ao Bebê, até que ele pega uma maçã, que tem um verme dentro. Nesse instante ele se dá conta que o Bebê adora vermes.

Depois de alimentado o Bebê começa a chorar. Então Bob tenta fazê-lo parar, mas não consegue. Patrick o pega no colo e diz que sabe qual o problema e em seguida lhe coloca uma fralda. Quando Bob pergunta como ele sabia, Patrick abaixa sua bermuda e mostra que está de fralda e fala que já coloca fralda sozinho há quase um ano. Bob fica feliz: “Puxa ainda bem que você estava aqui!” Bob chega à conclusão de que como o Bebê Conchinha não tem pais, eles devem cuidá-lo. Patrick concorda e exclama que quer ser a mãe. Contudo, Bob o desilude afirmando que ele não pode ser a mãe, pois nunca usa camisa. Patrick aceita o argumento do amigo e diz que se fosse a mãe “Isso seria muito chocante!” (nesse momento são evidenciados os pêlos de seus braços, axilas e barriga, bem como uma tatuagem de âncora em um de seus braços. Agora também dá para perceber que sua barriga está maior que o comum, chegando a “sair” para fora da bermuda). Patrick grita entusiasmado: “Então eu sou o pai!”

Na cena posterior eles saem de casa para passear com o Bebê Conchinha. O Patrick veste uma bermuda verde, gravata azul e chapéu e é ele quem empurra o carrinho do bebê. Bob o acompanha usando botas brancas de salto alto até a altura do

joelho, um vestido vermelho estampado com bolinhas brancas, um chapéu enfeitado com uma flor roxa e uma sombrinha da mesma cor.

No início do passeio passam por um casal de peixes, que não entendem como da “união” de uma esponja-do-mar com uma estrela-do-mar o resultado pode ser uma ostra. O trio continua seu passeio, andam de mãos dadas, brincam no escorregador, se divertem em uma espécie de fonte com água, comem sorvete, andam de bicicleta, etc.

Já é noite e, antes que os telespectadores possam visualizar onde os personagens estão, ouve-se Patrick dizendo: “Ele é muito legal quando dorme!” Então, dentro do abacaxi, estão Bob e Patrick olhando para o Bebê Conchinha que dorme no berço. Bob faz um sinal para que Patrick fique quieto, pois pode acordar o bebê. Em seguida, os dois também vão dormir, eles se deitam numa cama que parece um beliche, mas que só o colchão separa um do outro. Patrick fica em baixo e o Bob no colchão de cima. Nesse momento Patrick afirma: “Eu nunca pensei que ser pai fosse tão divertido!” Vendo com atenção essa cena, a sensação que se tem é que um está deitado do lado do outro, só quando a cena é mostrada em um “plano mais geral” é que se percebe o “beliche”.

Na manhã seguinte Bob acorda Patrick dizendo que o café está pronto. “Legal, essa coisa de ser pai me deixou com uma fome!”, responde Patrick que, literalmente, devora o café com os pratos, com a caneca e com as colheres junto. Ele levanta a mesa com as mãos, abre a boca e come tudo que está em cima dela.

Depois de termina seu café, ele vai cumprimenta o Júnior (o Bebê Conchinha) ao perceber que ele está fedendo, avisa o Bob. Então o Bob pergunta para o Patrick se ele não pode cuidar do bebê, pois ele está com as mãos ocupadas. Bob aparece com seis braços cada um fazendo uma atividade doméstica e com uma das pernas ele passa o aspirador de pó no chão. Patrick diz que gostaria, mas tem de ir. Bob então pergunta para onde ele tem de ir. Patrick responde já se direcionando para aporta: “Eu vou trabalhar, eu sou o pai você esqueceu?” e Bob faz uma nova pergunta: “Está querendo dizer que eu vou cuidar do bebê sozinho?” Patrick volta e diz que vai dar uma folga para ele de noite e complementa “Cuide bem do nosso Júnior, hein!” Patrick vai trabalhar.

À noite, quando ele volta para casa diz que teve um dia horrível e Bob pergunta se agora ele pode cuidar do Júnior. Patrick responde: “Eu adoraria, mas o trabalho me deixou exausto”, vai até a sala e senta em uma poltrona para assistir televisão. Então Bob vai até a sala e questiona Patrick sobre o dia de seu descanso. Patrick promete que será no dia seguinte. Isso acontece outras vezes e o dia do descanso de Bob nunca chega. Até que ele se cansa dessa situação e chegando perto de Patrick exclama “Patrick Estrela, precisamos conversar!”. Patrick pede mais um minutinho, mas Bob fala furioso: “Nada de minutinho, senhor homem!”, e desliga a televisão, dizendo que ele não está ajudando a cuidar do bebê, não está cumprindo o acordo. Patrick, querendo se defender argumenta: “Ah, mas eu troquei a fralda dele”, mas Bob retruca: “Uma vez!” E Patrick pergunta quantas fraldas ele pode ter usado. Nesse instante Bob mostra várias fraldas sujas em diferentes lugares da casa e chama Patrick para que ele olhe pela janela e veja a imensa pilha de fraldas que o Júnior já tinha usado. Isso faz com que Patrick se dê conta de sua falha e se comprometa a tomar jeito.

Na próxima cena, os dois aparecem do lado de fora da casa de Bob Esponja. Bob pergunta a Patrick qual o plano para aquele dia. Patrick responde: “Nada de distração por aí, de agora em diante eu sou o ‘super pai’, eu vou trabalhar direto no almoço para poder chegar em casa na hora! E não esquece de ter uma fralda mal cheirosa para eu trocar! E você vai poder tirar a noite de folga, meu amigo. Até as seis!” Bob responde: “Até as seis!”

Já é noite, uma voz em *off* anuncia: “Meia noite naquele dia.” Patrick entra em casa usando a parte de cima de um abajur verde na cabeça e fala: “Puxa vida, aquilo sim é que é festa!” Ele enxerga Bob Esponja de camisola rosa como rolos nos cabelos, segurando o Bebê Conchinha e os cumprimenta: “Oi Bob Esponja, oi Júnior!” Bob está sério e batendo com um de seus pés no chão. Quando Patrick lhe pergunta o que houve, Bob responde que não houve “nada”. Então Patrick diz que está aliviado, pois achou que tinha feito algo errado e o tinha deixado brabo. Bob Esponja não aguenta a falta de responsabilidade de seu amigo e fala irritado: “Lembra o que me disse hoje de manhã?” Patrick não lembra e desiste de adivinhar, Bob o faz recordar: “Pode tirar o dia de folga meu amigo! Tá lembrado?” Patrick não aceita as queixas de Bob e sai de casa dizendo que vai voltar ao trabalho. Quando Bob vai atrás dele o encontra se divertindo

assistindo a televisão e lhe pergunta: “Então esse é o seu trabalho? Ah propósito você esqueceu a sua maleta!” e Bob joga em cima de Patrick todas as guloseimas que estavam dentro da maleta. Os dois começam a discutir até que ouvem uns piados e Patrick diz: “Aquele barulho maluco de novo!” e o Bob complementa: “Não é um barulho maluco é o Júnior pronto para pular da janela do segundo andar [da casa de Bob]”

Nesse momento ambos se dão conta da gravidade da situação, seus olhos saltam dos rostos e eles gritam: “Júnior!” e saem correndo para tentar pegá-lo. Mas, os dois se atrapalham, não conseguem pegar Júnior e se lamentam juntos: “Nós somos péssimos pais!” Mas logo eles ouvem os piados novamente e veem que Júnior está voando.

“Ele está voando!”, diz Bob. E Patrick completa: “É, acho que ele já cresceu!” O Bebê Conchinha dá um beijo em cada um de seus “pais” e vai embora. Os dois se despedem do bebê: “Adeus!” Bob comenta. “Patrick, ele não precisa mais de nós!” E Patrick desabafa: “Essa é a parte mais difícil na vida dos pais, eu tenho de reconhecer!” E Bob diz ao amigo que apesar de tudo que passaram, vale à pena. Patrick concorda e o episódio termina com sua pergunta: “Vamos ter outro Bob Esponja?”

Em contrapartida à visão inovadora apresentada pelo episódio *Nana neném conchinha* e pelo o filme estrelado por Jerry Lewis, onde personagens do sexo masculino exercem com êxito o papel de cuidadores, o episódio também apresenta uma visão estereotipa da figura feminina. O que fica evidente quando Patrick diz a Bob Esponja: “Eu vou trabalhar, eu sou o pai, você esqueceu?”, como se fosse algo intrínseco à mãe a ficar em casa cuidando dos filhos, enquanto o pai sai para trabalhar.

Na atualidade essa representação fica, de certa forma, descontextualizada, ainda mais se levarmos em consideração a pesquisa apresentada pela revista *Época*, a qual mostra que a cada dia é mais comum os homens ajudarem nos afazeres domésticos e as mulheres auxiliarem no sustento da família, ou ainda, desempenharem esse papel sozinhas, por o marido está desempregado, ou por serem mães solteiras, separadas ou viúvas.

Nesse momento o episódio apresenta uma concepção de gênero³⁴ (feminino e masculino) estereotipada e machista, pois não dá visibilidade às mulheres trabalhadoras, que muitas vezes são as responsáveis pelo sustento da família.

Ainda nesse mesmo episódio quando os personagens Bob e Patrick estão discutindo para decidir quem será o pai e quem será a mãe do bebê conchinha, Patrick conclui que deve ser o pai, pois se ele fosse a mãe “Isso seria muito chocante!”

Nesse momento ficam evidentes os pêlos nos braços, nas axilas e na barriga e uma tatuagem de âncora, em um de seus braços. Agora também dá para perceber que sua barriga está maior que o comum, ela chega a “sair” para fora da bermuda como se a preocupação com a aparência e com o cuidado do corpo fosse permitida somente para as mulheres. Fato esse que está, com o passar dos anos, se modificando, conforme constatou a reportagem divulgada na revista *Época*. Até algum tempo atrás, preocupações estéticas desse tipo eram somente pertinentes às mulheres, pois só era permitido a elas essas futilidades, além do cuidado e da criação dos filhos. Questões que ficavam distantes do mundo masculino. De acordo com Bianca Guizzo:

[...] a feminilidade estava calcada principalmente nas questões que diziam respeito ao cuidado, ao amor e à maternidade; já a masculinidade estava voltada para as questões que envolviam coragem, trabalho, competição e perseverança (2004, p. 22).

