

VISUALIDADE CONTEMPORÂNEA E EDUCAÇÃO: INTERAÇÃO DE LINGUAGENS E LEITURA¹

CONTEMPORARY VISUALITY AND EDUCATION: INTERACTION OF LANGUAGES AND READING

VISUALIDAD CONTEMPORÁNEA Y EDUCACIÓN: INTERACCIÓN DE LENGUAJES Y LECTURA

Analice Dutra Pillar

Doutora em Artes pela USP. Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS.

Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Porto Alegre – RS – Brasil

Endereço:

UFRGS - PPGEdu
Av. Paulo Gama, s/nº, prédio 12.201, 7º andar
Porto Alegre - RS
CEP: 90046-900

E-mail:

analicedpillar@gmail.com

RESUMO

O texto procura abordar a problemática da visualidade contemporânea, enfocando a interação de linguagens presente em desenhos animados exibidos na mídia televisiva. A utilização de diferentes linguagens, simultaneamente, caracteriza esse produto midiático como um texto sincrético, no qual as linguagens (visual, verbal e sonora) interagem na constituição de uma significação. Tem como referencial a teoria semiótica, trabalhos sobre a leitura de desenhos animados e discussões contemporâneas sobre ensino da arte e infância, e busca, ao tematizar textos híbridos, contribuir para a educação, em especial para a leitura de imagens.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino da Arte. Leitura. Desenhos animados. Infância.

ABSTRACT

The text deals with contemporary visuality, focusing on the interaction between the types of language used in television cartoons. The simultaneous use of different types of language characterizes this media product as a syncretic text, where images, words, and sounds interact so as to construct meaning. The discussion about hybrid texts uses semiotic theory, studies on the interpretation of cartoons, and contemporary debates on art education and on childhood as a basis, seeking to contribute towards education, and in particular, the reading of images.

KEYWORDS: Art Education. Reading. Cartoons. Childhood.

RESUMEN

El texto intenta abordar la problemática de la visualidad contemporánea enfocando la interacción de lenguajes presente en dibujos animados exhibidos en los medios televisivos. La utilización simultánea de

diferentes lenguajes caracteriza ese producto mediático como un texto sincrético en el cual los lenguajes (visual, verbal y sonoro) interactúan en la constitución de una significación. Tiene como referente la teoría semiótica, trabajos sobre la lectura de dibujos animados y discusiones contemporáneas sobre enseñanza del arte e infancia y busca, al tematizar textos híbridos, contribuir con la educación, en especial con la lectura de imágenes.

PALABRAS CLAVE: Enseñanza del Arte. Lectura. Dibujos Animados. Infancia.

A visualidade contemporânea, entendida como um texto que engloba mídia, arte e imagens do cotidiano, nos envolve de diferentes modos, nos constitui formatando modos de ver, pensar e sentir. Ao discutir essa tessitura de linguagens e meios, Cocchiarale (2006, p. 71) diz que o mundo hoje privilegia "a interface, a multiplicidade e logo a contaminação, a hibridização e o ecletismo. O mundo contemporâneo é absolutamente impuro e isto é para ele um valor". Isto porque, conforme Cocchiarale (2006, p. 71), "se impureza é conviver com a diversidade – seja ela étnica, política, sexual etc. – ela tornou-se um valor positivo da contemporaneidade".

Dentre essa pluralidade de produções imagéticas, a mídia televisiva tem ocupado um lugar de destaque por sua inserção nos mais diversos contextos, contagiando nossa percepção de mundo, nossa apreensão visual e nossos processos de criação. Contagia porque, ao entrar em contato com ela, nossos sentidos são capturados ativamente e sensivelmente, nos projetamos e deslizamos em seus produtos, cenários e narrativas. Interessa, então, compreender como significamos aquilo que vemos na televisão, que sentidos são construídos nessas interações com os textos midiáticos, os quais articulam diversas linguagens.

