

A dimensão poética e o micro-acontecimento no desenho animado: uma proposta de análise da cotidianidade e da invenção em Regular Show

Pedro Antun Lavigne de Lemos

Mestrando em Comunicação e Temporalidades no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e bacharel em Comunicação Social – Jornalismo na UFV (2015).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8613482342880238>

E-mail: pedro.lavigne1@gmail.com

Resumo

Neste artigo propomos uma reflexão sobre o desenho animado enquanto processo comunicacional, com o intuito de ponderar as possibilidades de interpretação e apropriação poética a partir de uma breve análise da série animada *Regular Show*. Considerando o desenho animado enquanto dispositivo midiático que simultaneamente invade e é invadido pelo cotidiano nas sociedades midiáticas, apoiamos-nos na noção de micro-acontecimento para tensionar as formas de cotidianidade que emergem no desenho. Assim, buscamos problematizar a dimensão poética que é inerente ao processo de interlocução dos sujeitos com os textos midiáticos.

Palavras-chave: *Regular Show*; desenhos animados; poética; acontecimentos; experiência.

Abstract

In this article we propose to think over the cartoon as a communicational process, with the intention of pondering on the possibilities of interpretation and poetic appropriation starting from a brief analysis of the animated series *Regular Show*. Considering the cartoon as a media device that simultaneously invades and is invaded by everyday life in mediatized societies, we rely on the notion of micro-happening to problematize the everyday forms that emerge in the cartoon. Thus, we try to inspect the

poetic dimension that is inherent to the process of interlocution of the subjects with the mediatic texts.

Keywords: *Regular Show*; cartoon; poetics; happening; experience.

1. INTRODUÇÃO: A DIMENSÃO POÉTICA DO DISPOSITIVO MIDIÁTICO

Este trabalho parte do pressuposto de que os desenhos animados, sob a perspectiva de uma sociedade mediatizada, podem ser pensados como dispositivos midiáticos reveladores de sentidos e tensões que circulam no cotidiano dos sujeitos contemporâneos. Para que os desenhos animados tenham algum potencial de afetação e façam sentido, o sujeito deve identificar no desenho elementos que seja capaz de relacionar com a própria experiência. Assim, os desenhos animados contemporâneos são marcados pela cotidianidade e, simultaneamente, deixam a sua marca no cotidiano. Os significados que emergem no desenho não são, dessa forma, puramente inventados, mas surgem a partir dos sentidos e dos acontecimentos cotidianos da vida social. Se podemos pen-

sar a mídia como um aspecto central da sociedade, que atravessa as relações entre os sujeitos e faz circular as diversas formas simbólicas do social, então os desenhos animados podem ser objetos potentes para refletirmos sobre os dispositivos midiáticos e as formas e desdobramentos da comunicação na sociedade contemporânea.

Regular Show (Apenas um Show, no Brasil) é uma série de desenho animado criada por J. G. Quintel para o *Cartoon Network* e faz parte da geração de desenhos produzidos para o canal a partir de 2010 (juntamente com *Adventure Time* e *The Amazing World of Gumball*). Nesse sentido, partimos do pressuposto de que a série é reveladora de alguns aspectos (temporais e sensíveis, por exemplo) da experiência do sujeito contemporâneo, que podem ser vislumbrados tanto nos sentidos que circulam na experiência cotidiana desses sujeitos nas sociedades mediatizadas quanto nas formas de uso e interpretação que os sujeitos podem fazer de tais sentidos. Cotidianidade e experiência são, nessa perspectiva, aspectos fundamentais na análise do que chamamos de dimensão poética nos desenhos animados, pois são muitas vezes fontes privilegiadas das formas simbólicas que emergem nos desenhos e são, simultaneamente, afetados através dos usos que os sujeitos fazem na apropriação desses sentidos presentes na mídia.

Pensar o desenho animado como dispositivo midiático é considerá-lo enquanto uma tríade de relações entre técnica, tecnologia e linguagem (Ferreira, 2007). Dessa forma, entende-se que o dispositivo midiático não se encerra em uma dessas dimensões isoladamente, mas é da inter-relação entre elas que se tornam visíveis certas estruturas que antecedem o sentido. Tais estruturas podem ser entendidas como uma espécie de matriz que aponta de antemão alguns aspectos do processo comunicacional a ser estabelecido (Dalmonte, 2008; Mouillaud, 2002). Podemos considerar que a noção de dispositivo esboçada por Aumont (2004) para pensar nas relações do cinema com o olhar (ou, mais especificamente, com um modo de olhar evocado pela obra) pode ser útil para entendermos, por extensão, a mídia enquanto dispositivo de uma forma ampla. O autor revela a justa dificuldade de refletir e dar conta da existência do