Na contemporaneidade essas questões referentes à feminilidade e à masculinidade estão, aos poucos, tornando-se mais flexíveis. Hoje algumas animações já apresentam diferentes maneiras de viver a feminilidade, por exemplo. Dessa forma, achei importante, mesmo não sendo um objetivo a priori dessa pesquisa, selecionar uma personagem feminina de *Bob Esponja Calça Quadrada* para problematizar essas questões.

Escolhi a personagem Sandy Bochechas, o esquilo-fêmea que vive no mar com uma roupa especial, para pensar sobre a feminilidade nesse desenho animado, pois ela apresenta uma feminilidade diferente da que estamos acostumados a ver nas

³⁴ “O conceito de gênero está relacionado fundamentalmente aos significados que são atribuídos a ambos os sexos em diferentes sociedade [...] [ele] procura se contrapor à idéia de uma essência (masculina e

mídias. Ela é corajosa, adora aventuras e esportes radicais e facilmente perde a paciência com as trapalhadas de seus amigos Bob Esponja e Patrick. Em geral, as meninas são educadas para cultivarem paciência com as crianças e com os idosos, por exemplo. No item *Sandy Bochechas: o feminino em questão*, apresentarei mais informações dessa personagem.

5.2.1 BOB ESPONJA E PATRICK, HOMOSSEXUAIS?

Ao conversar sobre meu objeto de estudo, a animação *Bob Esponja Calça Quadrada*, tanto informalmente com amigos e parentes, quanto em congressos onde fui apresentar o andamento da minha pesquisa, algumas perguntas tornaram-se corriqueiras: “O Bob Esponja é gay?, O Patrick é gay?, O que tu tens a dizer sobre isso?” Provocada por essas questões e por minha curiosidade como fã do desenho animado decidi dar mais atenção a esse assunto.

Na Internet tive acesso a dois artigos os quais tinham como temática a sexualidade dos personagens de *Bob Esponja: Calça quadrada*³⁵. O primeiro faz referência ao desenho como infiltrante de uma mensagem pró-homossexual nas escolas. Crítica foi realizada por grupos conservadores cristãos, mesmo grupo que em 1999 também questionou a sexualidade do personagem Tink Winky dos *Teletubbies*³⁶, e mais recentemente, do Dino Barney de *Barney e seus amigos*.

O segundo artigo critica uma matéria publicada pelo *Wall Street Journal* onde são enumeradas “evidências” que comprovariam a homossexualidade dos personagens de *Bob Esponja*. Dentre os fatos enumerados para confirmar tal afirmação, o primeiro seria que o melhor amigo de Bob é cor-de-rosa (Patrick), o segundo seria por Bob Esponja ser alegre demais e, por último, a homossexualidade de Lula Molusco seria comprovada pelo fato dele fazer balé de collant e por dormir de pijama cor-de-rosa. Eu

feminina) natural, universal e imutável, enfatizando os processos de construção ou formação histórica, linguística e socialmente determinadas” (FELIPE e GUISSO, 2008).

³⁵ ¿Bob Esponja homosexual? <http://www.ni.laprensa.com.ni/cronologico/2005/febrero/01/revista/revista-20050201-05.html> Acessado em 30 jun de 2005 e Será que ele é? <http://www.rabisco.com.br/13/bobesponja.htm> acessados em 29/09/05.

³⁶ O Teletubbie roxo, que tinha uma espécie de antena triangular na cabeça, usava bolsa vermelha e apresentava, segundo eles, um toque afeminado, foi considerado gay.

acrescentaria que a vigilância sobre a sexualidade de Bob e Patrick se dá também pelo fato de eles serem muito amigos e estarem sempre juntos. Uma vez que:

Em nossa cultura, a manifestação de afetividade entre meninos e homens é alvo de uma vigilância muito mais intensa do que entre as meninas e mulheres. De modo especial, as expressões físicas de amizade e de afeto entre homens são controladas, quase impedidas, em muitas situações sociais (LOURO, 1999, p. 27).

A partir da análise das reportagens que questionam a sexualidade dos personagens, pode-se perceber o quanto essas “evidências” são machistas já que reiteram a visão hegemônica do que é pertinente aos homens e o que não faz parte deste universo, portanto é relativo às mulheres. Tais críticas comprovam, o quanto a sexualidade ainda é passível de controle e especulações, mesmo nas animações.

Qual será a razão para a orientação sexual do indivíduo, a sua sexualidade, ser alvo de tanta vigilância? Por que as pessoas não podem simplesmente viver a sua sexualidade sem ter de prestar contas à alguém? Segundo Michel Foucault “o sexo é açambarcado e como que encurralado por um discurso que pretende não lhe permitir obscuridade nem sossego” (1988, p. 23-24). Assim, somos, de certa forma, levados a dar visibilidade a nossa sexualidade, e se ela se aproximar da homossexualidade, por exemplo, estaremos fadados à “anormalidade”. A esse respeito, Meyer diz:

[...] estamos, em nossa sociedade sempre operando a partir de uma identidade que é a norma, que é aceita e legitimada e que se torna, por isso mesmo, quase invisível – a masculinidade branca, heterossexual, de classe média e judaico-cristã (MEYER, 2007, p. 24).

Nesse contexto todos os indivíduos que se distanciarem da norma estarão à margem da sociedade. Para disciplinar os indivíduos a escola tem um importante papel, pois ela norteia suas ações na busca por um padrão de gênero e sexualidade. De acordo com Louro, na escola:

[...] haveria apenas um modo adequado, legítimo, normal de masculinidade e de feminilidade e uma única forma sadia e normal de sexualidade, a heterossexualidade; afastar-se desse padrão significa o desvio, sair do centro, tornar-se excêntrico (LOURO, 2007, p. 43-44).

Com o medo de ficar à margem muitas pessoas acabam se auto-policando em relação à maneira de agir e de se portar e optam por esconder e dissimular sua orientação sexual.

No site de relacionamentos *Orkut* encontrei algumas comunidades que questionavam a sexualidade do personagem título e de seu melhor amigo Patrick. Dentre elas selecionei as seguintes: *Bob Esponja não é gay*, *O Bob Esponja é gay? O Bob Esponja é gay* e *O Patrick do Bob Esponja é gay*.

No episódio *Os Jogos do Mestre Cuca* Bob Esponja e o Patrick aparecem vestidos como mulher por alguns instantes. Eles são mostrados vestindo saias coloridas, pulseiras e adereços na cabeça enfeitados com frutas que lembram os turbantes que eram utilizados por Carmem Miranda. No fim desse episódio eles caminham abraçados vestindo somente as suas cuecas. Bob Esponja está de cueca rosa, cor do corpo de Patrick, que por sua vez usa uma cueca amarela, cor de Bob. Já em *Beijos da Vovó* eles aparecem usando a parte de baixo de biquínis e, nesse mesmo episódio, Bob chora tanto que chega a encher a sala da casa de sua avó de lágrimas. Em *Nana neném conchinha* eles agem como um casal, onde Bob Esponja aparece vestido de mulher, sendo o responsável pelos cuidados da casa e do bebê conchinha. Esse episódio, dentre os que foram que foram analisados, é o que apresenta com mais clareza subsídios para questionamentos da sexualidade do protagonista. Pois Bob assume o papel de mãe, em casa cuidando do filho, enquanto Patrick, no papel de pai, é o responsável pelo sustendo da família e é quem sai de casa para trabalhar.

E essas informações já seriam suficientes para aqueles que se identificam com uma masculinidade autoritária, e/ou os grupos conservadores rotularem os personagens como “bichas” ou “mulherzinhas” ou ainda para afirmarem que eles passam uma mensagem pró-homossexual. Segundo Connell, a masculinidade de caráter “autoritário”:

[...] se relaciona especialmente com el mantenimiento del patriarcado, y se caracteriza por odiar a los homosexuales y despreciar a las mujeres; además, generalmente se asimila a la autoridad proveniente de arriba y agrade a quienes tienen **mon**s poder (CONNELL, 2003, p. 35).

Quando os questionamentos referentes à sexualidade dos personagens principais chegaram ao conhecimento de Hillenburg, criador da animação, ele argumentou: “Nunca tivemos a intenção de que Bob Esponja e Patrick fossem gays. Eu os vejo quase como assexuais”³⁷. Essa afirmação se deve ao fato de os animais que foram fonte de inspiração para os personagens Bob Esponja e Patrick Estrela, a esponja-do-mar e a estrela-do-mar respectivamente, são na maioria das espécies assexuadas. Na reprodução assexuada um único ser é capaz de gerar outros geneticamente idênticos³⁸, dessa forma pode-se concluir que os questionamentos referentes à sexualidade desses dois personagens se originam do comportamento que apresentam nos episódios da série.

A partir dessas informações questionei-me: E se o desenho *Bob Esponja* apresentasse uma manifestação pró-homossexual, qual seria o problema? Não tenho a pretensão de responder essa pergunta, mas algumas reflexões podem ser feitas. Em uma sociedade machista e sexista, tais manifestações seriam inaceitáveis. Numa sociedade conservadora como a nossa provavelmente isso seria condenável, causando inúmeros protestos resultantes do medo de que isso pudesse influenciar as crianças a serem homossexuais. Em virtude disso, outras formas de viver as sexualidades são silenciadas. De acordo com Pocahy, Oliveira e Imperatori:

O silêncio sobre a diversidade sexual é atrelado à naturalização da heterossexualidade – a heteronormatividade. Esta deixa pouco espaço para que outros sentidos das sexualidades surjam [...] A heteronormatividade, ao silenciar sobre a diversidade sexual, acaba por não contribuir para o enfreamento da homofobia (2009, p. 118).