Os diálogos atuais entre as artes visuais e a educação têm contemplado este contágio, esta diversidade, ao ampliar o campo da arte na educação para além do espaço escolar e da arte institucionalizada, entendendo que a mídia também ensina e que arte, mídia e cotidiano muitas vezes se entrelaçam, influenciam e concorrem.

LEITURA

Conforme Eisner (2002, p. 54), uma das importantes contribuições das artes visuais para a educação refere-se a "ajudar os estudantes a aprender a 'ler' o mundo visual desde um marco de referência artístico; o ensino da arte está relacionado com a expansão do modo em que os estudantes vêem e experimentam o mundo". O que seria, então, ler o mundo visual?

O ensino das artes visuais na escola tem procurado, sensível e inteligentemente, promover situações de leitura de imagens², buscando propiciar que os alunos construam sentidos a partir das materialidades discursivas presentes nos textos e das informações que possuem. Tais situações adquirem especial importância ao possibilitarem pensar criticamente sobre a visualidade e a visibilidade³ de diversas produções. Cocchiarale (2006, p.11) observa, no entanto, que "uma das práticas mais generalizadas do mundo institucional das artes é a necessidade de mediação pela palavra⁴, para a produção de sentido". E critica esta "busca ansiosa pela explicação verbal de obras reais e concretas, como se sem a palavra fosse-nos impossível entendê-las" (COCCHIARALE, 2006, p.14).

A leitura, seja na escola seja em visitas a espaços expositivos, não se restringe a uma explicação verbal, inteligível, do que está sendo visto. "O monitor, educador ou mediador deve ser menos a pessoa que transmita conteúdos acabados e mais alguém que estimule o público a estabelecer algumas relações de seu próprio modo" (COCCHIARALE, 2006, p. 15). Trata-se de produções de sentido, de leituras e interpretações e não da imposição de um sentido, uma verdade.

A esse respeito, Landowski (2009, p. 4) ressalta que, para a semiótica discursiva, o sentido não está nos textos, para que o leitor o identifique, nem é algo prévio ao contato com os objetos, mas é sempre uma construção que resulta da interação do sujeito com os elementos presentes no texto, seus conhecimentos e o contexto cultural em que está inserido.

Ao discutir a concepção de leitura nessa perspectiva teórica, Floch (1985,p.75) destaca que não se pretende substituir o dizível ao visível. Ao contrário de outros sistemas de análise que privilegiam somente o discurso, o significado, ou apenas as questões formais, a semiótica procura analisar as relações entre as qualidades sensíveis dos textos, sejam eles verbais ou não verbais, e seus significados.

INTERAÇÃO DE LINGUAGENS: DESENHOS ANIMADOS

Os objetos criados a partir das interfaces arte, mídia e cotidiano formam uma unidade resultante “da montagem, colagem ou edição de partes e fragmentos, análoga à unidade montada de um produto industrial, de um filme ou de uma ponte de ferro, ou à edição de um vídeo ou de um texto” (COCCHIARALE, 2006, p. 63-64).

Neste trabalho, o foco está na apreensão de sentidos de um desenho animado contemporâneo, apresentado cotidianamente na mídia televisiva, como produção editada que envolve várias linguagens. Dentre as produções televisivas direcionadas às crianças, os desenhos animados ocupam grande parte desta programação, seja inseridos em programas infantis, seja exibidos em horários especiais. Compreender este texto sincrético implica identificar as linguagens que o compõem e como elas se articulam, interagem, criando uma rede de significações.

O sincretismo resulta da articulação, no plano de expressão, de elementos sensíveis de várias linguagens diferentes, da qual emana uma significação, ou seja, o plano de conteúdo. Nilton Hernandez (2005, p.228), ao analisar textos televisivos, diz que “tomadas de câmera, sons, músicas, iluminação, cenários, figurinos entre muitos outros elementos possíveis, constróem um todo de significação”.