dispositivo, já que há toda uma complexidade de circunstâncias com que este se projeta no cotidiano, que abrangem das materialidades da mídia (referentes à sua forma de apresentação, aos elementos que compõem o espaço físico e/ou virtual, etc.) aos elementos ideológicos e gregários (ou “fantasmáticos”, para usar o termo do autor) que estruturam a manifestação de uma mídia no cotidiano. Não querendo nos aprofundar demais em tal discussão, é válido apontar como o pensamento de Aumont (2004) mostra a expressiva inter-relação da ideia de dispositivo com a categoria de sujeito, o que justifica a necessidade de se relacionar as dimensões materiais (físicas e virtuais) com as ideológicas e fantasmáticas (memória, experiência e subjetividade). No caso específico de desenhos animados televisivos, como o desenho *Regular Show*, observa-se a predominância de matrizes técnicas e linguísticas que apontam para uma experiência marcada pelo lúdico, pelo fantástico e pelo não ordinário. Em outras palavras, para formas de racionalidade que não são necessariamente as do mundano e do cotidiano (Silverstone, 2005).

Se os dispositivos midiáticos na sociedade mediatizada, tal qual proposto por Ferreira (2007), podem ser pensados numa perspectiva triádica, composta pela inter-relação entre materialidades, processos comunicacionais e processos sociais, propomos que os desenhos animados também podem ser pensados em semelhante perspectiva relacional, mas constituída por uma dimensão estética, outra poética e outra política (respectivamente referentes às materialidades, aos processos comunicacionais e processos sociais). Apesar das três dimensões coexistirem e serem interdependentes, podemos pensá-las isoladamente (em certa medida) através de uma abstração que tencione problematizar as características e os sentidos indicados por cada uma dessas dimensões, buscando entender as formas de diálogo desse dispositivo com a vida dos sujeitos na sociedade mediatizada.

Propomos, finalmente, que a noção de acontecimento é potente para compreendermos a relação dialética entre dispositivo e sociedade. Essa perspectiva parte da ideia de que o desenho animado *Regular Show* não surge como mera ficção, mas que

muitas das formas simbólicas que emergem no desenho animado são carregadas de sentidos que estão presentes na textura da vida social. Essas formas simbólicas apontam para acontecimentos ou, mais precisamente, para micro-acontecimentos que constantemente ocorrem fora do desenho, no cotidiano dos sujeitos. Entendemos os acontecimentos no desenho animado como uma forma de vislumbrar os entrecruzamentos de mundos simbólicos e materiais promovidos constantemente no cotidiano das sociedades que têm a mídia como instituição central, nas quais os acontecimentos audiovisuais dos desenhos podem ser pensados enquanto materialidade sensível (estética), enquanto processo comunicativo de troca e apropriação (poética) e enquanto processo social de diálogo ideológico-político.

Este artigo surge como desdobramento de uma pesquisa, em andamento no PPGCOM – UFOP¹, que busca problematizar o desenho animado a partir das três dimensões apontadas acima com o intuito de entender como os desenhos se inserem nas disputas sensíveis (ou disputas pelo sentido) que se estabelecem na vida social. Na reflexão que propomos aqui, entretanto, visamos apenas fazer algumas considerações acerca disso que chamamos de dimensão poética dos acontecimentos em alguns episódios da série de desenho animado *Regular Show*, com o objetivo de examinar como que a experiência dos sujeitos contemporâneos é atravessada pelas formas simbólicas que constituem esse desenho animado, e como que essas formas simbólicas podem ser apropriadas pelos sujeitos e inseridas na cotidianidade e na experiência.

2. INVENÇÃO E EXPERIÊNCIA POÉTICA

Partimos do pressuposto que a noção de dispositivo midiático nos convida a refletir sobre a comunicação – isto é, tanto sobre os processos comunicativos quanto sobre a manifestação da mídia no cotidiano – de maneira relacional. Desse modo, devemos considerar que o desenho animado está profundamente inter-relacionado com os sentidos que formam o tecido da vida social.

1_ Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Temporalidades da Universidade Federal de Ouro Preto.

Compreendemos que, por um lado, os sujeitos têm uma importância central no viver-juntos, já que os sentidos que circulam na mídia dizem de uma rede de influências sociais mútuas (Antunes e Vaz, 2006); e, por outro, devemos refletir sobre a mídia em sua posição de centralidade na experiência contemporânea, isto é, como elemento que participa e influencia na formação e transformação dos laços entre os sujeitos no cotidiano – já que até mesmo a memória é muitas vezes permeada por fragmentos que emergem do tecido midiático (Leal, 2006).