Em relação ao silenciamento das diferentes sexualidades, Neuls pontua que: “[...] falar sobre sexualidades, como a homossexual ou a bissexual, é entrar em um terreno arriscado, pois tratar desses assuntos poderia “despertar” o interesse de crianças e jovens sobre outras sexualidades que não a heterossexual” (2004, p. 15). E isso seria um desvio de conduta, tendo em vista que a heterossexualidade é concebida como “natural”, universal e normal (LOURO, 1999, p. 17). Cabe lembrar que ainda hoje

³⁷ Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/ultnot/entretenimento/2005/01/28/ult26ul8372.jhtm> acessado em 06 out 2007.

as sexualidades que fogem da “normalidade” são rotuladas como anormais, doentias e perversas. Segundo Guacira Louro:

[...] os sujeitos que, por qualquer razão ou circunstância, escapam da norma e promovem uma descontinuidade na seqüência sexo/gênero/sexualidade serão tomados como minoria e serão colocados à margem das preocupações de um currículo ou de uma educação que se pretenda para a maioria (2006, p. 27).

Percebe-se, assim, como se torna conveniente para os produtores de textos midiáticos ignorarem as minorias apresentando somente os comportamentos padronizados, os estereótipos: os homens machões, fortes e bem sucedidos, e as mulheres como dóceis, mães e “rainhas do lar”. Dessa forma, é muito interessante que o desenho animado *Bob Esponja*, a partir da maneira como questiona os modelos normativos em relação aos gêneros sexuais, nos faça pensar nessas questões que tem sido deixadas de lado pela sociedade em geral e pela escola, em particular.

Em relação à diversidade sexual, Tatiana Lionço e Débora Diniz pontuam que:

Afirmar a diversidade sexual não quer dizer privar o campo da vivência da sexualidade da necessidade de impor limites. Trata-se de questionar a hegemonia de um modo único de vivenciar a relação amorosa, a fim de que as pessoas tenham assegurado os direitos à dignidade, à liberdade e à autonomia também em suas formas de se relacionar sexual e amorosamente, bem como de expressar a feminilidade e a masculinidade, independente de corresponderem ou não aos estereótipos sociais construídos histórica e culturalmente (LIONÇO e DINIZ, 2009, p. 12).

Dessa forma, reconhecer e respeitar a diversidade sexual não priva a necessidade de imposição de limites, mas nos permite pensar que as diferentes formas de sexualidade (homossexual, bissexual, transexualidade, por exemplo) também são formas de viver a relação amorosa e de se relacionar sexualmente que devem ser reconhecidas e dignas de liberdade. As autoras fazem referência, também, ao respeito que deve ser dado a todas as formas de masculinidade e de feminilidade mesmo que elas estejam fora de uma visão socialmente construída. No entanto, o que vivenciamos de maneira geral são atitudes homofóbicas contra aqueles indivíduos que fogem

³⁸ Informação encontradas no site: http://www.todabiologia.com/zoologia/reproducao_assexuada.htm. Acessado em 29 dez de 2009.

desses estereótipos tanto em relação às sexualidades, quanto aos gêneros feminino e masculino. De acordo com Borrilo:

A homofobia é a atitude de hostilidade para com os homossexuais [...] Embora seu primeiro elemento seja a rejeição irracional ou mesmo o ódio em relação a gays e lésbicas, a homofobia não pode ser reduzida a isso. [...] [homofobia] consiste em qualificar o outro como contrário, inferior ou anormal. Devido a sua diferença, esse outro é posto fora do universo comum dos humanos (BORRILLO, 2009, p. 15).

Segundo Borrilo, renegado ao papel marginal o homossexual é visto pela norma social como estranho, aquele com o qual qualquer identificação é impensável. Robert Connell faz referência ao fato de a homofobia não ser só uma atitude, nas palavras do autor: *La hostilidad de los hombres heterosexuales hacia los hombres gays es una práctica social real que abarca desde la discriminación en el trabajo a través de la difamación em los médios, hasta La cárcel y, algunas veces el asesinato* (CONNELL, 2003, p. 66). Nessa passagem Connell fala da homofobia como uma prática social e faz referência a casos extremos decorrentes do preconceito e da discriminação. Já Guacira Louro chama atenção para o fato de as atitudes homofóbicas serem aprendidas e consentidas também na escola (LOURO, 1999). De acordo com a autora a homofobia no ambiente escolar:

[...] expressa-se pelo desprezo, pelo afastamento, pela imposição do ridículo. Como se a homossexualidade fosse “contagiosa”, cria-se uma grande resistência em demonstrar simpatia para com sujeitos homossexuais: a aproximação pode ser interpretada como adesão a tal prática ou identidade (LOURO, 1999, p. 29).

O resultado desse comportamento homofóbico é a segregação tanto por parte daqueles que querem se afastar, quando dos próprios homossexuais.

Ao levar em consideração a forma como nossa sociedade enxerga a homossexualidade é que reitero o quanto animações como *Bob Esponja Calça Quadrada* e suas críticas a partir de reportagens e de comunidades no *Orkut*, as quais questionam a sexualidade dos personagens, exercem um importante papel, pois nos permitem pensar sobre as diferentes sexualidades que são silenciadas na sociedade.

5.3 SANDY BOCHECHAS: O FEMININO EM QUESTÃO

Nessa animação grande parte dos personagens é do sexo masculino e quase todas as narrativas são estreladas por eles. A única representante do sexo feminino que ganha mais visibilidade em *Bob Esponja* é Sandy Bochechas, o esquilo-fêmea que vive na cidade submarina usando uma roupa especial que se assemelha tanto às antigas roupas de mergulho como às atuais roupas utilizadas pelos astronautas. Sandy representa um feminino que está muito distante da feminilidade dócil que cotidianamente nos é apresentada pela mídia.

Segundo Bianca Guizzo (2004), nas propagandas televisivas é comum vermos os meninos em aventuras, em situações perigosas, onde mostram agilidade e força. Enquanto as meninas raramente são apresentadas em situações desse tipo. Para elas são reservadas cenas que dizem respeito ao cuidado com a aparência, ao culto à maternidade, ou ainda o estímulo às atividades domésticas. Nos brinquedos pensados para as meninas essa relação com a feminilidade não é diferente, nessa mesma direção, Jane Felipe pontua que:

[...] as propagandas de brinquedos dirigidas às meninas, veremos que elas investem de forma importante na idéia de cultivo à beleza como algo inerente ao feminino, aliada sempre ao supérfluo, ao consumo desenfreado [...] na tentativa de reafirmar a beleza e a vaidade como algo natural (FELIPE, 2007, p. 55).

A dominação masculina é responsável por investimentos na construção da feminilidade vaidosa e submissa, tendo em vista que o sexismo constitui as mulheres como objetos simbólicos. De acordo com Pierre Bourdieu:

[as mulheres] existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas (1999, p.82).

As relações sociais oportunizadas para as crianças especialmente através da mídia televisiva também colaboraram para a construção dos atributos de gênero. Sobre esse aspecto, Janaina Neuls afirma que:

[...] os atributos de gênero se constroem nas relações sociais. É na família, na escola, nos grupos de amigos, na mídia que os gêneros são moldados, constituídos, produzidos. Tentar desnaturalizar as representações de que meninos são mais agressivos, rebeldes e bagunceiros, e as meninas meigas, [vaidosas] organizadas e quietinhas não é algo trivial, é um desafio diário (2004, p. 10).

Para a autora, as propagandas televisivas e a maioria dos desenhos animados que estamos acostumados a assistir na televisão reforçam esses estereótipos referentes à masculinidade e à feminilidade. Neuls complementa dizendo que “determinadas características atribuídas às mulheres e às meninas [aos homens e aos meninos], no âmbito da cultura, contribuem para conformar subjetividades e identidades culturais (2004, p.12). Por isso, a importância de as crianças terem acesso a personagens que transgridem essas questões, tarefa muito bem executada pela personagem feminina que mais se destaca em *Bob Esponja Calça Quadrada*.

Sandy Bochechas representa um feminino diferente do senso comum. Ela gosta de brincadeiras agitadas, as quais muitas vezes não são realizadas pelas meninas que devem resguardar sua delicadeza e meiguice. Mesmo que na atualidade seja cada dia mais comum a família e a escola oportunizarem a prática de diferentes esportes também para as meninas, essa realidade ainda não é comum nas animações destinadas às crianças.

Devido a pouca visibilidade que as personagens femininas, fora dos estereótipos têm é que Sandy Bochechas torna-se uma personagem de destaque nesse estudo. No episódio *O Texas* Sandy, ela tenta esconder de Bob Esponja e Patrick que está chorando, quando Bob pergunta o motivo do choro, ela responde “Eu não estou chorando, só apareceu um furo no meu capacete.” Atitudes desse tipo, que tem o intuito de esconder os sentimentos são mais corriqueiras aos homens. Além disso, ela luta *karate*, ao invés de praticar balé (dança comumente incentivada às meninas pelos pais), faz musculação, pratica levantamento de peso, inclusive competindo com os homens e está sempre procurando novas aventuras.

Em *Uma semana antes da hibernação* é mostrado o prazer de Sandy em praticar esportes radicais e perigosos. Nesse episódio, ela está prestes a entrar em hibernação e por essa razão convence Bob a praticar o maior número de aventuras possíveis em um curto espaço de tempo. Os dois praticam *SnowBoarder*, lutam no topo da Agulha do

Mar utilizando cotonetes e quando Bob é derrubado por Sandy essa brincadeira acaba. Em seguida, vão passear no Parque Industrial, pois, de acordo com Sandy, ali há ação de verdade. No parque eles passam por algumas situações de perigo. Quando Bob pensa que finalmente toda essa aventura terminou, Sandy o convida para encontrar a palha no agulheiro, então os dois entram em uma montanha de agulhas para encontrar a palha perdida.

Essas aventuras de Bob e Sandy tiveram como trilha sonora músicas da banda *Pantera*, uma banda de *thrash metal*, um estilo de rock com som rápido e pesado. Nesse momento há sincretismo, pois a velocidade e a emoção dessas atividades são acompanhadas por músicas agitadas. Podemos pensar que esse episódio, assim como outros, mas nesse talvez de uma forma mais evidente, há sincretismo, pois o sentido é reforçado na justaposição de diferentes linguagens. De acordo com Ana Sílvia Médola;

De um modo geral, o sincretismo de linguagens encontra-se presente na maioria dos textos veiculados pelos meios de comunicação de massa [...] Por utilizar diferentes linguagens, simultaneamente, a análise do texto sincrético deve considerá-lo como um todo de significação [...] o foco de interesse da análise do texto sincrético reside nos efeitos de sentido produzidos pelas relações entre as linguagens (2003, p. 484).