Médola (2000, p. 202) ressalta que “no registro televisual tanto o som quanto a imagem oferecem possibilidades de abrigar várias linguagens simultaneamente”. No desenho animado, o sistema visual acolhe as linguagens verbal escrita, imagética, cenográfica, gestual e a moda; e o sistema sonoro abarca as linguagens da música, os ruídos e o verbal oral.

O plano da expressão do sistema visual engloba as qualidades sensíveis de cada uma das linguagens que o compõem. Fachine (2006, p. 2) considera que ver TV, hoje, “não depende mais de uma relação do espectador com o que vê na tela e, cognitivamente, apreende, mas ao contrário, reside numa experiência individual do sujeito que se deixa captar, esteticamente, pela tela”. O que primeiro captura a atenção das crianças é, então, o plano de expressão com suas qualidades sensíveis: a música, a cor, a caracterização dos personagens.

Como a interação entre as linguagens visual, verbal e sonora presentes no desenho animado produz efeitos de sentido? Que discursos estão presentes? Como estes discursos são mostrados?

Assim, a análise do desenho animado procurará compreender, com base nos estudos da semiótica discursiva, as relações entre os sistemas visuais (imagem, verbal/escrito, gestual, proxêmica) e os sistemas sonoros (verbal oral, musical, ruídos). Importa desconstruir o texto identificando tanto suas qualidades sensíveis (plano de expressão) quanto seu significado (plano de conteúdo) e reconstruí-lo para compreender como as relações entre os dois planos⁵ significam.

BOB ESPONJA CALÇA QUADRADA

Um levantamento⁶ realizado com crianças sobre seu desenho animado preferido apontou *Bob Esponja Calça Quadrada*⁷ como o favorito. A escolha deste desenho como objeto de análise diz respeito, então, à grande audiência⁸ das crianças a esta produção contemporânea.

Diferente da maioria dos desenhos animados, a ambientação de *Bob Esponja Calça Quadrada* ocorre no fundo do mar, o que é reiterado nas imagens pelo predomínio da cor azul em vários tons, associada à água, às profundezas, à imensidão. No entanto, os cenários, os movimentos e as vestimentas dos personagens não são característicos de um meio líquido.

Bob Esponja é uma esponja do mar, que vive em uma casa em formato de abacaxi, numa cidade chamada Fenda do Bikini. A esponja é um animal marinho, mas também pode significar

uma substância porosa e leve ou alguém que bebe muito, em sentido metafórico. O personagem é figurativizado como uma esponja em formato quadrado, na cor amarela, que veste calça curta marrom, cinto preto, suspensórios, camisa branca de manga curta e gravata vermelha. Usa sapatos pretos e meias brancas, abaixo do joelho. Seu modo de vestir, bem como suas atitudes, remete ora a um adulto – camisa, gravata, trabalha, tem compromissos –; ora a uma criança – calça curta, meias brancas até o joelho, rola no chão, brinca. É sempre otimista em relação ao que lhe acontece. Seu melhor amigo, Patrick, é uma estrela-do-mar cor-de-rosa, que veste um calção verde estampado com flores roxas. Sua forma de vestir, suas falas e seu modo de agir figurativizam uma criança pequena.

Os dois formam um par engraçado, atrapalhado, que transforma situações cotidianas em confusões, tal como os *clowns*. Icle (1998, p. 64-65) observa que “o clown é encontrado quase sempre em dupla (...) 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 o bobo, o estúpido, sempre sujeito aos desmandos do branco”. Bob Esponja seria o branco e Patrick o Augusto.

Bob Esponja tem outros amigos, como o Lula Molusco e o Seu Siriguejo, proprietário da lanchonete Siri Cascudo, onde ele e Lula Molusco trabalham. Os outros actantes, que aparecem no episódio que analisaremos, agora, são peixes que frequentam a lanchonete Siri Cascudo. Todos se vestem como humanos.