É importante relativizar esse entrelaçamento entre sujeitos e mídia no cotidiano para não tomarmos a mídia como entidade onipotente frente ao social – pensando o cotidiano aqui como uma temporalidade na qual os discursos se entrecruzam e se transformam. Dito isso, podemos considerar a mídia como uma instituição ampla de circulação do simbólico na sociedade, composta por múltiplos dispositivos que configuram espaços de troca e que atua, muitas vezes, como um sujeito detentor de um lugar de fala poderoso (França, 2012). Partindo da perspectiva de uma sociedade em vias de midiaticização, podemos considerar que, potencialmente, todos os espaços da vida contemporânea são configurados – ou pelo menos afetados – pelo tecido midiático.

Em outras palavras, assumimos que a mídia carrega diversos discursos e representações que se fazem presentes no cotidiano e que atravessam a forma como os sujeitos percebem o mundo, os outros e a si mesmos. Entendemos que esses sentidos e discursos que circulam nos dispositivos de mídia constituem-se como referência para as relações sociais (Braga, 2008), ao passo que se sedimentam na experiência dos sujeitos e orientam suas relações com o mundo, em um jogo complexo e particular de consumo, interpretação, apropriação e uso desse material simbólico pelos indivíduos. É nesta perspectiva que consideramos a dimensão poética presente nos desenhos animados. Se *Regular Show* apresenta um conjunto de materialidades possíveis aliado a formas estéticas que apontam ou induzem a certos limites na interpretação dos sentidos da narrativa, a interpretação só será realizada a partir do uso que o sujeito faz no processo de interlocução com o desenho. Isto

é, a mediação “só é completada na mente ou na vida do leitor ou do espectador” (Silverstone, 2005, p. 90).

A experiência do sujeito é então fundamental nas práticas de leitura da mídia, como, por exemplo, quando esse sujeito se depara com as formas de representação dos relacionamentos interpessoais em *Regular Show*. Predominantemente, ao longo das sete temporadas do desenho, a representação do papel do homem e da mulher remete às formas conservadoras que muitas vezes não condizem com a diversidade das relações encontradas no cotidiano. Episódios como *Guy's Night*² (Noite da Rapaziada) e *Guy's Night 2*³ (Noite da Rapaziada 2), sintetizam o estereótipo de homens que são recorrentemente construídos em *Regular Show*, mostrando o consumo exagerado de bebidas⁴, por exemplo, como uma espécie de “prova de força” para que alguém se mostre capaz de fazer parte do grupo dos rapazes.

Se considerarmos que este tipo de representação remete a situações externas ao desenho, ou seja, referentes ao cotidiano, percebemos a mídia em sua natureza permeável que, para Leal (2006), permite que as pessoas se identifiquem e reconheçam significados nas histórias, interagindo com elas e se apropriando dos sentidos. As narrativas midiáticas, segundo o autor, inundam a vida dos sujeitos e estes podem ocupar diferentes lugares na narrativa, permitindo a sensação de participação na tessitura das histórias. Se pensarmos que o desenho animado agrega sentidos e estereótipos numa narrativa marcada pelo lúdico, isto é, pela brincadeira, então o desenho configura-se como um espaço estruturado e compartilhado no qual os significados não são meramente dados, mas construídos pela participação ativa dos leitores, que podem suspender as regularidades do real e brincar com as categorias do mundo em que vivem (Silverstone, 2005). Segundo Silverstone (2005), esses espaços de brincadeira levam os sujei-

2_ Nono episódio da quarta temporada. *Regular Show: Guy's Night*. Bluray, escrito por Sean Szeles e Kat Morris (USA: *Cartoon Network*, 2012).

3_ Vigésimo quarto episódio da sétima temporada. *Regular Show: Guy's Night 2*. Bluray, escrito por Madeline Queripel e Alex Cline (USA: *Cartoon Network*, 2016).

4_ No desenho as personagens bebem refrigerantes e leite, mas a forma que eles bebem pode ser entendida como indicativa da típica representação do consumo de bebidas alcoólicas em festas universitárias norte-americanas.

tos a experiências transcendentais de contato com universos estruturados em outras regras, mas que ainda estão escritos na realidade, isto é, dialogando com o real. Podemos entender o desenho animado como um espaço lúdico que convida a uma leitura poética da realidade.

