



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
CENTRO DE TEOLOGIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM
CURSO DE DOUTORADO

A MENIPEIA DA IDADE CONTEMPORÂNEA: A COVID-19 (E O MUNDO)
SEGUNDO SOUTH PARK

JÚLIO CÉSAR BRANDÃO CARVALHO

RECIFE

2024

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
CENTRO DE TEOLOGIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM
CURSO DE DOUTORADO

JÚLIO CÉSAR BRANDÃO CARVALHO

A MENIPEIA DA IDADE CONTEMPORÂNEA: A COVID-19 (E O MUNDO)
SEGUNDO SOUTH PARK

Tese apresentada como exigência parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciências da Linguagem à comissão julgadora da Universidade Católica de Pernambuco.

Linha de Pesquisa: Processos de Organização Linguística e Identidade Social

Orientador: Dario Brito Rocha Júnior

RECIFE

2024

- C331m Carvalho, Júlio César Brandão.
A menipeia da idade contemporânea : a COVID-19
(e o mundo) segundo South Park / Júlio César Brandão
Carvalho, 2024.
312 f. : il.
- Orientador: Dario Brito Rocha Júnior.
Tese (Doutorado) - Universidade Católica de
Pernambuco. Programa de Pós-graduação em Ciências
da Linguagem. Doutorado em Ciências da Linguagem, 2024.
1. Linguística. 2. Sátira. Análise do discurso.
3. Bakhtin, M. M. (Mikhail Mikhailovich), 1895-1975.
4. Cultura - Aspectos sociais. I. Título.

CDU 801

Luciana Vidal CRB4/1338

JÚLIO CÉSAR BRANDÃO CARVALHO

**A MENIPEIA DA IDADE CONTEMPORÂNEA: A COVID-19 (E O MUNDO)
SEGUNDO SOUTH PARK**

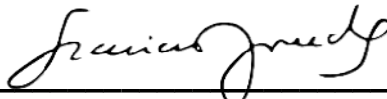
Aprovado em 14/03/2024.

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem, da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciências da Linguagem, na linha de pesquisa: Processos de Organização Linguística e Identidade Social.

BANCA EXAMINADORA:



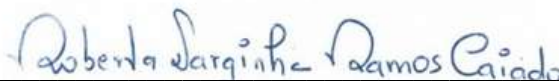
Dario Brito Rocha Júnior (UNICAP)
Orientador



Graciana Vieira de Azevedo (UFPE)



Marcos Buccini Pio Ribeiro (UFPE)



Roberta Varginha Ramos Caiado (UNICAP)



Moab Duarte Acioli (UNICAP)

**RECIFE
2024**

EXPRESSÕES DE GRATITUDE E GRAÇA

Gostaria de expressar minha gratidão a minha família por sua contribuição crucial para minha formação, especialmente no campo da educação... E, é claro, por me proporcionarem a oportunidade única de aprimorar minhas habilidades intelectuais através de horas infindáveis de “assistência” a um vasto mundo de personagens coloridos e tramas cativantes durante os meus anos formativos (ao meu irmão, um salve às sessões compartilhadas). Minha mãe e meu pai, inadvertidamente, tornaram-se meus primeiros mentores na arte da apreciação de animações, quando me levaram ao antigo cinema Trianon na Av. Guararapes, no Recife, para assistir uma matinê composta por curtas estrelando o Pato Donald. Já em casa, fui apresentado à Pantera Cor-de-Rosa no SBT, com suas peripécias “silenciosas” hilárias, adicionando uma dose extra de diversão e sofisticação ao meu repertório de entretenimento, bem como muita fé (de que a série “Os Pássaros Feridos”, que entraria no ar logo após o desenho, iria atrasar – já que na “guerra” pela audiência, a rival Globo tenderia a encerrar a novela “Roque Santeiro” fora de seu horário habitual). No mais, enquanto outras crianças estavam focadas em assuntos teoricamente mais relevantes como ciências, matemática e afins, eu estava atentivamente aprendendo lições valiosas com o Scooby-Doo sobre coragem – principalmente quando o desenho mostrava que os verdadeiros monstros eram homens e mulheres por trás de máscaras – e me encantando com as viagens e aventuras do Tio Patinhas, as invenções mirabolantes do Professor Pardal, e com as engenhocas do Coiote para finalmente capturar (e devorar!) o Papa-Léguas. Tornei-me eternamente fã e admirador de quatro tartarugas mutantes adolescentes e ninjas! À medida que crescia, os ensinamentos animados se tornavam cada vez mais complexos. Minha habilidade de resolução de problemas foi lapidada por brucutus como He-Man e raquíticos como os Cavaleiros do Zodíaco, enquanto o Pica-Pau e Pernalonga me mostraram que a persistência pode ser tanto admirável quanto irritante, ao passo que Charlie Brown me apresentou a uma representação mais ampla das complexidades da vida, associadas a temas de melancolia (e possível depressão).

Neste momento solene e extraordinário, sinto-me honrado em expressar minha gratidão a minha esposa Josi, por ser a “sortuda” e linda metade mais amadurecida desta dupla dinâmica, ou como eu gosto de chamar (a partir de agora), “A Liga da Inevitável Felicidade (conjugal) Etérea” – como já recomendava George Michael, *choose LIF(c)E!* Agradeço por suportar as infindáveis citações de “Os Simpsons” e “O Crítico”, e minhas piadas sem graça, mesmo quando parecem sair diretamente de um livro de trocadilhos de séculos passados. Mesmo que, provavelmente para você, meu senso de humor seja um misto (de ternura) entre o inusitado e o “por que diabos ele está rindo disso?” Brincadeiras à parte... Pelo amor, suporte emocional, paciência, incentivo, nossas conversas (filosóficas ou não) diárias que foram pilares essenciais durante todo o processo de pesquisa... Por isso e muito mais, sou eternamente grato. Aos meus sogros, também quero expressar minha gratidão com um toque de nostalgia (musical e cartunesca). Suas vivências, e notável habilidade de conectar origens humildes a experiências tão ricas são sempre uma inspiração.