BEIJOS DA VOVÓ

Dentre os episódios selecionados para análise, enfocaremos, aqui, *Beijos da vovó*, com duração de 11 minutos e 40 segundos. Vovó é o tratamento dado à avó em linguagem infantil ou afetiva. A avó, como uma figura construída culturalmente, é aquela que consola, que faz comidas gostosas, que dá carinho. No desenho, a avó de Bob Esponja é figurativizada como uma velhinha, com uma cabeça grande arredondada, em forma de biscoito, e com dobras que insinuam rugas. Seus cabelos brancos estão presos em forma de coque, acima da cabeça. Ela tem grandes óculos redondos, sua boca está pintada com batom rosa. Usa um vestido verde, sapato marrom com salto e utiliza uma bengala.

Sua casa reitera a ideia de aconchego. Em forma arredondada, com telhado de palha, chaminé, duas janelas redondas que remetem às de navio e uma porta, tem um gramado, ao redor, delimitado por uma cerca de madeira. Da porta até o portão de entrada tem um caminho com formas arredondadas no chão, como se fossem biscoitos. Na cozinha há uma mesa redonda com toalha branca até o chão, duas cadeiras, um fogão a lenha, pia. O piso é quadriculado, como um tabuleiro de xadrez, em branco e vermelho. A sala da casa tem a cadeira de balanço da avó, uma lareira acesa ao fundo e um relógio cuco.

Beijo, como uma forma de carinho, é tocar com os lábios em alguém ou alguma coisa. No título do episódio a palavra beijo está no plural, significando muitos carinhos. O título, em letras amarelas com bocas cor de rosa estampadas, está em inglês (*Grandma's kisses*) e aparece sobre um fundo azul com formas arredondadas de diferentes tamanhos que figurativizam biscoitos. Uma voz masculina em *off* diz o título em português – *Beijos da vovó*. Deste modo, as linguagens visual, verbal escrita e verbal oral reiteram o título do desenho e remetem aos personagens Bob Esponja, na cor amarela, e avó, por meio da marca do beijo em batom rosa e dos biscoitos. A cor azul remete ao mar.

No desenho, Bob Esponja visita a avó, que lhe oferece biscoitos, conta uma história e dá um beijo na sua testa. Ao chegar ao seu local de trabalho com a marca do batom, todos riem dele. Muito triste, Bob procura Patrick, que lhe ensina a não ser mais bebê. Os dois colocam costeletas e vão à casa da avó comunicar a decisão, mas enquanto o protagonista argumenta as vantagens de ser adulto, Patrick come os biscoitos da avó, ouve suas histórias, recebe presente, carinho e atenção. A avó trata Bob Esponja como adulto, oferecendo-lhe coral cozido para comer, um manual técnico para ler e material de escritório como presente. Com ciúmes de Patrick e em conflito, Bob Esponja chora, muda de opinião e quer voltar a ser criança para receber as atenções da avó. No final, a avó o consola dizendo que ele pode ser adulto e receber suas atenções. Ele pede, no entanto, para não dizer nada no trabalho. Mas seus colegas e os clientes da lanchonete, que estavam espiando pela janela, começam a rir.

A oposição semântica fundamental que podemos encontrar no desenho é criança *versus* adulto, na qual ser criança está associado às brincadeiras, à atenção, como carinho e cuidado, sendo

qualificada como eufórica e tendo um valor positivo. E ser adulto está relacionado ao trabalho, à sisudez, sendo qualificado como disfórico e com um valor negativo.

A narrativa, contada do ponto de vista do protagonista, consiste na transformação da concepção de ser adulto, inicialmente entendida como excluindo os cuidados da avó e, depois, como incluindo as coisas boas da infância. Bob deseja ser criança para ter acesso a um valor: os cuidados da avó.

A manipulação, como tentação, exercida pela vovó ao oferecer-lhe biscoitos, presentes e beijos, faz Bob Esponja querer-ser criança, pensando que só assim possa receber tais cuidados. O conflito começa quando ele chega na lanchonete com a marca de batom na testa. Este tipo de despedida é apreciado por crianças pequenas, que, ao se separarem das mães, buscam preservar a marca do beijo em batom como uma prova do carinho e da sua presença. Os clientes da lanchonete riem e dizem: *"menininho da vovó. Beijinho, beijinho, beijinho. (...) Principalmente se você é um bebeção que usa fraldas e chupa o dedão e brinca com bonecas e usa pijama do tipo macacão e carrega o cobertor por aí"*. Vê-se, aqui, outra forma de manipulação, a provocação, que leva Bob Esponja a *dever-ser* adulto, expressando um juízo negativo sobre o ser criança.