A partir da colocação da autora, podemos concluir que na reunião das linguagens visual e sonora, nessa animação, é que se dá o sentido de aventura e diversão. Se uma dessas linguagens não estivesse presente, talvez a significação produzida fosse outra. Esse episódio, a partir de todos os elementos de sincretização, ilustra bem a coragem e a adoração de Sandy por ação e aventura. Já o episódio *Foguete da Sandy* evidencia sua inteligência.

5.3.1 O FOGUETE DA SANDY



Fig. 23 – Imagem da abertura do episódio *O Foguete da Sandy*.

A abertura desse episódio apresenta, em grande parte da imagem, cores quentes: amarelo, vermelho e marrom, fato que suscita estranhamento já que essa animação tem como tema a invenção criada por uma personagem feminina e normalmente para fazer referência ao universo feminino usa-se a cor rosa. Contudo, nos permite pensar que a utilização dessas cores dá evidência ao lado criativo de Sandy e a sua inteligência, características necessárias para a construção de algo tão grandioso e complexo como um foguete.

A cor amarela, que é usada também na abertura dos episódios *Beijos da vovó* e *O dia da foto*, está relacionada ao sol, a luz, ao calor, a riqueza e a harmonia e ao personagem título. Já a cor vermelha habitualmente está relacionada ao calor, ao perigo, à atenção, à violência, à agressividade. Como também simboliza a paixão e o sentimento. A cor marrom remete a terra, sendo a Sandy um animal mamífero e terrestre, a utilização dessa cor pode remeter a seu habitat.

As cores que fazem parte dessa abertura, além das referências já mencionadas, suscitam uma oposição, pois o título dessa animação remete a uma invenção espacial, mais relacionada ao azul do céu, e as cores da imagem, lembram a terra.

Outra cor que aparece nessa produção, mas que não tem muito destaque quanto às outras duas, é a cor preta. Ela está em segundo plano em alguns pontos da imagem na parte de baixo a esquerda em um retângulo destacando três imagens que remetem a flores. No centro da imagem e acima ela aparece em um quadrado pequeno, mas agora essa cor contorna a imagem que de novo nos lembra uma flor. Ainda na parte de cima da imagem, à direita a cor preta aparece novamente no contorno da imagem que está dentro de um quadrado bem maior que o primeiro. Essa imagem remete tanto a uma borboleta como a uma flor. Na parte inferior direita há dois quadrados pequenos do mesmo tamanho do primeiro que mencionei. Eles também apresentam a cor preta em seus contornos, sendo que em um deles ele ainda é utilizada para pintar as pétalas da flor.

De acordo com Sandra Ramalho, a partir da análise da cor preta em textos que a autora estudou para sua tese, ela percebeu que: “[...] [o] preto das trevas e do sentido

negativo que, por outro lado, põe em evidência e delinea os elementos e a forma que compões o quadro [...] (p. 164, 1998). Essa mesma constatação também faz sentido na abertura do episódio *Foguete da Sandy*.

Sobre o estudo das cores nos textos Ramalho afirma que:

A maioria das interpretações para as cores ou não cores [...] atribuem valor negativo para o preto e positivo para o branco, embora o preto possa figurativizar a noite, boa conselheira, e o branco possa figurativizar o luto, como acontece entre os orientais” (p. 168, 1998).

A autora faz referência à importância da análise de todo o contexto da imagem com o cuidado de não enquadrar certas cores dentro de um significado único e pronto, tendo em vista que segundo a teoria semiótica o sentido não está pronto, ele precisa ser construído a partir das relações que os elementos do texto criam. De acordo com Oliveira “[...] a semiótica [...] fundamenta que o significado não está nas coisas, na ordem do mundo, mas na ordem da cultura [...]” (p.28, 2008). Assim, cores e formas tem certos significados em determinados textos, conforme o contexto cultural onde estão.

Outra questão interessante são as imagens que estão em segundo plano, formas geométricas retilíneas, na maioria quadradas e retangulares e dentro delas flores e uma borboleta. Podemos pensar que, nesse fundo, estão figurativizados tanto elementos que remetem a terra, à flora e à fauna, como também à inteligência de Sandy e seu raciocínio lógico estão figurativizados através das formas retilíneas. Como vimos nas análises de outras aberturas, os ângulos retos normalmente remetem ao masculino, assim, outro elemento que também tem essa conotação no episódio é a forma fálica do foguete. As flores e a borboleta nos remetem ao universo feminino. Essa combinação alude à condição da personagem Sandy que é do sexo feminino, mas também é inteligente e criadora, questionando o estereótipo das personagens femininas nas animações destinadas às crianças. Uma vez que o comum é que os personagens masculinos sejam representados como inteligentes e exímios conhecedores das ciências exatas.

Após os instantes com a abertura do desenho em destaque vemos Bob Esponja animado indo até a casa de Sandy visitá-la. Ele bate na porta da casa de sua amiga e

nesse momento ouve-se uma música que anuncia que algo grandioso está por vir, então, pode-se ver sair de dentro da terra um foguete que é pilotado por Sandy. Do interior do foguete ela cumprimenta seu amigo e diz que vai descer para mostrá-lo. Bob entra no foguete e pergunta a Sandy: “Puxa! O que vai fazer com ele?” E ela lhe responde que vai prá Lua. Bob pede para ir junto e Sandy responde: “Nada disso Bob Esponja, ainda mais depois do incidente com meu cata-vento”. Nesse momento Sandy olha em direção a janela e podemos ver um cemitério, ela continua: “Além disso, não vai ter espaço prá você!”

Mesmo assim, Bob tenta se acomodar em diferentes lugares dentro do foguete, mas Sandy não concorda com nenhum deles e diz: “Bob Esponja, isso não é brincadeira, isso é ciência!” Ela mostra para seu amigo uma prancheta onde estão anotadas diferentes fórmulas e segue: “Eu não tenho tempo para brincadeiras e nem para penetra!” Mas Bob continua insistindo e então Sandy resolve levá-lo junto e fala: “Tudo bem Bob Esponja, você vai com a carga, mas só que...” Antes de Sandy terminar Bob festeja: “EEEEEEE, indo prá Lua, prá Lua, prá Lua, prá Lua!” Sandy o puxa pela cabeça e termina o que estava dizendo: “Dessa vez, vê se não toca em nada, certo?”

Os dois aparecem do lado de fora do foguete. Sandy está com um objeto cilíndrico de metal na mão, Bob vê o objeto e afirma: “Legal, uma arma de pressão, vamos caçar alienígenas na Lua?” Sandy testa a arma em uma lata, uma garrafa e uma planta e lhe explica que aquele equipamento é para colher pedras na Lua. Mas Bob insiste: “Bom, depois que tiver colhido as pedras você pode usar isso prá caçarmos alienígenas.” Irritada Sandy diz a Bob que já esteve na Lua e que lá não há alienígenas. Mas Bob torna a insistir: “Sandy, Sandy, Sandy, como pode ser tão ingênua, temos provas a nosso redor. Como você explica: Atlântida, ah? Carecas? Lojas de 0,99 centavos? E aqueles círculos misteriosos que aparecem à noite nos campos de algas [quando ele fala sobre os círculos ele faz um ao redor da Sandy] Ahhh! Tem um aqui agora!” Sandy fala para Bob que ele não sabe nada do espaço sideral e lhe manda ir para casa dormir um pouco, pois irão sair bem cedinho pela manhã e insiste: “E esqueça essa besteira toda de alienígenas.”

Bob aparece deitado em sua cama tentando dormir, mas sua ansiedade para que o tempo passe logo o deixa acordado. Ele então prende suas pálpebras com dois

prendedores e deita-se novamente. Nesse momento Patrick chama-o pela janela e brabo Bob lhe responde: “O que é Patrick? Não está vendo que eu estou dormindo?” Patrick então lhe conta que ficou sabendo da viagem à Lua e que quer lhe dar uma coisa. Entusiasmado Bob pergunta se é um presente. Patrick que diz que não é um presente e lhe pergunta se o foguete da Sandy é a prova de alienígenas. Bob afirma que alienígenas não existem e manda que Patrick pergunte a Sandy. Desanimado Patrick lhe diz: “Então, nesse caso, você não vai precisar desse repelente de alienígenas.” Bob se entusiasma e pede para ver o tal repelente e conclui: “Acho que você tem razão Patrick é melhor borrifar isso nas janelas.”

Os dois vão até o foguete da Sandy, ao invés de somente borrifarem as janelas Patrick entra no foguete e Bob vai atrás dele, lá dentro Patrick se diverte com os diferentes comandos na sala de controle e comenta com Bob: “Eu acho que é aqui que liga.” Um pouco arrogante Bob afirma que é o viajante do espaço e sabe exatamente onde fica o botão que liga o foguete. Quando ele mostra onde é: “fica exatamente aqui”, ele aperta o botão e o foguete decola. Nesse instante ouve-se um grande barulho, o qual acorda a Sandy, que exclama decepcionada: “Ai, Bob Esponja!”

Já no espaço os dois se divertem com a falta de gravidade. O foguete dá duas voltas na Lua e retorna para a Terra. Quando ele aterrissa na Terra os dois acreditam que estão na Lua. Ao saírem do foguete Patrick fala: “Nossa! Olha, parece que a gente tá em casa! Olha lá é o Gary, Gary vem cá!” Mas Bob o adverte: “Espera, não chegue perto dele Patrick, não está vendo que é um truque? Os alienígenas estão projetando nossas memórias no ambiente deles. Querem nos enganar, Patrick.”

Então, utilizando o objeto de metal cilíndrico criado pela Sandy para coletar pedras da Lua, Bob prende o Gary. Em seguida, os dois aprisionam um a um os moradores da Fenda do Bikini e os colocam dentro do foguete. Nesse instante chega Sandy que exclama: “Bob Esponja, o que estão fazendo? Eu não posso virar as costas um segundo que vocês já começam a causar problemas sérios? Hein! O que é isso? Empacotando seus amigos e vizinhos como se eles fossem linguças defumadas recém produzidas? Ah, você transformou a minha experiência científica num desastre! Vocês dois deviam ter vergonha de...” Nesse instante, eles também a aprisionam e Bob fala: “Boa tentativa ‘Sandy’!” e Patrick completa: “Ou eu devia dizer, senhorita alienígena?”