Longe de serem meros leitores passivos, os sujeitos pensam e agem também através das práticas de leitura do mundo, através das quais configuram e desconstruem sentidos, atribuem significados e valores às coisas e desenvolvem percepção crítica da realidade. Stuart Hall (1980) aponta a produção e a recepção como dois momentos diferenciados mas inter-relacionados do processo comunicativo, e mostra que, antes que possa ter algum tipo de influência ou consequência, o discurso midiático deve primeiro ser apropriado como um discurso em algum nível significativo e ser significativamente decodificado pelos sujeitos. A decodificação, como aponta o autor, é construída socialmente, sem que as formas de recepção sejam garantidas de antemão, mas com algum grau de correspondência na articulação entre produto e recepção.

Stuart Hall (1980) identificou duas formas principais de poética dos sujeitos em comunicação com o discurso midiático, segundo a percepção dos códigos negociados e dominantes. O sujeito opera mais próximo a códigos dominantes à medida que interpreta os discursos com mais fidelidade à suposta intenção colocada pelos produtores do discurso, enquanto que a percepção é mais negociada à medida que o sujeito percebe a posição dominante do discurso, mas utiliza categorias próprias na interpretação, negociando as formas de diálogo com o texto de acordo com sua experiência e subjetividade.

Evidentemente, a abstração entre códigos dominantes e negociados não deve ser pensada como duas formas dicotômicas da poética, e sim como um modelo que nos faz ver como a experiência dos sujeitos é um aspecto fundamental dessa dimensão de apropriação dos sentidos do mundo, sem deixar de lado a força do discurso e da representação midiática. Se considerarmos o exemplo acima da representação do papel do homem no desenho, na tentativa de reafirmar a masculinidade como deten-

tora de determinadas categorias (como resistência e força), *Regular Show* acaba por tornar visível aquilo que se espera dos homens nas relações interpessoais no cotidiano da vida social contemporânea, como uma espécie de paródia do real. Isto é, a percepção do sentido do estereótipo⁵ no desenho pode variar à medida que os sujeitos negociam as formas simbólicas que o desenho evoca. Devemos então considerar essa dimensão poética levando em conta a sociedade midiaticizada como o lugar da disputa de imaginários, do encontro do eu e do outro, do jogo constante de apropriação e negociação dos sentidos.

Nessa perspectiva de disputa de imaginários, Michel de Certeau (1994) aponta a existência da poética como aquilo que se fabrica a partir do uso que os sujeitos (consumidores de mídia) fazem das imagens, textos e espaços da vida cotidiana. Poética essa que é escondida, difícil de captar, à medida que se faz perceber não nos produtos em si, mas nas formas de uso e de apropriação empregada individual e/ou coletivamente pelos sujeitos. Trata-se de uma forma de produção secundária escondida no encontro com os sentidos que invadem o cotidiano, numa fabricação que opera na lógica da bricolagem, do consumo combinatório e, em certa medida, utilitário da mídia (De Certeau, 1994). Em outras palavras, a apropriação e a invenção no cotidiano perpassa formas de pensar e agir que não estão simplesmente determinadas por instâncias de produção, pois são também atravessadas pela experiência e subjetividade dos sujeitos.

No caso do desenho animado *Regular Show*, é possível apontar algumas formas palpáveis dessa poética, em que podem estar mais evidentes os movimentos de transformação do conteúdo em novas formas simbólicas atravessadas pela experiência e pelo olhar de sujeitos leitores (como, por exemplo, podemos observar mais concretamente a partir de vídeos no formato *Poop*, no *YouTube*), mas fazer uma análise desses objetos extrapola o objetivo da reflexão

5_ Uma discussão mais aprofundada sobre os horizontes do estereótipo pode ser muito próspera para se entender as nuances do processo comunicacional, mas extrapola os objetivos imediatos deste estudo. É válido apontar, entretanto, que nos apropriamos do termo estereótipo tanto como um processo pelo qual a sociedade fala de si mesma, influenciados pela visada de Richard Dyer (1993), quanto como parte de um processo de construção do sentido e do valor, influenciado por Roger Silverstone (2002).