Quero estender um agradecimento épico ao meu camarada Helbert, o verdadeiro visionário do entretenimento *nerd*, intelectualidades e afins dos anos 90 e além, por ter efetivado a minha introdução ao mundo hilário de “South Park” – pouco após eu

ter lido sobre a estreia da série animada no saudoso guia de quadrinhos *Wizard* – já em seus primórdios lá em 1998, através de um VHS gravado em SLP com quase 6 horas de conteúdo (uma irônica coincidência, considerando as origens do desenho). Não demorei pra conhecer a profundidade de um cocô animado cantante, os conselhos (des)educativos do Chef ou os desvios de conduta do Sr. Garrison. Que a sagacidade e a força (*geek*) estejam sempre com você!

Também gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos ao meu valoroso orientador, Prof. Dr. Dario Brito, pelo inestimável guia, orientação acadêmica e críticas construtivas. Seu entusiasmo pelos *toons* e compartilhamento de saberes só ficariam melhores se viessem acompanhados de um baldão de pipoca de canjica do *Peanuts*. Que nossa jornada continue sendo tão instigante quanto um *plot twist* de última hora no fim de uma temporada, e mais brilhante que os dentes do Chip Skylark.

Aos membros avaliadores da banca, cujas análises e feedbacks foram essenciais para aprimorar o conteúdo deste trabalho: Prof^a. Dr^a. Graciana Azevedo, Prof. Dr. Marcos Buccini, Prof^a. Dr^a. Roberta Caiado, e Prof. Dr. Moab Acioli, agradeço pela disponibilidade em avaliar e contribuir para o aprimoramento desta pesquisa. Em meio aos desafios dessa terra selvagem de teses e dissertações, vocês foram como os Superamigos acadêmicos, desbravando as entranhas e emaranhados do texto. Agradeço por serem verdadeiros Capitães Planeta desta avaliação (vai, ~~planeta~~ defesa!), reunindo suas superpotências analíticas para tornar o texto da tese mais estável que o cabelo do Johnny Bravo. Vocês foram mais atentos aos detalhes do que Perry, o Ornitorrinco. Que a paz acadêmica reine nos seus corações.

Agradecimentos sinceros ao Prof. Dr. Madson Diniz pelo incentivo para iniciar a jornada ainda em 2019. Suas palavras de encorajamento foram mais inspiradoras do que um discurso do Capitão América. E também à Prof^a. Dr^a. Dóris de Arruda, que guiou os primeiros passos desta jornada. Sua sabedoria e clareza foram elementos fundamentais para esta empreitada acadêmica. À Prof^a. Ma. Carla Falcão, muito obrigado pela amizade e apoio no CAP-UFPE.

A todos que não foram creditados aqui, meu profundo e sincero agradecimento pelas trocas e colaborações ao longo de minha jornada acadêmica e/ou além.

A você que se dispôs a ler este trabalho, obrigado! Espero humildemente que consiga ter demonstrado que, às vezes, algumas das lições mais valiosas da vida podem ser encontradas em desenhos animados irreverentes, repletos de paródias, e cheios de sátira (*menipeia* 😊).

E, finalmente, claro, um agradecimento de peso vai para o chefe supremo lá em cima. O Senhor deve ter um senso de humor incrível para aguentar minhas preces de “só mais uma semana para escrever” ou “quando terminar a tese, prometo que vou à academia”. Seja lá qual for a prioridade divina, muito, mas muito obrigado por sempre jogar junto.

“Follow your dreams, you can reach your goals, I’m living proof. Beefcake!”

(Eric Cartman)

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 – The Enchanted Drawing (1900)	88
Fig. 2 – Comicalamities (1928)	89
Fig. 3 - Humorous Phases of Funny Faces (1906)	89
Fig. 4 - Krazy Kat Goes A-Wooing (1916)	92
Fig. 5 – Evolução do Gato Felix	93
Fig. 6 – Artigo de 29 de setembro de 1923 do jornal The Consitution	94
Fig. 7 – Artigo de 03 de março de 1927 do jornal The Consitution	95
Fig. 8 – A aparentemente “descarada” reformulação de Krazy Kat	96
Fig. 9 – Felix no meio de suas “cópias”	96
Fig. 10 - Uma linha do tempo da transmissão de televisão apresentando Felix em 1928, 1936 e 1937. (Revista Life, 1944)	97
Fig. 11 – Steamboat Willie (1928)	99
Fig. 12 – Esquerda e Centro, <i>The Office Boy</i> (1932); Direita, <i>The Old Man of the Mountain</i> (1933)	102
Fig. 13 – Artigo sobre o Código Hays na revista Look de 17 de janeiro de 1939	103
Fig. 14 – As estrelas do Fleischer Studios/Paramount	106
Fig. 15 – recorte da edição de domingo do <i>Statesman Journal</i> , Salem, Oregon, EUA, 22 de dezembro de 1929	107
Fig. 16 – Um dos primeiros clubes do Mickey Mouse na década de 1930, com a maioria	108
Fig. 17 – Flowers and Trees (1932)	109
Fig. 18 – Betty Boop, antes e após o Código Hays	109
Fig. 19 – O produtor Leon Schlesinger e o Patolino interagindo em <i>You Ought to Be in Pictures</i> (1940). Direção de Friz Freleng	113
Fig. 20 – Droopy, a Ruiva e o Lobo	114
Fig. 21 – Reprodução de um cartaz da matinê no Teatro Bijou (1930)	115
Fig. 22 – Crusader Rabbit (1950)	118
Fig. 23 – Gerald McBoing Boing (1951)	119
Fig. 24 – Super Mouse, seu amigo, vai salvá-lo do perigo	120