“Alienígena? É disso que se trata?”, pergunta Sandy e tenta explicar aos dois que eles não estão na Lua, mas na Fenda do Bikini, mas Bob e Patrick não lhe dão ouvidos e a colocam dentro do foguete junto com os outros. Eles fecham a porta do foguete deixando os moradores da cidade presos lá dentro. Então Bob fala: “Isso é para aprender, não dá para confiar em ninguém.”

Desconfiados Bob e Patrick se olham e rapidamente e cada um deles pega um coletor de pedras para tentar capturar um ao outro, Bob questiona Patrick: “Então você não passava de um alienígena e não me contou?” E Patrick lhe responde: “Nem eu sabia!” E nisso Bob o ameaça: “Ah é, agora te peguei.” E Patrick retruca: “Mas não foi você quem me pegou fui ... fui eu quem me peguei.” Acidentalmente Patrick prende a si próprio com a rede disparada pelo coletor de pedras.

Bob então leva o foguete para a Lua, acreditando que estaria voltando para casa. Quando aterrissa, ele olha pela janela do foguete e diz: “A Fenda do Bikini tá tão diferente.” Nesse momento ele se dá conta da bobagem que fez. O episódio termina com as vozes dos moradores da Fenda do Bikini gritando todos juntos do interior do foguete: “Bob Esponja, nós, alienígenas, queremos falar com você.”

Essa animação evidencia a inteligência e a capacidade de raciocínio lógico de Sandy, através da realização de algo tão complexo como a criação de um foguete. Esse parece ser o maior diferencial de Sandy, uma vez que normalmente tais características são atribuídas aos homens.

Os gostos de Sandy são no mínimo curiosos, pois a mídia normalmente apresenta os gêneros feminino e masculino de forma bem estereotipadas. No trabalho realizado por Eunice Kindel (2003) sobre as representações de gênero, sexualidade, raça, etnia, nação, classe social e natureza em filmes infantis, ela percebeu que em todos os seis filmes que estudou as representações que associam o feminino à maternidade e a masculinidade ao poder se repetem.

Outro aspecto interessante é o país de origem da Sandy, Estados Unidos da América, e, particularmente, o estado de onde ela veio, Texas, o qual é localizado na região sudoeste do país. Ele é um estado de contrastes, enquanto as regiões leste e norte possuem um clima próprio à agricultura, as regiões sul e oeste apresentam um clima árido e desértico. Nessas áreas que surgiram os *cowboys*, com o objetivo de

cuidar do gado. Rapidamente eles se tornaram um dos símbolos do estado e são até hoje um ícone incontestável de uma masculinidade hegemônica, a qual se refere a um masculino padrão representado pelo homem branco, ocidental e heterossexual (macho e viril).

Em Houston, a maior cidade desse estado, está localizada *Space Center*, o centro da *NASA (National Aeronautics and Space Administration)* responsável pelas missões do programa espacial norte-americano. Nos últimos anos o estado do Texas tem se destacado nos campos da ciência e da tecnologia. De acordo com Antônio Filho:

[...] as universidades texanas são líderes nos campos aeroespacial, eletrônica, biotecnologia, computação, materiais e pesquisa relacionada a energia.[...] Um exemplo interessante, dentre as universidades texanas, tem sido a University of Texas at Dallas (UTD) que hoje possui programas para formação de profissionais em Ciência da Computação, Engenharia de Telecomunicações e Engenharia de Software (2002).

Saber que Sandy veio desde estado suscita algumas interrogações: Por que uma personagem feminina seria originária de uma terra de *cowboys*, petróleo, touros e, atualmente, das tecnologias? Alguns episódios do desenho explicitam isto, como em *O Texas e Brincadeiras aos Montes*. No primeiro, Sandy canta uma música sobre o Texas³⁹, declarando a saudade que tem de sua terra natal, e aparecem, de pano de fundo, respectivamente, a imagem de um rodeio, touros no campo e um cavalo. Já na animação *Brincadeiras aos Montes*, Sandy assustada foge da Fenda do Bikini e para indicar seu destino é apresentado um mapa desse estado dando ênfase aos *cowboys*, ao petróleo e aos touros (figura 17). Quais efeitos de sentido há nessa relação?

³⁹ Letra da música cantada por Sandy no episódio *Texas*:

Queria estar no Texas, o mar não é o lugar prá mim
 Queria ir pro Texas, lá é que é o meu lugar
 E com profunda emoção, o Texas é o meu coração
 Eu quero ir prá lá aaaaaa aaaaaa, prá lá aaaaaa
 Eu quero acordar no Texas
 Saudade de um céu tão azul
 Saudade das minhas terras, churrasco e torta de nozes, demais!
 Quando estou longe do Texas, só o que me resta é chorar
 Eu quero ir prá lá aaaaa aaaaaa
 Eu quero ir prá lá....

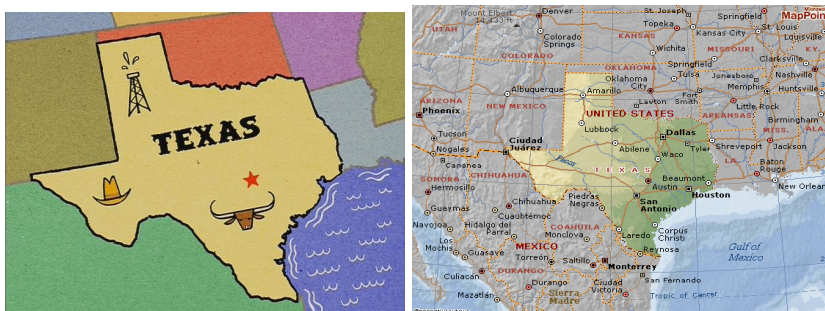


Fig. 17 – Imagem do estado do Texas no episódio *Brincadeiras aos Montes* e imagem no mapa do estado do Texas.

Sandy é mostrada como uma personagem feminina inteligente, forte, criadora, aventureira, corajosa e texana (mesmo com todos os símbolos masculinos ligados a esse estado), ficando assim distante de uma personificação estereotipada da figura feminina. Sandy poderia ser uma menina sonhadora, dona de casa, que deseja casar com o príncipe encantado, ter vários filhos, ser uma boa esposa e ser feliz para sempre. Como ocorre de diferentes maneiras nas animações: *A Pequena Sereia*, *A Bela e a Fera* e *Mulan*. Esses modos de apresentação da feminilidade são explicitados na pesquisa de Cláudia Rael, em que utilizando esses desenhos animados como objetos de estudo, ela constatou que há, em todos eles, uma ênfase na conexão entre o feminino e a afetividade. Sobre a animação *Mulan* a autora faz a seguinte afirmação:

Logo no início do desenho *Mulan*, visualizamos a protagonista escrevendo algumas palavras como: “calma, reservada, graciosa, educada, refinada, pontual”. Pouco tempo depois, no encontro com a casamenteira, estas mesmas palavras adquirem sentido, pois elas dizem respeito aos deveres da boa esposa. Para que *Mulan* possa ser considerada uma noiva ideal ela necessita saber quais são seus deveres, para que ela possa achar um bom par terá de ser “calma, obediente, ter bons modos e muito amor” (RAEL, 2007, p. 169).

Esse tipo de comportamento adequado para as mulheres também fica evidente em revistas das décadas de 50 e 60 com frases do tipo:

A desordem em um banheiro desperta no marido a vontade de ir tomar banho fora de casa (Jornal das Moças, 1965).
 Não se deve irritar o homem com ciúmes e dúvidas (Jornal das Moças, 1957).

Se desconfiar da infidelidade do marido, a esposa deve redobrar seu carinho e provas de afeto, sem questioná-lo (Revista Cláudia, 1962).

A mulher deve fazer o marido descansar nas horas vagas servindo-lhe uma cerveja bem gelada. Nada de incomodar com notícias domésticas (Jornal da Moças, 1957).

O lugar de mulher é no lar. O trabalho fora de casa masculiniza (Revista Querida, 1955).

O desenho *Bob Esponja Calça Quadrada* foge dessas recomendações que, em certa medida, estão enraizadas na sociedade sexista e machista na qual vivemos. O autor da animação preferiu transgredir apresentando para os telespectadores uma visão, em alguns aspectos, contemporânea da feminilidade. Pois hoje em dia, as mulheres assumem diferentes posições na sociedade o que faz com que essa visão romantizada do sexo feminino não fique tão em evidência como ficava há algum tempo atrás.

Sandy representa praticamente o oposto dessa visão. Ela mora sozinha e, até onde foi possível investigar, não demonstra interesse em casar e construir uma família. Em alguns episódios, como no intitulado *O Texas*, ela deixa transparecer seu desejo de voltar para casa – Estado do Texas – não porque lá tenha algum príncipe encantado a sua espera, mas por saudades de sua terra natal.

ATÉ LOGO! FIM DE UM PERCURSO E INÍCIO DE UMA NOVA CAMINHADA

Chegou o momento de dar um ponto final nessa pesquisa que fez parte da minha vida todos os dias por mais de dois anos. Nesse tempo o Bob Esponja praticamente tornou-se membro da família, por tê-lo tatuado no meu corpo, por assistir os seus episódios incontáveis vezes e por ganhar mimos referentes a ele. Seguidamente ele embasou minhas conversas e embalou meu sono. Tenho certeza que esse não será um momento de despedida, mas sim um até logo, já que pretendo continuar pensando nele, tanto na pesquisa *Visualidade e sentido: contágios entre arte e mídia no ensino da arte*, na qual continuarei trabalhando, quanto nas disciplinas do Programa de Educação Continuada (PEC) deste Programa de Pós-Graduação em Educação que pretendo cursar com vistas ao doutorado.