proposta aqui. Por ora, basta ressaltar que os produtos da mídia não são o que são apenas, enquanto conteúdo e materialidade fechados em si mesmos, mas todos são na medida em que são apreendidos intersubjetivamente pelos sujeitos no cotidiano (Martino, 2007). Se voltarmos à questão da representação masculina nos episódios *Guy's Night* e *Guy's Night 2*, devemos considerar que há um nível interpretativo que permite a percepção do machismo nestes episódios como uma forma de paródia com o real (ou em uma dimensão de brincadeira, nos termos de Silverstone). Apesar disso, se considerarmos a série de uma forma mais ampla, a distinção de papéis e de condutas do masculino e do feminino é mantida de maneira muito clara no decorrer das temporadas, já que o papel de protagonista é reservado apenas para os homens (os funcionários do parque e a maioria dos vilões) enquanto que as mulheres ocupam, majoritariamente, o lugar de pares-românticos. É justamente essa percepção mais ampla da série que parece indicar o processo interpretativo mais para uma reafirmação de determinadas apreensões estéticas (e éticas) do real, tendendo mais para uma leitura dominante, do que para uma possibilidade de subversão ou de desenvolvimento de uma percepção mais crítica acerca da realidade.

Ora, se a percepção dos conteúdos da mídia deve ser em alguma medida significativa para os indivíduos, então esses conteúdos se tornam significativos justamente a partir da articulação com elementos da nossa cultura comum, a partir das quais as audiências podem se relacionar (Silverstone, 2005). Se considerarmos também a influência da experiência e da subjetividade nos processos de apropriação poética do mundo, como afirmamos acima, devemos considerar que essa experiência e subjetividade se constroem e se transformam diariamente no cotidiano. Assim, entendemos que os acontecimentos na narrativa de *Regular Show* podem indicar para micro-acontecimentos da vida cotidiana do sujeito interlocutor, nos ajudando a identificar alguns pontos de diálogo do desenho com a realidade e convidando à reflexão sobre diversas questões que permeiam as relações sociais contemporâneas.

3. MICRO-ACONTECIMENTOS: ENTRE O REAL E O NARRADO

Se o desenho animado invade a cotidianidade e tem potencial para afetar as pessoas, é porque em alguma medida os significados que esse desenho carrega se relacionam ou são reconhecíveis na experiência. Pensar no desenho animado como lugar de representação de acontecimentos é um caminho interessante para problematizar essa capacidade de inundar significativamente o cotidiano dos sujeitos e de suscitar afetações na sensibilidade e na experiência. Pela capacidade de ser reconhecido na vivência cotidiana, o desenho não deve ser entendido como mera ficção. Ao contrário, *Regular Show* nos diz não só das sociedades contemporâneas como também da contemporaneidade, isto é, da relação dos sujeitos no tempo. Assim, a noção de acontecimento pode nos ajudar refletir sobre a temporalidade inerente à dimensão poética do desenho animado, nos permitindo ir além da descrição em si, nos aproximando da perspectiva apontada por Silverstone (2005) sobre a poética, de que devemos buscar compreender os processos em atividade, e não aceitar o valor da mídia pelo que parece ser.

França (2012), influenciada pela visada de Quéré, aponta que o acontecimento acontece com pessoas no cotidiano da vida em sociedade, que este se passa no domínio da experiência e que se realiza na capacidade de afetação do sujeito e do quadro de normalidade e expectativas do cotidiano. Segundo a autora, a construção discursiva de um acontecimento não resume as suas formas de existência, mas é apenas uma de suas facetas possíveis. Essa noção nos permite ir além da simples dualidade entre a “primazia dos fatos” e o mero discurso midiático, pois revela que o acontecimento não existe apenas quando transformado em discurso, mas que é constituído por uma força mobilizadora de sentidos e que “demanda ser compreendido e impulsiona o processo de semiótica dentro do qual passa a uma outra fase de sua existência” (França, 2012, p. 45).

Então o acontecimento é um momento de ruptura e potência vinculado em alguma medida ao real que, se percebido como significativo dentro de um

quadro de experiência, pode afetar as pessoas e convocá-las à reflexão e à transformação das formas de perceber o mundo. Assim, Christa Berger e Frederico Tavares (2010) identificam pelo menos duas formas básicas de acontecimento, aquele experienciado no cotidiano e o acontecimento jornalístico. O acontecimento do cotidiano “corresponde à emergência e às afetações do acontecimento na realidade tangível e em suas reverberações cognitivas” (Berger e Tavares, 2010, p. 122), enquanto que o jornalístico diz respeito à construção narrativo/discursiva do acontecimento em forma de linguagem jornalística – que é caro à nossa reflexão se pensado enquanto acontecimento midiático. Como afirmam os autores, é um equívoco pensar ambas as formas de acontecimento como rigorosamente separadas, já que o acontecimento jornalístico – e, por extensão, o que arriscamos chamar aqui de acontecimento midiático – se abastece do acontecimento vivido no cotidiano e um interfere na percepção do outro (Berger e Tavares, 2010).