A competência diz respeito à decisão de Bob Esponja de *querer-ser* adulto e de *dever-ser* adulto. Para isto, Bob Esponja procura *saber*, com Patrick, como se tornar um adulto. *"Você é a pessoa mais adulta que eu conheço, Bob Esponja. Sabe como são as avós. Elas adoram bebês. Você não pode bancar o bebê perto dela. Você é um homem, agora. E já é hora de agir como Patrick"*. No início da conversa ele havia dito que o amigo era a pessoa mais adulta, agora diz que Bob Esponja tem que agir como ele, considerando-se um adulto modelo. Patrick lhe ensina a ser adulto: *"Primeiro encha o peito. Agora diga: isento de imposto. Agora você tem que adquirir um gosto pelo jazz"*. Colocam costeletas, que lhes conferem o estatuto de adulto.

Precisa fazer, então, com que a avó o veja como adulto e o trate como tal. Quando Bob Esponja vai comunicar sua decisão à avó, ela o recebe e diz: *"Venha cá e dá um beijinho na sua vovozinha, anda"*. *Close* na boca da avó querendo dar um beijo. A aproximação é em câmera lenta e com clima de suspense. Ao chegar perto, um capacete antibeios cobre a cabeça de Bob Esponja e ela acaba por beijar o capacete. *"Eu lamento vovó, mas esta beijação tem que parar. Beijos são coisas de bebê e eu não sou mais. Eu já cresci"*. Ainda, Bob Esponja precisa *poder* dispensar todas as atenções da avó e seus carinhos. *"Ah! Lamento, vovó. Nós, os adultos, não tomamos parte no consumo de doces"*. A avó concorda com sua decisão: *"Você está absolutamente com toda a razão. Definitivamente você não vai mais ser tratado como bebê, aqui. Nunca mais"*. No entanto, ainda o tenta: *"Mas o que eu vou fazer com todos estes biscoitos fresquinhos?"* A câmera mostra a avó com uma torre de biscoitos no prato.

Enquanto Bob Esponja argumenta acerca de ser adulto, não percebe que Patrick está dentro da casa da avó comendo os biscoitos. Observa-se, aqui, que Patrick manipulou Bob Esponja e que tal manipulação assume as características de uma sedução, na qual Patrick incentiva Bob Esponja a *querer-ser* adulto, ao mesmo tempo em que ele *quer-ser* o neto, a criança. Bastante irritado, Bob Esponja vai ao encontro de Patrick e diz: *"O que está fazendo? Biscoitos? Leite quente? O babador de Eu amo a vovó? E uma marca de beijo na sua testa? Nós temos que ser adultos"*. Contente com as atenções, o amigo fala: *"Eu sou bebê. Ser adulto é uma chatice. Eu adoro ser bebê. E além do mais eu me livro do jazz"*. Firme em seu propósito de ser adulto, Bob Esponja fuma cachimbo e comenta: *"Oh! Pobre Patrick! Eu sinto tanta pena de você. Preso na desajeitada fase dos dias de fralda para nunca conhecer as ricas recompensas de ser um adulto maduro"*.