A primeira sensação que fica é a de realização e orgulho pelo “filho” que nasceu, mas também me sinto insatisfeita quando percebo que não consegui dar conta de outras tantas questões que essa animação suscita. Queria ter falado da relação de amizade dos personagens principais; da referência à psicanálise claramente presente no episódio *Beijos da vovó*; da inteligência do Gary, da adolescência presentificada pela Pérola, entre outros temas. Devido ao curto prazo para a realização de uma dissertação, tive que fazer escolhas, recortes e focar meu trabalho em determinadas questões. Assim, outras questões precisaram ser deixadas de lado a fim de poder dedicar-me a uma análise mais detalhada.

A realização desse estudo foi bastante desafiadora e também muito prazerosa, à medida que pude pesquisar, adquirir novos conhecimentos e estabelecer relações. Essa experiência contribuiu para minha formação profissional e para a carreira de pesquisadora a qual pretendo dar continuidade.

Os seis episódios selecionados me ajudaram a pensar na forma como a interação de linguagens, a masculinidades e as infâncias estão apresentadas em *Bob Esponja Calça Quadrada*. Com o intuito de ter mais elementos para a análise, as aberturas dos episódios também foram analisadas como textos sincréticos que produzem efeitos de sentido. Dessa forma, pude constatar que os efeitos de sentido produzidos a partir da relação entre os planos da expressão e do conteúdo, na maioria

das vezes, dão pistas sobre o que será discutido no episódio que inicia. Algumas vezes, além de apresentar essa dica, as aberturas ainda nos chamam a atenção para alguns aspectos, os quais só percebemos quando olhamos criteriosamente para as imagens.

Nas aberturas dos episódios *Foguete da Sandy* e *Másculo mesmo sem casca*, pude notar que há uma provocação referente às questões de gênero. No primeiro episódio, ao falar de uma personagem feminina, o pano de fundo da abertura é composto com cores quentes e formas retilíneas que remetem ao gênero masculino e ao raciocínio lógico. E, no segundo, que se centra em um personagem masculino e em sua masculinidade, o pano de fundo da abertura utiliza apenas tons de cor rosa e formas curvilíneas, elementos que remetem ao feminino. Como fica evidente, as aberturas se contrapõem ao que seria uma representação normativa relacionada aos gêneros, a qual apresentaria os elementos que remetem ao feminino no episódio que focaliza Sandy e os elementos que remetem ao universo masculino no episódio sobre a masculinidade.

Em relação à representação das infâncias na série, minha primeira hipótese em relação aos personagens principais da animação, Bob Esponja e Patrick Estrela, era de que ambos personificavam crianças. Contudo, os apontamentos do Prof. Dr. Gabriel Junqueira, realizados durante a qualificação desse trabalho, ao questionar a posição infantil dos personagens e afirmar que os via como adultos, me levaram a prestar atenção em outras situações apresentadas no desenho. Como resultado disso, ampliei meu olhar em relação a Bob Esponja e a seu melhor amigo e decidi pensar criteriosamente nas características físicas e comportamentais dos personagens. A análise mais atenta de suas características individuais: seus nomes e sobrenomes, suas vestimentas, suas moradias, seus comportamentos serviu para apresentar as possíveis relações que estabelecem com o mundo infantil e adulto.

No entanto, ao invés de encontrar subsídios que me possibilitassem classificá-los como crianças ou adultos, percebi a despreocupação da série em delimitar os personagens em uma determinada etapa da vida. Tendo em vista que em todos os episódios suas atitudes oscilam entre o mundo adulto e o mundo infantil. Fato que pode ser observado na configuração do protagonista da série, Bob Esponja, que ao mesmo

tempo em que mora sozinho e trabalha, faz brincadeiras de crianças pequenas, é ingênuo e inocente.

Com Patrick essa oposição, adulto versus criança, fica ainda mais evidente e engraçada, da mesma forma que ele mora sozinho, demonstrando assim responsabilidade e autonomia, ele aparece usando uma casquinha de sorvete na cabeça como se fosse um chapéu, algo que é perfeitamente aceitável quando realizado por uma criança bem pequena.

O desenho inovou na maneira de tratar as masculinidades apresentando diferentes formas de ser jovem e/ou adulto do sexo masculino. *Bob Esponja* não dá visibilidade somente a uma masculinidade hegemônica figurativizada pelos personagens Sr. Siriqueijo e por Lula Molusco, por exemplo, mas mostra também uma masculinidade sensível que se manifesta nos comportamentos de Bob Esponja e Patrick Estrela. Desta forma, o desenho dá visibilidade às múltiplas possibilidades contemporâneas de masculinidade, as quais coexistem com antigos paradigmas que ainda vigoram em nossa sociedade. Os personagens masculinos da série choram, dançam balé, expressam sua sensibilidade. Contudo, é justamente por esses comportamentos que muitas vezes o criador da série foi questionado sobre a sexualidade de seus personagens e, principalmente, sobre Bob Esponja ser ou não ser gay. Os frequentes questionamentos quanto à sexualidade do personagem indicam que, apesar de toda a tentativa contemporânea de divulgar e promover a diversidade, estar fora de padrões normativos ainda é algo passível de recriminação ou, no mínimo, de questionamento.

Em relação à sexualidade dos personagens, após a análise de vários episódios, é possível afirmar que o desenho brinca com a ambiguidade, ao sugerir que Bob Esponja e Patrick podem assumir tanto características e comportamentos do gênero masculino quanto feminino, entendido como não masculino. Isto pode ser observado quando eles aparecem usando biquíni (em *Beijos da Vovó*); quando Bob Esponja faz papel da mãe de uma concha e Patrick o pai (em *Nana neném conchinha*). Mas somente a partir desses elementos não posso fazer algum tipo de afirmação em relação à sexualidade dos personagens. Mas posso inferir que esses elementos, ao suscitar tais discussões, colocam em evidência distintas sexualidades, as quais, na

maioria das vezes, são silenciadas pela escola, pela família e também pela mídia televisiva.

A partir da análise de Sandy Bochechas, em diferentes episódios, mas especialmente no intitulado *O Foguete da Sandy*, foi possível perceber que essa personagem é independente, forte, corajosa, inteligente. Tais características, além de criarem um efeito de ambiguidade, ao mostrar comportamentos considerados do gênero masculino em uma personagem feminina, evidenciam uma visão contemporânea da feminilidade. Atualmente, as mulheres estão no mercado trabalho e tem diferentes objetivos de vida que vão além de serem boas mães e esposas. Não tenho a pretensão de afirmar que as mulheres que vivem dessa forma estão extintas, mas chamar atenção para o fato de que na contemporaneidade as mulheres são mães, esposas (ou não) e são, também, muitas outras coisas, tendo diversas responsabilidades para além dos papéis que socialmente, ainda nos dias de hoje, são atribuídos a elas.

O sucesso de *Bob Esponja* em diferentes públicos talvez possa ser creditado ao efeito de ambivalência gerado por apresentar personagens e temas de modo ambíguo e impreciso. Os personagens são ao mesmo tempo crianças e adultos; assumem comportamentos considerados do gênero feminino, sendo figurativizados como personagens masculinos; ou, ao contrário, uma personagem feminina apresenta comportamentos associados ao gênero masculino. Esta ambiguidade presente nas formas contemporâneas de ser criança e de ser adulto, de ser homem e de ser mulher provocou diferentes discussões acerca das infâncias, das questões de gênero e da sexualidade as quais permearam diferentes momentos dessa Dissertação.

As discussões que foram realizadas a partir de *Bob Esponja Calça Quadrada* evidenciam a peculiaridade dessa animação, tendo em vista as problematizações contemporâneas que puderam ser realizadas a partir das aventuras de Bob Esponja e sua turma. A atualidade dessa animação se evidencia pela apresentação de diferentes formas de adultez, de infância, de masculinidade e de feminilidade. Assim, podemos pensar que nesse desenho são mostradas diferentes formas de ser e estar no mundo, para além dos estereótipos. Isto possibilita que as crianças ao se identificarem, de

alguma forma, com os personagens do desenho, se sintam acolhidas e respeitadas no seu jeito de ser.

Em recente estudo, publicado em 2009 na revista *Gênero & Sociedade (Gender & Society)*, as pesquisadoras Emily Kazyak e Karin Martin, da Universidade de Michigan, concluíram que as histórias de amor apresentadas nos filmes da Disney e em outros filmes infantis são parcialmente responsáveis pela expansão de uma “heteronormatividade”. As pesquisadoras analisaram filmes infantis que arrecadaram cem milhões de dólares ou mais entre os anos de 1990 e 2005. Segundo as autoras, os filmes infantis constroem a heterossexualidade de duas formas: apresentando os relacionamentos de amor romântico heterossexual como poderosos, transformativos e mágicos; e a heterossexualidade fora de relacionamentos é representada através do olhar de desejo dos personagens masculinos para os corpos femininos.

A discussão referente a tal pesquisa e a suas conclusões se propagou por revistas e jornais, chegando ao Brasil. Uma das matérias publicada na revista *Life Site News*, foi traduzida e reproduzida em vários sites nacionais.⁴⁰

O estudo das pesquisadoras estadunidenses vai na mesma direção de recentes trabalhos realizados na Faculdade de Educação, na UFRGS, alguns dos quais citados no corpo deste trabalho. Pois mesmo que as grandes realizadoras de produções para crianças estejam incorporando mudanças em suas narrativas a fim de abarcar as transformações sociais como, por exemplo, a princesa que se transforma em ogra para casar e ser feliz com um ogro, em *Shrek*, ou, recentemente, a primeira princesa negra da Disney, em *A princesa e o sapo*, alguns padrões normativos são perpetuados. Desta forma, podemos ver *Bob Esponja* como uma produção inovadora que foge aos paradigmas sociais, mas de maneira leve e divertida.

Pela importância desse caráter humorístico em *Bob Esponja* achei interessante mencionar os efeitos de humor que estão presentes na série. Com essa pretensão pude perceber que os momentos de riso proporcionados pela série se dão ao longo dos episódios a partir da apresentação de diferentes procedimentos cômicos como, por exemplo, a forma antropomórfica dos animais personagens, a repetição de algumas

⁴⁰ Disponível em: <http://juliosevero.wordpress.com/2009/07/02/equipe-de-pesquisadoras-culpa-filmes-infantis-por-perpetuarem-a-%E2%80%9Cheteronormatividade%E2%80%9D/> Acessado em: 26 jan 2010.

ações, a dupla engraçada formada pelos personagens principais e a ingenuidade de suas ações. Tais estratégias criam a comicidade de *Bob Esponja Calça Quadrada* e contribuem para o seu grande sucesso.