A percepção de que as personagens femininas em *Regular Show* aparecem predominantemente em papéis secundários, por exemplo, é reveladora dos vestígios dessa realidade do cotidiano que invade o desenho animado. Elementos como esse permitem variadas formas de apropriação a partir do momento que são identificados na experiência do sujeito, pois são indícios de algo no desenho que vai além da ficção, que representa e que revela alguns campos problemáticos presentes na vida social – nesse caso, fazendo ver tensões relacionadas ao sexismo e ao lugar reservado à mulher na sociedade, por exemplo. Tais questões não se fundamentam necessariamente em eventos de grande importância histórica ou de expressiva ruptura na sociedade, mas aparecem, no desenho, baseadas majoritariamente nos micro-acontecimentos que permeiam e dão forma à vida diária das pessoas. No episódio *The Return of Party Horse*⁶ (O Retorno do Cavalo Festeiro), Mordecai e Rigby (os dois protagonistas da série) tentam ajudar seu amigo Cavalo Festeiro a reconquistar sua namorada, Chrissi. Esse episódio é interessante para uma breve análise aqui, pois ele trabalha com uma simultânea construção e desconstrução

6_ Décimo segundo episódio da sétima temporada. *Regular Show: The Return of the Party Horse*. Bluray, escrito por Minty Lewis and Ryan Pequin (USA: Cartoon Network, 2015).

ção de estereótipos numa narrativa que opera ao redor de um micro-acontecimento bastante significativo no cotidiano, que é o término de uma relação amorosa. Logo numa das primeiras cenas do episódio, o Cavalo Festeiro diz que antes de pedir ajuda a Mordecai e Rigby, foi pedir conselhos para seus “amigos de festa”, mas eles o amarraram num mastro e retiraram sua roupa de baixo.

Enquanto esses “amigos de festa” representam o estereótipo do homem que é incapaz de falar sobre sentimentos, que vive em festas e que se diverte com brincadeiras de mau gosto (como o típico estereótipo do estudante que faz parte de fraternidades em universidades norte-americanas, muito comum em alguns filmes *hollywoodianos*), Mordecai e Rigby representam um tipo de amizade entre homens em que um pode contar com o outro mais efetivamente. O primeiro conselho de Mordecai e Rigby é ir ao *shopping* comprar presentes para que Chrissi saiba que o Cavalo Festeiro se importa com ela. Como nas palavras de Mordecai, “não tem como errar com joias, flores e chocolate, todo cara sabe disso” (02min.07, 02min.09), podemos perceber que os estereótipos femininos e masculinos nesse episódio são marcados, pelo menos em um primeiro momento, por maniqueísmos e lugares marcados.

A resposta de Chrissi aos presentes do Cavalo Festeiro não foi muito positiva, pois para ela os presentes simbolizavam uma ideia genérica de mulher e não demonstravam que o Cavalo Festeiro estava pensando nela especificamente. Nesse momento, a expressão de Mordecai e Rigby é de confusão, reafirmando a ideia de que as mulheres são mais complicadas do que os homens. Isso fica evidente quando Rigby sugere que eles procurem a ajuda de outras mulheres para que eles possam “quebrar essa noz” (02min.58, 02min.59) que o Cavalo Festeiro chama de Chrissi. Apesar do estereótipo inicial construído para a mulher (da menina que pode ser comprada com jóias, flores e chocolates) ter sido desconstruído com a representação de Chrissi como uma mulher inteligente e com capacidade crítica, a ideia da mulher como uma noz que precisa ser quebrada pelo homem parece uma reafirmação dessa separação dos universos do masculino e do feminino no

desenho, como se homens e mulheres operassem em formas de sensibilidade diferentes. Por fim, a própria representação masculina sofre mais algumas alterações quando, com a ajuda da namorada de Rigby, o Cavalo Festeiro consegue falar dos seus sentimentos em relação à Chrissi com mais profundidade, falando das coisas que ele gosta nela que vão além das aparências.

Nesse episódio, os estereótipos construídos não devem ser pensados apenas pelo que parecem ser, pois são dependentes da relação estabelecida no processo de interlocução dos sujeitos com o desenho. Apesar de apresentar algum nível de contradição e dualidade nos estereótipos, na leitura exercida aqui predominam os estereótipos que tendem a representar formas conservadoras e superficiais dos gêneros em *Regular Show*, que muitas vezes deixam a desejar quanto à representação da diversidade das relações no cotidiano. Ainda assim, as possibilidades de interpretação desses sentidos são bastante amplas e difíceis de captar. Podemos considerar, por exemplo, que um sujeito desavisado dos dilemas da desigualdade de gêneros no seu cotidiano pode interpretar esses sentidos do desenho de forma a construir ou reafirmar certos preconceitos e estereótipos de gênero, da mesma forma que, se a desigualdade de gêneros é reconhecível na experiência do sujeito como uma zona de tensão da vida social, esse sujeito pode ter no desenho uma forma de tornar visíveis essas questões, como um convite à reflexão a partir das contradições da narrativa.