Fig. 25 – Jambo e Ruivão (1957) abriram as animações de colarinho	124
Fig. 26 – Algumas das estrelas da Hanna-Barbera	125
Fig. 27 – É o seu especial de Natal, Charlie Brown! (E do Rudolph, à esquerda, e do Grinch, à direita, também)	127
Fig. 28 – A família de Papai Sabe Nada (1972)	128
Fig. 29 – Cartaz anunciando Fritz the Cat (1972)	130
Fig. 30 – <i>Santa Tartaruga!</i> Esquerda, as Tartarugas Ninja mais viscerais das revistas; direita, as tartarugas relativamente mais simpáticas e divertidas do desenho	134
Fig. 31 – As adaptações animadas de filmes nada infantis para as manhãs de sábado	136
Fig. 32 – Esquerda, Os Ursinhos Gummi; Direita, Os Wuzzles	140
Fig. 33 – Yakko (Animaniacs) e Perninha (Tiny Toons)	142
Fig. 34 – O chihuahua Ren e o gato Stimpy	145
Fig. 35 – A família Simpson	146
Fig. 36 – MTV e sua politicamente incorreta Liquid Television	148
Fig. 37 – Passado e presente se reuniam na Cartoon Network nos anos 90	149
Fig. 38 – Les enfants terribles: Stan, Kyle, Cartman e Kenny	157
Fig. 39 – Capa da Edição 780 da Revista Rolling Stone, 19 de Fevereiro de 1998	160
Fig. 40 – Cara, cadê meu profeta?	162
Fig. 41 – Missão Impossível: Protocolo Islã	163
Fig. 42 – Novos conteúdos e segundas chances fizeram parte da primeira leva de animações não recomendadas para crianças do Adult Swim	168
Fig. 43 – “Ouça Morty, odeio ter que dizer isso a você, mas o que as pessoas chamam de “amor” é apenas uma reação química que obriga os animais a procriar. Ele bate forte, Morty, e depois desaparece lentamente, deixando você preso em um casamento fracassado. Eu fiz isso. Seus pais vão fazer isso. Quebre o ciclo, Morty. Coloque-se acima. Foque na ciência” (Rick e Morty, Temporada 1, Episódio 6).	169
Fig. 44 – CalArts: animações e (muitas vezes estúdios) diferentes. Mesmo estilo	176
Fig. 45 – Aquele momento quando você se identifica mais com um cavalo de desenho animado do que com pessoas reais. #BoJackVibes	177
Fig. 46 – Não é necessariamente uma máscara, se você usa debaixo do queixo	224

Fig. 47 – “Mantenha seu distanciamento social, mãe!	225
Fig. 48 – “Chega mais, Randy!	226
Fig. 49 – “Silêncio! Ou eu coloco todos vocês no ‘mudo’, mmmmmkay?”	227
Fig. 50 – “Pega ele, Randy!”	228
Fig. 51 – Policiais atiram em Tolkien na sala de aula	229
Fig. 52 – “Nada pessoal. Só estou cumprindo minha promessa”	230
Fig. 53 – Os efeitos da pandemia escanCARAdos...	231
Fig. 54 – “Não somos os chineses. Somos os mocinhos”	232
Fig. 55 – “Você precisa da ajuda de um adulto, Stan”	232
Fig. 56 – “As eleições estão chegando. Não se esqueçam de votar”	233
Fig. 57 – “(<i>Don't Fear</i>) <i>The Reaper</i> ”	234
Fig. 58 – Só os mais VIPs conseguem o “vacinacesso”	240
Fig. 59 – Chic(o) nunca sai de moda... No detalhe, à esquerda, o resultado da pegadinha com ketchup	241
Fig. 60 – Sr. Serviço em posição	241
Fig. 61 – “Ainda usando máscara, Billy?”	242
Fig. 62 – O plano vacinal em ação	244
Fig. 63 – “Você sabe o que é um pedófilo?”	244
Fig. 64 – “Seus pedófilos assassinos de criancinhas!”	246
Fig. 65 – “Eu sou Scott Malkinson. Eu tenho diabetes”	247
Fig. 66 – Insira o “ <i>isso é o que Qanon realmente acredita</i> ” obrigatório	248
Fig. 67 – As mãos (que desenham) das elites	249
Fig. 68 – o fim da “parçaria”	250
Fig. 69 – “Festejem como se fosse 2021!” (Descanse em paz, professora Nelson)	251
Fig. 70 – Os garotos agora crescidos	260

Fig. 71 – <i>Shalom Adonai!</i> O Rabino Cartman e sua família	261
Fig. 72 – Stan e sua ”feita pra você (comprar)” Alexa	263
Fig. 73 – O asilo Shady Acres no futuro	264
Fig. 74– Stan dá um golpe “baixo”, para forçar a “alta” de Randy	265
Fig. 75 – Aqueles que moldaram um “futuro ruim” também liberarão o <i>chãos</i>	266
Fig. 76 – Stan em um aniversário ZOOM-nesquecível	278
Fig. 77 – O futuro Tolkien Black (<i>belt</i>).	279
Fig. 78 – No <i>Chaos</i> , encontramos oportunidades (de ativos digitais)	280
Fig. 79 – “Conseguimos um NFT de uma tartaruguinha com asas. Uma grande oportunidade de investimento”	281
Fig. 80 – Por menos NFTs, e mais “Tegridade”	282
Fig. 81 – <i>Hasta la vista</i> , Clyde	283
Fig. 82 – <i>Karma</i> para Cartman?	285