Bob Esponja procura manter sua decisão, mas entra em conflito ao ver o amigo recebendo os carinhos da sua avó. Resolve, então, ser adulto, mas quer continuar recebendo as mesmas atenções: *"Acho que está na hora do meu lanche e os adultos têm que comer também. Acho que isto (referindo-se a um biscoito que está na sua frente) deve servir"*. A avó retira o biscoito da sua mão argumentando: *"Sinto muito, Bob Esponja. Você não vai querer comer comida de bebê? Que tal um belo pedaço de coral cozido?"* Ao que ele responde, resignado: *"Oh! É ótimo. Nutritivo..."*

A voz da avó anuncia: *"Hora da história. Você vai adorar, Patrick. É uma história maravilhosa sobre um duende mágico do mar. Ah! Bob Esponja, você não está interessado neste tipo de livro de história infantil. Aqui está o manual técnico de manutenção rotineira"*. Ele pega o livro e o folheia dizendo: *"Ah! Ótimo, fascinante, sem gravuras, do jeito que eu gosto"*.

Ao reforçar a oposição criança *versus* adulto, a avó dá beijo no dedo machucado de Patrick e lhe presenteia com “*um suéter feito com amor em cada ponto*”. Bob Esponja, triste, assiste a tudo e pergunta: “*E eu não ganho presente, vovó?*” A avó diz: “*Oh! Eu quase me esqueci. Aqui tem um material de escritório. Eu não embrulhei. Você não se importa, não é?*”.

O relógio bate três horas e a avó lembra: “*Oh! Três horas. Hora dos adultos irem trabalhar. Até logo, Bob Esponja. E aposto que você está pronto para uma soneca, não é Patrick?*” Patrick está deitado no sofá e a avó o cobre com um edredom. Ao avistar o neto, a avó comenta: “*Você ainda está aí, Bob Esponja?*” E ele responde: “*Eu não preciso ir, ainda. Eu posso chegar atrasado*”. Bem determinada, a avó adverte: “*Não. Não seria o comportamento certo de um adulto*”. Bob Esponja, muito triste e com ciúmes do amigo, concorda: “*Tudo bem. Ah! Eu acho que eu já vou agora. Eu tenho um monte de negócios de adulto para cuidar. Então eu já vou indo*”. A avó ao fundo fala: “*Certo. E obrigada por passar aqui, Bob Esponja. Volta outra vez, se tiver tempo*”. Bob Esponja vai saindo devagar e diz: “*... para o mundo frio dos adultos, sozinho, sem suéter...*” Ao fundo a avó canta para Patrick dormir. Bob ainda diz: “*Eu não sei quando eu vou voltar*”. A avó responde: “*Eu sei como você é ocupado*”. Bob concorda: “*Então, é isto aí*”.

A câmera dá um *close* na porta fechando lentamente. Em seguida, Bob Esponja abre a porta bruscamente e diz: “*Eu não quero ser adulto. Eu quero biscoitos e leite. Eu quero usar o suéter com amor em cada ponto. Eu quero usar fraldas. Eu quero andar no meu carrinho. Eu quero balançar no meu cavalo marinho. Ai! Eu quero um beijo e ser chamado de xuxu*”. (Mostra o dedo machucado para ganhar beijo). Chora copiosamente no chão. Rola chorando. Seus olhos vertem lágrimas que inundam a sala toda.

A avó, surpresa, pede: “*Ah! Fica calmo aí, Bob Esponja. Você não precisa ser um bebê para ganhar o amor da velha vovozinha*”. Espantado ele questiona: “*Não preciso?*” E a avó, retirando a tampa do ralo para escoar a água do choro que inundara a sala, continua: “*Claro que não! Não importa o quanto você fique adulto. Você vai ser sempre o bebezinho da vovó*”. Dá um beijo no neto. “*E lembre-se, você pode ganhar um beijo da sua avó e ainda continuar um adulto. Toma aqui (dá as costeletas e um biscoito para ele)*”. A câmera o mostra comendo com prazer o biscoito.

A *performance* é a mudança no modo de ver o adulto e sua relação com os cuidados da avó. Inicialmente, o ser adulto está em disjunção com as atenções da avó e depois há uma conjunção.