As representações da cotidianidade em *Regular Show* podem ser reconhecíveis nos micro-acontecimentos da vida social que invadem o desenho, isto é, nessa trama de rupturas que “pontuam a vida cotidiana, tanto das pessoas como das sociedades, e que são indissociáveis do momento e do lugar de sua ocorrência, assim como das pessoas que os viveram” (Levy, 2011, p. 184). Entendemos os micro-acontecimentos como evidências privilegiadas do real e do cotidiano que se ancoram no desenho animado (e vice-versa), e que podem ser captados na trama do desenho e inseridos na experiência de uma maneira particular, convocando à reflexão sobre os sentidos do mundo e da memória (seja para a transformação

ou para a reafirmação desses sentidos). Numa visada psicossociológica, André Levy (2011) considera que os acontecimentos – ou micro-acontecimentos – podem ser pensados como momentos que descortinam certezas e convenções, que desmascaram aquilo que estava escondido por trás da harmonia e da estabilidade, isto é, que podem trazer para o presente tanto o passado quanto a memória.

Esses momentos, nos quais é rasgada a cortina das certezas e das convenções, formais ou tácitas, abrem caminho para a irrupção, no presente, daquilo que no passado estava, há muito tempo, recalcado ou reprimido. São, portanto, momentos de luto, desconstrução, de perda de referências, que deixam um vazio onde havia um cheio, mas são também momentos de renovação, de despertar, de emergência, assimiláveis à criação intelectual ou poética, de abertura para um futuro inédito. (Levy, 2011, p. 185).

Se desenhos animados como *Regular Show* são marcados pela presença desses micro-acontecimentos, com os quais adquirem certo potencial de afetação e de representação da cotidianidade, então esses desenhos constituem-se como um lugar privilegiado de poética, que nos convida a experiências de reflexão crítica da realidade. Questões como a diversidade, a justiça e o militarismo não aparecem em *Regular Show* com neutralidade, e nem os sujeitos são capazes de perceber essas questões sem atribuir juízos de valor. Podemos justamente pensar que tais temas invadem o desenho como uma espécie de segunda vida dos acontecimentos, nos termos de França (2012), à medida que estes não se resumem a sua dimensão existencial e se manifestam de diferentes formas quando são apropriados discursivamente. Se por um lado a mídia é uma força moral, que transcende (ou banaliza) os limites da compreensão ordinária cotidiana (Silverstone, 2010), por outro os sujeitos estão constantemente criando e transformando os sentidos a partir da apropriação poética dos enunciados que emergem do cotidiano no tecido midiático e vice-versa.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intenção desse estudo foi começar a delinear um caminho para pensar o desenho animado como

um texto midiático com potencial de afetação da experiência. Se, nas sociedades midiaticizadas, o desenho animado carrega sentidos que se espalham nos fluxos midiáticos e na vida cotidiana, então esses sentidos podem também se sedimentar no plano mais duradouro da cultura. Buscar entender as formas de interpretação desses sentidos do desenho é válido não só para exploração dos mecanismos e das possibilidades do processo comunicativo, mas também para refletir sobre aquilo que se diz na e da vida social contemporânea.

Inicialmente buscamos apresentar uma concepção de poética que permitisse pensar o desenho para além daquilo que a materialidade estética do desenho nos oferece, já que os sujeitos são constituídos por imaginário e experiência. Martino (2007) nos fala do olhar como uma atividade a partir da qual se delimitam as fronteiras entre o Ser e o mundo. O olhar seria a intervenção primeira, na qual o sujeito agrega significado às coisas. É um choque constante de imagens, na qual a experiência se confronta com a imagem no mundo. Mas se a poética é uma atividade inerente ao estar no mundo, e por meio dela atribuímos sentido e interpretamos as narrativas da vida, devemos considerar que a poética opera também numa certa temporalidade. Silverstone, com a contribuição do pensamento de Paul Ricoeur, afirma que “é a ordenação temporal da experiência que nos permite seguir a ordenação temporal de uma narrativa, e é a ordenação temporal da narrativa que nos permite compreender a experiência” (Silverstone, 2005, p. 90). Considerando a atividade poética como inerente ao processo comunicativo, tentamos nos preocupar em refletir sobre como a experiência pode ser atravessada pelas formas simbólicas dos desenhos animados, mas um caminho para dar continuidade a essa perspectiva de análise seria pensar nos desdobramentos da poética na sua relação com as dinâmicas temporais da mídia e dos sujeitos.