RESUMO

Este estudo, realizado como parte do Doutorado em Ciências da Linguagem, propõe uma análise aprofundada da série animada “South Park”, explorando seu caráter carnavalesco e os elementos de sátira menipeia que a permeiam. Nossa pesquisa explora como a série aborda questões culturais e sociais por meio de uma lente que incorpora ambiguidades, ambivalências e o humor grotesco típicos do contexto do carnaval e das tradições menipeias. A capacidade singular da série de expor contradições e absurdos na cultura pop(ular) e na política dos Estados Unidos (e, às vezes, globalmente) tem sido fundamental para sua resiliência e relevância contínuas ao longo das décadas. Essa característica se alinha com o conceito de “carnavalização” de Mikhail Bakhtin, teórico literário russo, que observou que as celebrações de carnaval eram marcadas pelo aparente caos e pela inversão temporária das relações hierárquicas entre os indivíduos. Ao examinar a vida cotidiana dos personagens principais – Stan, Kyle, Kenny e Cartman – buscamos compreender como o programa retrata eventos aparentemente improváveis, mas frequentemente reveladores, que oferecem comentários perspicazes sobre a sociedade contemporânea. Essencialmente, nosso objetivo geral é analisar a presença das características fundamentais das sátiras menipeias, elencadas por Bakhtin, na animação South Park, buscando evidenciar a versatilidade e longevidade desse gênero ancestral, que influenciou a criação de inúmeras outras formas artísticas. Inicialmente, procuramos identificar de que maneira a cosmovisão carnavalesca se manifesta nos especiais que focam na pandemia da COVID-19, lançados em 2020 e 2021, examinando como a série utiliza elementos carnavalizados para compor suas narrativas. Além disso, investigamos como o desenho animado se relaciona com o caráter jornalístico característico das menipeias, configurando-se em uma representação carnavalizada da contemporaneidade, capaz de refletir e comentar sobre os acontecimentos sociais. Portanto, esse estudo permitiu uma apreciação de South Park não apenas como uma série animada debochada e desbocada, mas como uma descendente sagaz de uma tradição literária e filosófica, que assim como um dos protagonistas, o garoto Kenny, parece ser imortal. Essa conexão intrínseca destaca não apenas a flexibilidade e longevidade da menipeia, mas também a continuidade do humor e da sátira como ferramentas críticas. Em contextos diversos, a arte de desafiar convenções persiste como um fio condutor na expressão criativa, refletindo a natureza evolutiva da sociedade e a perenidade do questionamento humano.

Palavras-chave: South Park. Sátira menipeia. Carnavalização. Bakhtin. Cultura contemporânea.

ABSTRACT

This study, conducted as part of the Doctorate in Language Sciences, proposes an in-depth analysis of the animated series “South Park”, exploring its carnivalesque nature and the elements of Menippean satire that permeate it. Our research delves into how the series addresses cultural and social issues through a lens that incorporates ambiguities, ambivalences, and the grotesque humor typical of carnival contexts and Menippean traditions. The series' unique ability to expose contradictions and absurdities in US (and sometimes global) pop(ular) culture and politics has been fundamental to its continued resilience and relevance over the decades. This characteristic aligns with Mikhail Bakhtin's concept of “carnivalization”, where carnival celebrations are marked by apparent chaos and the temporary inversion of hierarchical relationships between individuals. By examining the everyday lives of the main characters – Stan, Kyle, Kenny, and Cartman – we seek to understand how the show portrays seemingly improbable but often revealing events that offer insightful commentary on contemporary society. Essentially, our overarching objective is to analyze the presence of the fundamental characteristics of Menippean satires, as outlined by Bakhtin, in the animation South Park, seeking to highlight the versatility and longevity of this ancestral genre, which influenced the creation of numerous other artistic forms. Initially, we aimed to identify how the carnivalesque worldview manifests in the specials focusing on the COVID-19 pandemic, released in 2020 and 2021, by examining how the series employs carnival elements to construct its narratives. Furthermore, we investigated how the cartoon relates to the journalistic characteristic typical of Menippean literature, configuring itself as a carnivalized representation of contemporary times capable of reflecting on and commenting on social events. Therefore, this study allowed for an appreciation of South Park not only as a cheeky and irreverent animated series but also as a sagacious descendant of a literary and philosophical tradition, which, like one of its protagonists, the boy Kenny, seems to be immortal. This intrinsic connection underscores not only the flexibility and longevity of Menippean satire but also the continuity of humor and satire as critical tools. In various contexts, the art of challenging conventions persists as a guiding thread in creative expression, reflecting the evolutionary nature of society and the perpetuity of human questioning.

Keywords: South Park. Menippean satire. Carnavalesque. Bakhtin. Contemporary culture.