No nível discursivo, o tema deste episódio enfoca os carinhos da avó, figurativizado nos cuidados dispensados às crianças. A alegria da criança, a brincadeira, a satisfação de comer os biscoitos contrasta com a seriedade, o trabalho, os compromissos dos adultos. No início do episódio, Bob Esponja se coloca como criança e Patrick como adulto. Depois, há uma inversão, o adulto é figurativizado por Bob Esponja e a criança por Patrick. No final, Bob Esponja se resigna a ser adulto, mas sem perder as atenções que a avó lhe dispensava quando era criança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Beijos da vovó*, podemos encontrar a oposição criança *versus* adulto, em que ser criança está associado às brincadeiras, à atenção e ao carinho, sendo qualificada como eufórica e tendo um valor positivo. E ser adulto está relacionado ao trabalho, à sisudez, sendo qualificado como disfórico e com um valor negativo. A narrativa, contada do ponto de vista de Bob Esponja, consiste na transformação da concepção de ser adulto, inicialmente entendida como excluindo os cuidados da avó e, depois, como incluindo as coisas boas da infância.

Ao tematizar a infância, Postman (1999), no final dos anos 70, buscou entender por que as fronteiras entre o mundo infantil e o dos adultos estão se dissolvendo. O autor discute como os meios de comunicação transformaram a infância como estrutura social. Para o autor, habitamos um tempo de crianças adultas e de adultos infantis, no qual a erotização precoce e a crescente participação infanto-juvenil em índices de criminalidade são aspectos alarmantes. Tais características de indiferenciação entre crianças e adultos podem ser observadas no modo de vestir, de se alimentar, de falar; na profissionalização de crianças; em atitudes mentais e emocionais e no campo do sexo e da violência. Nessa mesma perspectiva, Steinberg e Kincheloe (2001) observam que o acesso ilimitado à informação, uma característica do mundo contemporâneo, é um dos principais fatores da ‘crise da infância’, deste artefato social e histórico criado há 150 anos.

Na leitura deste episódio, podem-se constatar tais indiferenciações entre criança e adulto mostradas na interação de diferentes linguagens. Leitura como uma construção sensível e inteligível do sujeito, na sua interação com um texto construído numa cultura. Sendo o leitor, o enunciário, não apenas o destinatário da comunicação, mas também sujeito produtor do discurso, por ser a "leitura" um ato de linguagem da mesma maneira que a produção do discurso propriamente dito (GREIMAS; COURTÉS, 1983, p. 150).

Este texto, ao propor uma análise de um episódio do desenho animado, buscou evidenciar a importância de propiciarmos a leitura destas produções audiovisuais na escola por meio da problematização e da compreensão dos efeitos de sentido produzidos pelas interações das diferentes linguagens. Deste modo, trazer para o âmbito da educação escolar desenhos animados da mídia e realizar leituras pode proporcionar uma reflexão necessária acerca da visibilidade de textos sincréticos.

REFERÊNCIAS

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo de arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2006.

EISNER, E. Ocho importantes condiciones para la enseñanza y el aprendizaje en las artes visuales Arte, Individuo y Sociedad. **Anejo I**, 2002, p. 47-55.

FECHINE, Yvana. **Uma proposta de abordagem do sensível na tv**. XV Encontro da COMPÓS, UNESP, Bauru, SP, 2006. Disponível em: <<http://www.unicap.br/gtpsmid/pdf06/yvana-fechine.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

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

FOSTER, Hall (Ed.) **Vision and visuality**. New York: The New Press, 1988.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1983.

HERNANDES, Nilton. Duelo: a publicidade da tartaruga da Brahma na Copa do Mundo. In: LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton. (Orgs). **Semiótica: objetos e práticas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 227-244.

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

LANDOWSKI, Eric; DORRA, Raúl; OLIVEIRA, Ana Cláudia de (Orgs.). **Semiótica, estesis, estética**. São Paulo: EDUC, 1999.

LANDOWSKI, E. **Avoir prise, donner prise**. Nouveaux Actes Sémiotiques , n. 112, 2009. Disponível em: <<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2812>> Acesso em: 9 fev.2013.