Ao finalizar essa dissertação, reafirmo a relevância de discutirmos e repensarmos quais são os valores que as produções dedicadas às crianças veiculam. Desta forma, considero importante reiterar a urgência de as animações realizadas para as crianças ganharem visibilidade dentro do espaço escolar com um objetivo maior e mais relevante do que serem simples entretenimento, ou uma ocupação para o tempo livre. Defendo a utilização de desenhos animados dentro da sala de aula para que a partir deles seja estimulado o olhar crítico dos alunos. Assim, além de oferecer aos alunos a possibilidade de apreciar tais produções é importante propor-lhes que discutam e pensem a respeito do que viram. Isto não significa reforçar e defender o que a mídia apresenta, mas problematizar e tornar conteúdo o que as crianças estão vivenciando fora do contexto escolar.

Considero importante reiterar a ideia de que quanto mais às crianças e também os adultos pensarem sobre o que veem em diferentes textos, dentre eles os desenhos animados, mais preparados eles estarão, não apenas para a construção e ampliação do conhecimento visual como também para refletir sobre os efeitos de sentido nas diversas produções midiáticas e nas situações de seu cotidiano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÈS, Phillipe. **História Social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.
- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- BELLO, Alexandre Toaldo. **Sujeitos infantis: homens por vir?** UFRGS, Faculdade de Educação, POA, BR – RS, 2006 (Dissertação de Mestrado).
- BORGES, Jorge Luis e GUERRERO, Margarita. **O Livro dos seres imaginários**. Tradução de Carmen Vera Cirne Lima. Porto Alegre: Globo, 1981.
- BORRILLO, Daniel. *A homofobia*. In: LIONÇO, Tatiana; DINIZ, Débora. (orgs.) **Homofobia & educação: um desafio ao silêncio**. Brasília: Letras Livres: EdUnB, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais**. São Paulo. Studio Nobel, 1996.
- CARNEIRO, Vânia Lúcia. **Algo mais que entretenimento**. Disponível em <WWW.unb.br/acs/bcopauta/educacao19>. Acessado em: 20 out. 2007.
- CONNELL, Robert W. **Masculinidades**. PUEG, México, 2003.
- _____. **Políticas da masculinidade**. In: Educação & Realidade: Porto Alegre v. 20 n.2 jul./dez. 1995, p. 185-20.
- CORASSA, Maria Auxiliadora de Carvalho; MOEMA, Martins Rebouças. **Propostas metodológicas do ensino da arte I e II**. Edição. – Vitória, ES: Universidade Federal do Espírito Santo, Núcleo de Educação Aberta e à Distância, 2009.
- CORAZZA, Sandra Mara. **História da infantilidade: a – vida, a morte e mais – valia de uma infância sem fim**. Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Educação, POA, BR – RS, 1998 (Tese de Doutorado).
- DELGADO, Ana Cristina Coll e MULLER, Fernanda. Infâncias, Tempos e Espaços: um diálogo com Manuel Jacinto Sarmento. In. **Currículo sem Fronteiras**, v.6, n.1, pp.15-24, Jan/Jun 2006. Disponível em:

<<http://www.curriculosemfronteiras.org/vol6iss1articles/sarmento.pdf>>. Acessado em 13 dez de 2009.

DORNELLES, Leni. **Infâncias que nos escapam: da criança de rua à criança cyber** – Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

ENCICLOPÉDIA Delta Universal. Editora Delta S. A, Rio De Janeiro, Brasil. 3 v. 6 v. 9 v. 12 v.

FANTINATTI, Maria Sílvia. **A criança do Sítio na TV**. São Paulo: PUC/SP, 2003. (dissertação de mestrado).

FECHINE, Yvana. Uma proposta de abordagem do sensível na TV. In: **Anais do XV Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Bauru (SP): Unesp, 2006. Disponível em: <<http://www.unicap.br/gtpsmid/pdf06/yvana-fechine.pdf>>. Acessado em: 20 set. 2009.

_____. Televisão, hábito e estesia. In **Caderno de Discussão do Centro de pesquisas Sociosemióticas**, Nº 9, São Paulo, 2003.

FELIPE, Jane. *Erotização dos corpos infantis*. In: LOURO, Guacira; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana (orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 3. ed. Petrópolis, RJ, 2007.

FELIPE, Jane; GUISSO, Bianca. *Entre batons, esmaltes e fantasias*. In: MEYER, Dagmar; SOARES, Rosângela. (orgs.). **Corpo gênero e sexualidade**. Porto Alegre: Mediação, 2008.

FELIPE, Jane. Entre tias e tiazinhas: pedagogias culturais em circulação. In: SILVA, Luiz Heron da. (Org.) **Século XXI: Qual o conhecimento? Qual o currículo?** Petrópolis: Vozes, 1999. 167-176.

FERRÉS, Joan. **Televisão e educação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

FILHO, Gabriel de Andrade Junqueira. **Linguagens Geradoras: Seleção e articulação de conteúdos em educação infantil**. Porto Alegre: Mediação, 2005.

FISCHER, Rosa. **Televisão e Educação: Fluir e pensar a TV**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FLOCH, Jean-Marie. **Imagens, signos, figuras – a abordagem semiótica da imagem**. *Cruzeiro Semiótico*. Porto, jul/1985, p. 75-81.

_____. **Alguns conceitos em semiótica geral**. Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas. São Paulo: CPS, 2001.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. ^a Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados: Cortez. 1987

FUSARI, Maria F. **O Educador e o desenho Animado que a criança vê na Televisão**. São Paulo: Loyola, 1985.

GIROUX, Henry. A disneyzação da cultura infantil. In SILVA, Tomas Tadeu da, MOREIRA, A. F. **Territórios contestados**. Campinas, Mercado de Letras, 1995.

_____. Os filmes da Disney são bons para seus filhos? In. STEINBERG, Shirley R. e KINCHELOE, Joe. **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GOELLNER, Silvana Vilodre. *A produção cultural do corpo*. In.: **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo**. 3. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

GREIMAS, A. J; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

_____. Semiótica figurativa e semiótica plástica. In OLIVEIRA, Ana Claudia, **Semiótica Plástica** (org.). São Paulo: Hacker Editores, 2004, pp.75-112.

GROSSI, Miriam Pillar. *Masculinidades: uma revisão teórica*. Disponível em: <<http://www.antropologia.ufsc.br/75.%20grossi.pdf>>. Acessado em: 19 jan 2010.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo, ANNABLUME, 2000.

GUIZZO, Bianca Salazar. **Propagandas televisivas ensinando modos de ser menino e menina**. UFRGS, Faculdade de Educação, POA, BR – RS, 2004 (Proposta de Dissertação de Mestrado)

HERNANDÉZ, Fernando; tradução Jussara H. Rodrigues **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

ICLE, Gilberto. *Procedimentos cômicos na obra de Stan Laurel e Oliver Hardy: O Gordo e o Magro*. Coletâneas do Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre, vol. 6, n.18, mai/jun 1998. p. 63-68.

KINDEL, Eunice Aita Isaia. **A natureza no desenho animado ensinando sobre homem, mulher, raça, etnia e outras coisas mais...** UFRGS, Faculdade de Educação, POA, BR – RS, 2003 (Tese de Doutorado).

KUHLMANN JR, Moysés. **Infância e educação: uma abordagem histórica.** 2ed. Porto Alegre: Mediação, 2001.

LANDOWSKI, Eric. Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa. *Centro de Pesquisas Sociosemióticas* – São Paulo: Edições CPS, 2005, p. 7-50.

_____. Da interação, entre comunicação e semiótica. In: PRIMO, A. ET al. (Org.). **Comunicação e interações.** Porto Alegre: Sulina, 2008, p.43-70.

_____. **Foi Greimas semioticista?** Disponível em: [http:// <www.puc/sp.br/~cos-puc/cps/entrevist.htm >](http://www.puc/sp.br/~cos-puc/cps/entrevist.htm) Acessado em: 05 mar. 2001.

_____. *Modos de presença do visível.* In: OLIVEIRA, Ana Claudia de (org.). **Semiótica plástica.** São Paulo: Hacker Editores, 2004, p.97-112.

_____. **O olhar comprometido.** Revista *Galáxia*, São Paulo, n.2, 2001, p. 19-56.

_____. Sobre o contágio. In: LANDOWSKI, E, DORRA, R; OLIVEIRA, A (Eds.). **Semiótica, estesis, estética.** São Paulo: EDUC, 1999, p. 269-278.

LIONÇO, Tatiana e DINIZ, Débora. *Qual a diversidade sexual dos livros didáticos brasileiros?* In: LIONÇO, Tatiana e DINIZ, Débora. (orgs.). **Homofobia & Educação: um desafio ao silêncio.** Brasília: LetrasLivres: EdUnB, 2009.

LOURO, Guacira Lopes.(org) **O corpo educado. Pedagogias da sexualidade.** Belo Horizonte, Autêntica, 1999.

_____. Os estudos feministas, os estudos gays e lésbicos e a teoria queer como políticas de conhecimento. In. LOPES, Denílson (et all). **Imagem & Diversidade Sexual: Estudos da Homocultura.** ABE/UNB, 2006, p. 24-28.

LULKIN, Sérgio. *Não mostre os dentes que eles tomam conta: aproximações da educação com o humor.* Revista *Presente*, ano 16, n. 60, salvador, mar/mai 2008, p. 18-27.

LUYTEN, Sônia. **Mangá, o poder dos quadrinhos japoneses.** São Paulo, Ed. Hedra, 2000.

MACHADO, Arlindo. **A Televisão Levada a Sério.** 2ª Ed. – São Paulo: Editora SENAC, São Paulo, 2001.

MANUEL, Sarmento; GOUVEA, Maria Cristina Soares de. **Estudos da Infância: educação e práticas sociais**. – Petrópolis, RJ, Vozes, 2008.

MEYER, Dagmar; SOARES, Rosângela. (orgs). **Corpo, gênero e sexualidade**. Porto Alegre: Mediação, 2008.