RESUMEN

Este estudio, realizado como parte del Doctorado en Ciencias del Lenguaje, propone un análisis profundo de la serie animada “South Park”, explorando su carácter carnavalesco y los elementos de sátira menipea que la atraviesan. Nuestra investigación explora cómo la serie aborda temas culturales y sociales a través de una lente que incorpora ambigüedades, ambivalencias y el humor grotesco típico de los contextos carnavalescos y las tradiciones menipeas. La capacidad única de la serie para exponer contradicciones y absurdos en la cultura pop(ular) y la política de Estados Unidos (y a veces a nivel global) ha sido fundamental para su continua resiliencia y relevancia a lo largo de las décadas. Esta característica se alinea con el concepto de “carnavalización” de Mikhail Bakhtin, donde las celebraciones de carnaval se caracterizan por un aparente caos y la inversión temporal de las relaciones jerárquicas entre individuos. Al examinar la vida cotidiana de los personajes principales: Stan, Kyle, Kenny y Cartman, buscamos entender cómo el programa retrata eventos aparentemente improbables pero frecuentemente reveladores que ofrecen comentarios perspicaces sobre la sociedad contemporánea. Esencialmente, nuestro objetivo general es analizar la presencia de las características fundamentales de las sátiras menipeas, según lo delineado por Bajtín, en la animación South Park, buscando resaltar la versatilidad y longevidad de este género ancestral, que influyó en la creación de numerosas otras formas artísticas. Inicialmente, buscamos identificar cómo se manifiesta la cosmovisión carnavalesca en los especiales que se centran en la pandemia de COVID-19, lanzados en 2020 y 2021, examinando cómo la serie utiliza elementos carnavalescos para construir sus narrativas. Además, investigamos cómo se relaciona el dibujo animado con la característica periodística típica de la literatura menipea, configurándose así como una representación carnavalizada de la contemporaneidad capaz de reflexionar y comentar sobre eventos sociales. Por lo tanto, este estudio permitió apreciar a South Park no solo como una serie animada irreverente y descarada, sino también como una sagaz descendiente de una tradición literaria y filosófica, que, al igual que uno de sus protagonistas, el niño Kenny, parece ser inmortal. Esta conexión intrínseca subraya no solo la flexibilidad y longevidad de la sátira menipea, sino también la continuidad del humor y la sátira como herramientas críticas. En diversos contextos, el arte de desafiar convenciones persiste como un hilo conductor en la expresión creativa, reflejando la naturaleza evolutiva de la sociedad y la perpetuidad del cuestionamiento humano.

Palabras clave: South Park. Sátira menipea. Carnavalización. Bakhtin. Cultura contemporánea.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO (OU “O SEGUINTE PROGRAMA CONTÉM LINGUAGEM IMPRÓPRIA E, DEVIDO AO SEU CONTEÚDO, NÃO DEVERIA SER VISTO POR NINGUÉM”)	17
2. DESMASCARANDO A FOLIA E RINDO DA ORDEM ESTABELECIDADA: A CARNAVALIZAÇÃO E A CULTURA POPULAR NA TEORIA DE BAKHTIN.....	34
2.1. O Samba-Enredo das Várias Vozes do Dialogismo	34
2.2. Comissão de frente literária: a Carnavalização da Literatura.....	39
2.3. Rock da Menipeia: Troque Seu Asno (de Ouro) por um Apuleio (Pobre?).....	44
2.4. Categorias da Cosmovisão Carnavalesca: ri melhor quem ri junto?	63
2.5. Risus Redux: Rabelais e a (Re)Invenção do Cronotopo Cômico no Renascimento	68
3. UM DESPRETENSIVO PANORAMA DOS DESENHOS ANIMADOS AMERICANOS: A CONQUISTA (DAS ANIMAÇÕES PARA ADULTOS) DO OESTE.....	85
3.1. 1900-1919: A Era Muda da Animação – No começo, havia um gato (e uma gata, e um dinossauro e um...)	86
3.2. 1920-1928: A Entre Eras – O Hays do Jazz.....	94
3.3. 1928-1949: A Era de Ouro da Animação – Macacos me Mordam! Sabia que deveria ter virado à esquerda em Albuquerque!.....	104
3.4. 1950-1989: A Era da Televisão da Animação – Santo Yabadabadoo, Batman! Essa Gente Inventa Cada Coisa!	117
3.5. 1989-1999: A Era Renascentista da Animação – D'oh! Eles Mataram o Kenny! Huh-Huh. Heh-Heh.	139
3.6. Interlúdio: estou indo para South Park. Vou tirar um tempo para mim. Rostos amigáveis em todos os lugares. Gente humilde sem tentações... ..	154
3.7. 2000 - Atualmente: A Era Digital da Animação – Tirem as Crianças da Sala! Às vezes, a ciência é mais arte do que ciência, Morty. Muitas pes-*arrote*-pessoas não entendem isso.	166
4. UMA LINHA DO TEMPO DE 2020-2021: O CONTEXTO DE SOUTH PARK.....	181
4.1. 2020 – Um Ano de Máscaras, Álcool em Gel, mortes e <i>Lives</i>	181
4.2. 2021... Mas o retrospecto é 20/20?.....	202
5. DANÇANDO NA CHUVA CHAMA DA CARNAVALIZAÇÃO: UMA ANÁLISE IMUNIZADA DOS ESPECIAIS DE SOUTH PARK SOBRE A PANDEMIA	220
5.1. Primeira Dose: Metodologia	220
5.2. Segunda Dose: O Especial da Pandemia.....	224
5.3. Terceira Dose: O Especial da Vacinação	239
5.4. Quarta dose (ou segunda dose de reforço): South Park: Pós-COVID / O Retorno de COVID..	259
5.4.1. Parte 01.....	259
5.4.2. Parte 02.....	277
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS. <i>SABE, EU APRENDI ALGO HOJE</i>	300
REFERÊNCIAS	306

1. INTRODUÇÃO (OU “O SEGUINTE PROGRAMA CONTÉM LINGUAGEM IMPRÓPRIA E, DEVIDO AO SEU CONTEÚDO, NÃO DEVERIA SER VISTO POR NINGUÉM”)¹