MÉDOLA, Ana Sílvia David. A articulação entre linguagens: a problemática do sincretismo na televisão. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; CAMARGO, Isaac. Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2000. p. 201-209.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Visualidade, entre significação sensível e inteligível. Revista Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 30, n.2, jul/dez 2005. p. 107-122.

PILLAR, Analice Dutra. Visualidade contemporânea: interação de linguagens e leitura. **Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Florianópolis: ANPAP, 2007. p. 665-675. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/067.pdf>>. Acesso em: 17 jun. 2013.

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

ROSE, Gillian. **Visual Methodologies**. Londres: Sage, 2001.

STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe. **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

- 1 Este artigo é uma versão revista e ampliada do texto "Visualidade contemporânea: interação de linguagens e leitura" publicado nos Anais do 16º Encontro Nacional da ANPAP, 2007. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/067.pdf> (Acesso em: 15 jan. 2013). O texto traz algumas análises realizadas no projeto de pesquisa "Interação de linguagens no desenho animado: leitura televisão infância", o qual contou com Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq e com bolsas de iniciação científica PIBIC/CNPq-UFRGS. Gostaria de agradecer as contribuições das bolsistas Rosana Fachel de Medeiros e Júlia Porsch Tim.
- 2 A leitura da imagem tem sido trabalhada em diversas abordagens teóricas. Uma delas é a da teoria semiótica francesa, que busca estudar a significação.
- 3 Foster (1988) e Rose (2001) fazem distinções entre visão, visualidade e visibilidade. A visão diz respeito ao que o olho humano é capaz de ver fisiologicamente. A visualidade refere-se à forma da visão ser construída culturalmente de diversas maneiras: "tanto o que é visto quanto a maneira de ser visto" (ROSE, 2001, p 6). Já a visibilidade está relacionada ao modo de apresentação das imagens, o quê e como elas se mostram ao leitor.
- 4 O autor ressalta que não está se referindo às teorias da arte, tanto históricas quanto filosóficas, cuja generalidade e universalidade só poderiam ser produzidas pelo discurso (COCCHIARALE, 2006, p. 11-14).
- 5 Para a semiótica discursiva, toda linguagem possui dois planos: o plano da expressão e o plano do conteúdo. O plano da expressão é aquele no qual as qualidades sensíveis de cada linguagem se manifestam. E o plano do conteúdo é aquele no qual a significação se dá. No caso do audiovisual, o plano da expressão é constituído pelas imagens, com suas cores, formas, seu modo de composição na cena e pelos sons, sua duração, timbre, intensidade e altura; e o plano do conteúdo, pelo discurso. Há entre estes dois planos uma relação de pressuposição recíproca, em que um depende do outro para se manifestar, ou seja, o conteúdo se manifesta por meio de uma expressão e só há expressão se houver conteúdo.
- 6 Ao iniciarmos a pesquisa, em 2006, foi feito um mapeamento dos desenhos animados mais assistidos pelas crianças e Bob Esponja despontou como o favorito.
- 7 O desenho animado Bob Esponja Calça Quadrada (*Sponge Bob Square Pants*), criado em 1999 por Stephen Hillenburg, nos Estados Unidos, traz suas experiências da infância para criar o mundo da Fenda de Bikini, deixando transparecer sua adoração pelos documentários de Jacques Cousteau e pelos filmes O gordo e o magro; bem como seus estudos na área de Recursos Marinhos e da fase em que ensinou Biologia Marítima às crianças no centro de ciência marítima.
- 8 Em 2006, o desenho animado Bob Esponja Calça Quadrada era exibido no Brasil em canal aberto (Rede Globo de Televisão), durante o programa TV Xuxa, no turno da manhã, e em canal fechado (Nickelodeon), de segunda a sexta-feira, em diferentes horários. O Brasil é um dos países com maior índice de conhecimento e apreciação do personagem e naquele que a animação atinge um público bastante diverso, desde crianças até jovens e adultos.

Artigo recebido em 01/08/2013

Aprovado em 07/10/2013