_____. Escola, currículo e produção de diferenças e desigualdades de gênero. *Caderno temáticos: Gênero, memória e docência*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Secretaria Municipal de Porto Alegre, 2001, p.29-34.

_____. *Gênero e educação: teoria e política*. In: LOURO, Guacira; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana (orgs). **Corpo, Gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 3. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MÉDOLA, Ana Sílvia. **A abordagem do sincretismo em televisão: em busca de caminhos para análise**. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; LANDOWSKI, Eric. (orgs.) *Cadernos de Discussão do centro de pesquisas Sociossemióticas*. São Paulo: Centro de pesquisas Sociossemióticas, 2003, p. 483-492.

NEULS, Janaina Souza. **Lições de masculinidade – aprendendo com A Turma do Didi**. Dissertação de Mestrado. POA, 2004.

NOLASCO, Sócrates. **O novo homem brasileiro**. In: *Época* nº 490 – 8 de outubro de 2007, p. 106.

NOVAES, Adauto. (org) **Muito além do espetáculo**. São Paulo: SENAC, 2004. p. 8-45.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. **A semiótica: uma outra prática do olhar na vida sociocultural**. *Nexos: Revista de Estudos de Comunicação e Educação*. São Paulo, Universidade Anhembi Morumbi, n.3, p.7-12, agosto 1998a.

_____. **Lisibilidade da imagem**. *Revista da Fundarte/V.1 n.1 jan/jun 2001*. p. 5-7

OLIVEIRA, Ana Claudia de; FECHINE, Yvana (eds.) **Semiótica da arte: teorizações, análises e ensino**. São Paulo: Hacker Editores, 1998b.

PACHECO, Elaza Dias. **O Pica-Pau: Herói ou vilão? Representação social da criança e reprodução da ideologia dominante**. Edições Loyola – São Paulo, 1985.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. Uma abordagem semiótica do humor no desenho animado. *Estudos Linguísticos XXXIV*, p. 1367-1372, 2005.

PILLAR, Analice D. **Criança e televisão: leitura de imagens**. Porto Alegre: Mediação, 2001.

_____. **Efeitos de humor em Bob Esponja.** Anais 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais - Salvador, Bahia, p. 3083-3097, 2009.

_____. **Regimes de visibilidade nos desenhos animados da televisão.** Porto Alegre: FAPERGS/UFRGS, 2004.

PIROLA, Maria Nazareth Bis. **Televisão, criança e educação: As estratégias enunciativas de desenhos animados.** Vitória. (Dissertação de Mestrado). 2006.

POCAHY, Fernando; OLIVEIRA, Rosana de; IMPERATORI, Thais. *Cores e dores do preconceito: entre o boxe e o balé.* In: LIONÇO, Tatiana; DINIZ, Débora. **Homofobia & Educação: um desafio ao silêncio.** Brasília: LetrasLivres: EdUnB, 2009.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância.** Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

RAMALHO e OLIVEIRA, Sandra. **Imagem também se lê.** São Paulo: Edições Rosari, 2005.

_____. **Leitura de imagens para a educação.** São Paulo. (Tese de Doutorado). 1998.

RAEL, Claudia Cordeiro. **A Mocinha mudou para melhor? Gênero e sexualidade nos desenhos da Disney.** UFRGS, Faculdade de Educação, POA, BR – RS, 2002 (Dissertação de Mestrado)

ROSSI, Maria Helena. **Imagens que falam: leitura de imagens da arte na escola –** Porto Alegre: Mediação, 2003.

SABAT, Ruth. *Educar para a sexualidade normal.* In: Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação - ANPED, 2004, Caxambu (MG).

_____. **Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade.** UFRGS, Faculdade de Educação, POA, BR – RS, 2003 (Tese de Doutorado).

SILVA FILHO, Antonio Mendes dA. **Texas C&T: Country e Technology.** In. Revista Espaço Acadêmico – Ano II – Nº 14 – Julho 2002. Disponível em: <<http://espacoacademico.com.br/014/14amsf.htm>> Acessado em 29 jan. 2009.

SILVA, Maclovia Corrêa; MAGNABOSCO, Milton. **O fim da infância.** In: Simpósio Nacional de Tecnologia e Sociedade, 2005, Curitiba. Anais do Simpósio Nacional de Tecnologia e Sociedade, 2005. v. 1. p. 1-10.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo.** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

STEINBERG, Shirley R.. *Kindercultura: A construção da infância pelas grandes corporações*. In: Seminário Internacional sobre Reestruturação Curricular. Identidade social e a construção do conhecimento. Porto Alegre : Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Educação, 1997. p. 98-145

SZPILMAN, Marcelo. **Peixes Marinhos do Brasil: guia prático de identificação**. Rio de Janeiro, Instituto Ecológico Aqualung, 2000.

TEIXEIRA, Lúcia. *Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais*. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia. **Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 41-77.

_____. *Entre a dispersão e o acúmulo: para uma metodologia de análise de textos sincréticos*. In: **Gragoatá: revista do Programa de Pós-graduação em Letras da UFF**. Niterói, EduUFF, n.16, 2004. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/pos/cos/cps/pt-br/arquivo/Biblio-Lucia2.pdf>> Acessado em: 15 dez. 2008.

TORTON, Jean. **A Grécia, mitos e lendas**. Tradução de Ana Maria Machado. 8ª edição, Editora Ática, 1997.

VITELLI, CELSO. **Jovens universitários e discursos sobre masculinidades contemporâneas**. POA, 2008. (Tese de doutorado).

WEEKS, Jeffrey. *O corpo e a sexualidade*. In: **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Autêntica, Belo Horizonte, 1999.

SITES CONSULTADOS

<www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2004/sintese_pnad2004.pdf>

Acessado em: 11 set. 2007.

<www.unb.br/acs/bcopauta/educacao19.htm>

Acessado em: 20 out. 2007.

<<http://www.imdb.com/name/nm0384864/bio>>

Acessado em: 15 mai. 2008.

<<http://www.sidneyrezende.com/noticia/5652>>

Acessado em: 11 jul. 2008.

<<http://www.unicap.br/gtpsmid/pdf06/yvana-fechine.pdf>>

Acessado em: 20 set. 2009.

<<http://tv.globo.com/Entretenimento/Tv/Noticia/0,,AA1352555-7175,00-BOB+ESPONJA+REINA+QUASE+ABSOLUTO+NA+TV+PAGA+AMERICANA.html>>
Acessado em: 01 out. 2008.

<<http://tv.globo.com/ENT/Tv/Seriados/Lost/0,,AA1630380-6258,00-REVISTA+TIME+ELEGE+OS+MELHORES+PROGRAMAS+DE+TV+DE+TODOS+OS+TEMPOS.html>>
Acessado em: 01 out. 2008.

<<http://www.poltrona.tv/casamento-de-bob-esponja-e-sandy-tem-convidados-ilustres/>>
Acessado em: 23 out 2009.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Atol_de_bikini>
Acessado em 18 out. 2007.

<http://veja.abril.com.br/121108/p_138a.shtml>
Acessado em: 27 dez. 2009.

<<http://www.natgeo.com.br/especiais/de-volta-a-bikini/>>
Acessado em: 27 dez. 2009.

<http://mundoestranho.abril.com.br/mundoanimal/conteudo-mundo_55021.shtml>
Acessado em: 13 out. 2007.

<<http://www.brasilecola.com/frutas/abacaxi.htm>>
Acessado em: 09 jan 2010.

<<http://www.chud.com/articles/articles/492/1/INTERVIEW-STEPHEN-HILLENBURG/Page1.html>>
Acessado em: 15 jan. 2010.

<<http://pt.wikipedia.org/wiki/moia>>
Acessado em: 20 set. 2007.

<http://super.abril.com.br/superarquivo/1994/conteudo_114457.shtml>
Acessado em: 05 jan. 2009.

<http://www.chud.com/articles/articles/492/1/INTERVIEW-STEPHEN-HILLENBURG/Page1.html>
Acessado em: 19 jan 2010.

<<http://wwwni.laprensa.com.ni/cronologico/2005/febrero/01/revista/revista-20050201-05.html>>
Acessado em: 30 jun. de 2005.

<<http://www.rabisco.com.br/13/bobesponja.htm>>
Acessados em: 29 set. 2005.

<<http://noticias.uol.com.br/ultnot/entretenimento/2005/01/28/ult26ul8372.jhtm>>
Acessado em: 06 out. 2007.

<http://www.todabiologia.com/zoologia/reproducao_assexuada.htm>
Acessado em: 29 dez de 2009.

<http://books.google.com.br/books?id=pmYEAAAAMBAJ&pg=PA64&lpg=PA64&dq=%22greedy+fingers+bank%22&source=bl&ots=GnpallhPxb&sig=wfonH5I7_UvIFH2OQ4ybGd25GZA&hl=pt-BR&ei=H9xES8TbNtXilAfMy8WiBw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6&ved=0CCEQ6AEwBTgK#v=onepage&q=%22greedy%20fingers%20bank%22&f=false>
Acessado em: 06 jan. 2010.

www.orkut.com

FILMOGRAFIA

Beijos da Vovó. In: **Bob Esponja em: Aprontando todas** (*Spongebob Squarepants – The Seascape Capers*) EUA, 2005.

Brincadeiras aos montes. In: **Bob Esponja em: Aprontando todas** (*Spongebob Squarepants – The Seascape Capers*) EUA, 2005.

Másculo mesmo sem casca. In: **Bob Esponja em: Medo de hambúrguer de siri** (*Spongebob Squarepants Fear of a Krabby Patty*) EUA, 2007.

O Foguete da Sandy. In: **Bob Esponja em: Lar doce abacaxi** (*SpongeBob SquarePants: Home Sweet Pineapple*). EUA, 2006

O dia da foto. In: **Bob Esponja a peste do oeste** (*Spongebob Pest of The West*). EUA, 2008.

A invenção da infância. Liliana Sulzbach. Brasil, 2000.

De volta a Bikini. National Geographic Channel. Lawrence Wahba, 2008.

Bancando a Ama-Seca (*Rock a Bye Baby*). Frank Tashlin. EUA, 1958.

Rapa Nui: uma aventura no paraíso (*Rapa-Nui*). Kevin Reynolds. EUA, 1994.