Neste estudo, conduzido no âmbito do Doutorado em Ciências da Linguagem, propomos uma análise aprofundada da série animada “South Park”, explorando seu caráter carnavalesco² e os elementos de sátira menipeia que a permeiam. Ou seja, nosso trabalho visa investigar as maneiras pelas quais o desenho aborda questões culturais e sociais por meio de uma lente que incorpora ambiguidades, ambivalências e o humor grotesco característicos do contexto carnavalesco e das tradições menipeias. Ao mergulhar na realidade cotidiana em volta dos personagens principais – as crianças Stan, Kyle, Kenny e Cartman – buscamos mostrar como o programa retrata eventos aparentemente improváveis, mas muitas vezes reveladores, que oferecem comentários mordazes sobre a sociedade contemporânea. Através deste trabalho, esperamos lançar luz sobre a riqueza da sátira e da crítica social presentes em South Park e sua relevância no panorama cultural e comunicativo moderno.

No contexto do mundo fictício da cidade homônima, no estado norte-americano do Colorado, cenário da popular série de televisão do canal *Comedy Central*, as aparências muitas vezes enganam. Embora a localidade seja retratada como pitoresca e pacata, os eventos que se desenrolam em seus episódios frequentemente tomam rumos caóticos e, muitas vezes, absurdos. No entanto, por trás desse humor irreverente, South Park aborda uma ampla gama de questões

¹ Tradução nossa da parte final do irônico texto exibido antes do início de cada episódio de South Park. No original, em sua versão completa: *all characters and events in this show - even those based on real people - are entirely fictional. All celebrity voices are impersonated... poorly. The following program contains coarse language and due to its content it should not be viewed by anyone.* (Todos os personagens e eventos neste programa – mesmo aqueles baseados em pessoas reais – são totalmente fictícios. Todas as vozes de celebridades são imitadas... Mal. O seguinte programa contém linguagem imprópria e, devido ao seu conteúdo, não deveria ser visto por ninguém). Embora o desenho seja uma série de animação e seus personagens tendam a ser criações originais, ele frequentemente faz referências ou representações de eventos, figuras públicas, questões sociais e políticas reais.

² O termo “carnavalesco”, conforme definido por Mikhail Bakhtin, refere-se à atmosfera festiva e reversão social associada aos carnavais medievais. Veremos mais à frente, como Bakhtin explorou esse conceito em sua obra, destacando o carnaval como um momento de subversão das normas sociais estabelecidas, permitindo a inversão temporária de papéis, a liberação de comportamentos “fora do comum” e a sátira da autoridade instituída. Esse período festivo era caracterizado pela liberdade de expressão, pela quebra de tabus e pela celebração da vida em suas múltiplas formas, além de representar um ambiente propício para a crítica social e a transgressão das fronteiras sociais e culturais.

sociais e culturais, que vão desde relações humanas (e por vezes, mesmo “não-humanas”) até eventos políticos atuais, questões de raça, liberdade de expressão, sexualidade, gênero, pobreza, artes e mais. Os criadores e principais mentes criativas por trás da série, Matt Stone e Trey Parker, usam seu programa como uma plataforma para comentar e satirizar aspectos da vida cotidiana de uma forma que é simultaneamente provocativa e reflexiva.

As origens do desenho remontam a 1992, quando Parker e Stone, então alunos da Universidade do Colorado, produziram o curta-metragem *Jesus vs. Frosty*, sob a alcunha de “Filmes de consciência vingativa”³. A empreitada dos dois colegas de faculdade – “uma versão loucamente brilhante de *Peanuts*”⁴ (Parker, 2016) – foi animada utilizando-se apenas cartolina, cola e uma antiga câmera de filme 8 mm. O curta foi exibido na mostra de filmes dos alunos em dezembro do mesmo ano. A trama gira em torno de quatro crianças que são muito semelhantes aos quatro personagens principais recorrentes de South Park. A animação já mostrava alguns “ingredientes” clássicos do desenho, incluindo um enredo baseado no humor e no grotesco, linguagem chula, violência gráfica e uma lição de moral no final.

Com a popularidade do curta, que vinha sendo distribuído “clandestinamente” em fitas VHS, em 1995 o executivo da *Fox Broadcasting Company*, Brian Graden, pagou a Parker e Stone US\$ 2.000 para que fizessem outro curta animado, para ser distribuído como um cartão de Natal em vídeo e ser enviado aos amigos (Parker, 2016). Assim, a dupla criou *Jesus vs. Papai Noel*. O curta já apresentava um estilo de animação muito semelhante ao que viria a se tornar South Park como conhecemos, bem como versões mais desenvolvidas de Stan, Kyle, Cartman e Kenny. O filme também contém elementos que voltariam a ocorrer na série, como Kyle sendo judeu e ratos devorando o cadáver de Kenny. O filme teria um orçamento de US\$ 750, com Parker e Stone mantendo o restante de sua comissão (Parker, 2016).

Graden inicialmente distribuiu o vídeo para quase 80 amigos em dezembro de 1995, um desses foi o ator norte-americano George Clooney, que ajudou na divulgação “VHS a VHS” da produção. O patinador artístico Brian Boitano também acabou recebendo uma das fitas, e aparentemente ficou lisonjeado com sua

³ Tradução nossa. No original: *avenging conscience films*.