Na segunda parte do texto propomos a noção de micro-acontecimento como uma forma de trazer à tona a realidade que permeia a fantasia e a brincadeira do desenho animado. O uso do acontecimento para pensar o desenho animado como entrelaçado ao cotidiano foi interessante para indicar essa inter-re-

lação entre o acontecimento do cotidiano e o acontecimento midiático. Aproximando-nos dos estudos de Quéré (2012) e França (2012), essa inter-relação pode ser entendida na perspectiva da dupla vida do acontecimento, na qual um acontecimento vinculado à sua dimensão existencial pode ser ressignificado à medida que é narrado, isto é, transformado em uma construção linguístico-cognitiva. Dessa forma podemos compreender melhor as formas de significação desses acontecimentos no desenho, e como eles podem, por sua vez, proporcionar novas transformações dos sentidos ao serem apropriados no processo comunicativo.

Por fim, pensar o desenho animado em sua dimensão estética e poética talvez não seja suficiente. A dimensão da poética e da estética (uma com ênfase no sujeito e outra no objeto), em última instância, parecem demasiadamente individuais para se compreender satisfatoriamente a complexidade da comunicação e da experiência. Os sujeitos e os objetos não estão sozinhos no mundo, e os processos comunicativos se relacionam profundamente aos processos sociais, assim pode ser interessante a perspectiva de pensar o desenho também numa dimensão ideológico-política mais ampla.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **O olho interminável** – cinema e pintura. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

BERGER, Christa; TAVARES, Frederico de Mello Brandão. “Tipologias do acontecimento jornalístico”. In: Márcia Benetti; Virgínia Fonseca. (Org.). **Jornalismo e acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis: Insular, 2010.

BRAGA, José Luiz. Processos de aprendizagem para uma sociedade de interação midiaticizada. In: NETO, Antonio Fausto; GOMES, Pedro Gilberto; BRAGA, José Luiz; FERREIRA, Jairo (Org.). **Midiaticização e processos sociais na América Latina**. São Paulo: Paulus, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DALMONTE, Edson Fernando. “Dispositivos midiáticos: modos de mostrar, modos de olhar. **XXXI Congresso brasileiro de ciências da comunicação**, São Paulo: INTERCOM, 2008, pp. 1-15.

DYER, Richard. The role of stereotypes. In: DYER, Richard. **The matter of images: essays on representation**. Nova York/Londres: Routledge, 1993.

FRANÇA, Vera. O acontecimento e a mídia. **Galáxia**, São Paulo, n. 24, dezembro de 2012, p. 10-21.

FRANCA, Vera. O acontecimento para além do acontecimento: uma ferramenta heurística. In: FRANÇA, Vera; OLIVEIRA, Luciana. (Org.). **Acontecimento: reverberações**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

FERREIRA, Jairo. “Midiaticização: dispositivos, processos sociais e de comunicação”. **E-Compós** (Brasília), v. 10, 2007, p. 1-15.

HALL, Stuart. Encoding/Decoding. In: HALL, Stuart et al. **Culture, Media, Language**. Tradução de Ana Carolina Escosteguy e Francisco Rüdiger. Lodon: Hutchinson, 1980.

LEAL, Bruno. Saber das narrativas: narrar. In: GUIMARÃES, César & FRANÇA, Vera (orgs.). **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

LEVY, André. O enigma do acontecimento. *Psicologia em Revista*, Belo Horizonte, v. 17, n. 2, agosto de 2011, p. 181-195.

MARTINO, Luís. **Estética da Comunicação**. Petrópolis: Vozes, 2007.

MOUILLAUD, Maurice. Da forma ao sentido. In: PORTO, Sérgio Dayrell. **O jornal:**

da forma ao sentido. Brasília: UNB, 2002.

SILVERSTONE, Roger. **Complicity and Collusion in the Mediation of Everyday Life**. *New Literary History*, n. 33, 2002.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia**. São Paulo: Loyola, 2005.

VAZ, Paulo Bernardo e ANTUNES, Elton. Mídia, um aro, um halo, um elo. In: FRANÇA, Vera e GUIMARÃES, César. **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

Recebido_30 de maio de 2017.

Aprovado_10 de outubro de 2017.