⁴ Famosa tira de jornal norte-americana criada por Charles Schulz, que mostra as “desventuras” do garoto Charlie Brown, seu cachorro Snoopy, e outras crianças. No Brasil, a tira também ficou conhecida como “Minduin”.

representação no curta (Parker, 2016). Depois de meses sendo divulgado clandestinamente no mercado pirata e na internet, o filme chamou a atenção da rede de TV a cabo Comedy Central. A rede contratou a dupla para desenvolver South Park, que estreou nos EUA em 13 de agosto de 1997.

Desde sua estreia na TV, South Park tem sido conhecido por sua natureza obscenamente violenta e propositadamente grotesca, mergulhando de cabeça em questões polêmicas e sensíveis. O programa não se esquivava de tocar em tópicos como sexismo, homofobia, intolerância religiosa e racismo, fazendo uso do humor como uma ferramenta provocativa para abordar essas questões. Para Parker e Stone, o *ethos*⁵ do programa sempre foi nas linhas do se é engraçado, é *engraçado*. Eles adotam a perspectiva de que qualquer coisa, independentemente de quão sacrossanta pareça – dos escândalos sexuais de Clinton à administração de Trump, da Cientologia⁶ à Virgem Maria, por exemplo – pode ser alvo de sátira e ridicularização, com igual vigor, desafiando o *status quo*⁷, e expondo hipocrisias e contradições na sociedade. Esta abordagem ousada e irreverente é uma característica fundamental da animação, e serve como um veículo para explorar uma ampla gama de temas culturais e sociais de forma singular e impactante.

Assim, o programa tem se destacado por sua implacável sátira de todas as formas do politicamente correto, uma abordagem que o tornou notório e controverso ao longo dos anos. A série, classificada como TV-MA, uma das classificações de televisão mais restritivas nos Estados Unidos, destinada exclusivamente ao público adulto e ficando atrás apenas das produções pornográficas, desafiou constantemente as normas e expectativas sociais. South Park se tornou um farol de polêmica, atraindo críticas e reações adversas de diferentes setores da sociedade

⁵ Aqui, em uma perspectiva sociointeracionista, referindo-se à construção do caráter ou credibilidade de um falante dentro de um contexto social e interativo. Este conceito se baseia na ideia de que a credibilidade de uma pessoa ao se comunicar está profundamente ligada às suas interações sociais, seu papel na comunidade e à forma como é percebida pelos outros dentro desse ambiente. Assim, o *ethos*, dentro desta abordagem, é moldado pelas interações sociais, pelos valores compartilhados e pelas expectativas culturais presentes no contexto comunicativo.

⁶ Religião moderna fundada pelo escritor norte-americano L. Ron Hubbard na década de 1950. Baseia-se em princípios de autoajuda, crenças espirituais e métodos terapêuticos. Ela tem sido objeto de controvérsias e debates, sendo criticada por suas práticas, estrutura organizacional e alegações de comportamento sectário. A religião tem uma presença significativa em Hollywood e algumas figuras públicas, como os atores Tom Cruise e John Travolta, estão associadas a ela.

⁷ Termo em latim que significa “o estado em que”, usado para se referir ao estado atual das coisas, à situação presente ou ao estado corrente de uma sociedade, sistema ou contexto específico. É frequentemente empregado para descrever a manutenção ou a preservação do estado existente de ordem social, político ou econômico, muitas vezes contrastando com a mudança, reforma ou inovação.

americana e mundial. Grupos de defesa dos direitos civis, organizações religiosas, políticos e ativistas sociais frequentemente se manifestaram contra o programa devido a seu humor provocativo e temas controversos. No entanto, Matt Stone e Trey Parker, defendem sua abordagem, argumentando que o politicamente correto em demasia pode sufocar a liberdade de expressão, e que a comédia tem um papel importante em questionar as convenções sociais (Parker, 2016).

Não obstante, já em 1998, o grupo de defesa conservador *Parents Television Council* criticou *South Park* por ter um conteúdo vulgar demais e de mau gosto, condenando e tachando o programa como "sórdido" e "imundo", e que, "não deveria ter sido criado"⁸. Em 1999, a associação *Action for Children's Television*, afirmou que a utilização de linguagem chula e insultos raciais pelo desenho representa a depravação da civilização ocidental e que "isso é perigoso para a democracia"⁹. Em 2009, uma juíza no Distrito canadense de Calgary descreveu *South Park* como um "programa vulgar e socialmente irreverente que nada contribui para a sociedade"¹⁰. Em 2010, a representação de Buda cheirando cocaína nos episódios "200" e "201" levou o governo do Sri Lanka a proibir totalmente a veiculação da série¹¹. Já em 2012, promotores russos iniciaram processos judiciais contra a animação por incitar o ódio religioso e nacional ao ofender tanto cristãos como muçulmanos¹².

Ainda em 2020, o desenho foi proibido de ser exibido e banido pelo governo na China, após a exibição do episódio com o premonitório título *Band in China* (Temporada 23, Episódio 2)¹³. O episódio satirizou a censura chinesa, as restrições à liberdade de expressão que existem no país, além de criticar a maneira como a indústria de Hollywood adapta histórias para agradar ao mercado chinês, evitando temas sensíveis. O governo reagiu negativamente ao episódio, e a série foi

⁸ Tradução nossa. No original: *sordid; filth; shouldn't have been made*. Disponível em: <<http://archive.mrc.org/BozellColumns/entertainmentcolumn/1998/col19980211.asp>>. Acesso em 28 de agosto de 2020.

⁹ Tradução nossa. No original: *that's dangerous to the democracy*. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20091121035850/http://www.salon.com/news/col/horo/1999/07/19/south_park/index2.html> Acesso em 28 de agosto de 2020.

¹⁰ Tradução nossa. No original: *a vulgar, socially irreverent program that contributes nothing to society*. Disponível em: <<https://www.cbc.ca/news/canada/calgary/judge-slams-vulgar-south-park-for-kick-a-ginger-day-attacks-1.791366>>. Acesso em 28 de agosto de 2020.

¹¹ Disponível em <http://www.thesundayleader.lk/2010/04/25/american-television-depicts-buddha-snorting-cocaine/comment-page-1/>>. Acesso em 28 de agosto de 2020.

¹² Disponível em <<http://lifenews.ru/news/105172>>. Acesso em 28 de agosto de 2020.

¹³ O título é um trocadilho com o adjetivo homônimo *banned* (banido).

removida da internet chinesa, incluindo sites e serviços de streaming¹⁴ e redes sociais. Além disso, episódios anteriores da animação também foram retirados de circulação no país. Tal resposta do governo destacou as tensões entre a liberdade de expressão e a censura em relação a questões sensíveis na China.

Usufruindo da liberdade de expressão e da ousadia que caracterizam a animação, e não contrários a um exercício de “auto-satirização”, Parker e Stone usaram a cínica *hashtag*¹⁵ #cancelsouthpark para promover sua 22ª temporada, dando a impressão que o desenho seria ou corria o risco de ser cancelado, o que não aconteceu. A hashtag rapidamente “viralizou” nas redes sociais. Muitos espectadores presumiram que os criadores estavam finalmente reconhecendo a necessidade de encerrar o programa ou repensar suas práticas, já que em meio à “belicosa” administração Trump, seu humor subversivo poderia já haver se tornado inócuo. No entanto, a hashtag era simplesmente uma jogada de marketing, com uma subsequente renovação de mais temporadas a serem produzidas. Em todo caso, o acontecimento também serviu como destaque da natureza muitas vezes exagerada e reativa da cultura de cancelamento¹⁶.

A polêmica desencadeada por Dana Schwartz, uma escritora com experiência em trabalhos para a Disney com destaque para a série da “Mulher-Hulk” (*She-Hulk*, 2022) da Marvel, através de uma série de *tweets*¹⁷ críticos à animação, em fevereiro de 2020, ilustra de maneira vívida a capacidade do programa de provocar debates intensos e divisões na sociedade contemporânea. Essencialmente, Schwartz

¹⁴ Plataformas online que permitem aos usuários assistir a conteúdos de vídeo, como filmes, séries, programas de TV e vídeos sob demanda, transmitidos pela internet. Esses serviços oferecem acesso instantâneo a uma ampla variedade de conteúdo, permitindo aos espectadores assistir quando e onde desejarem, mediante assinatura ou pagamento por conteúdo específico. Exemplos populares incluem Netflix, Amazon Prime Video, Disney+, entre outros.

¹⁵ Uma hashtag, representada pelo símbolo “#” antes de uma palavra ou frase, é uma marcação usada nas redes sociais para categorizar e agrupar conteúdo relacionado. Geralmente, as hashtags são clicáveis e permitem aos usuários encontrar facilmente postagens e discussões sobre tópicos específicos. Elas são amplamente utilizadas para organizar e destacar informações em plataformas como X (antigo Twitter), Instagram e outras redes sociais.

¹⁶ Termo que se refere a um fenômeno contemporâneo em que pessoas – geralmente nas redes sociais – tentam boicotar, desassociar ou “cancelar” publicamente empresas, instituições ou até indivíduos (mais notadamente, figuras públicas) devido a comportamentos ou declarações controversos. Isso muitas vezes resulta em debates sobre liberdade de expressão, responsabilidade e justiça social.

¹⁷ Mensagens postadas no X (antigo Twitter), uma rede social de *microblogging* (baseada em mensagens instantâneas curtas). Cada tweet tem um limite de caracteres, geralmente 280, e pode conter texto, links, imagens ou vídeos. Os usuários do X compartilham seus pensamentos, opiniões, notícias e muito mais por meio dessas mensagens curtas, que podem ser visualizadas por seus seguidores e, em alguns casos, por um público mais amplo, dependendo das configurações de privacidade. Os tweets também podem ser “retuitados” e receber “curtidas” de outros usuários, o que ajuda a aumentar sua visibilidade e alcance.

argumentou que aparentemente é impossível exagerar o dano cultural causado por um programa que retrata a seriedade como o único pecado, e ensina que a zombaria é uma defesa infalível contra todas as críticas. Tais tweets geraram reações fervorosas, expondo a polarização de opiniões sobre o desenho animado. Enquanto alguns fãs defenderam vigorosamente a série e criticaram a escritora, outros apoiaram seu ponto de vista, considerando-os pertinentes e impactantes. Essa polarização reflete a natureza controversa do programa, que há muito tempo transcendeu os limites da televisão para se tornar um ícone cultural que continua a gerar discussões profundas sobre questões culturais, sociais e políticas nos Estados Unidos e além.

Ademais, a tendência transgressora e politicamente incorreta de South Park frequentemente suscita acusações de que a animação adota uma postura de irreverência pelo simples ato de ser irreverente, baseando-se em niilismo e crueldade, levando a uma visão cética sobre a moralidade e a existência. No entanto, uma análise mais aprofundada revela que por trás de sua aparente obscenidade, o programa apresenta uma sátira que aborda questões sociais e culturais complexas. O crítico de literatura e mídia, professor Paul A. Cantor, da Universidade da Virgínia, argumenta que a obscenidade de da animação pode ser vista como uma manifestação contemporânea de certos aspectos da filosofia de Platão:

Não tenho certeza o que Platão pensaria de South Park, mas sua imagem de Silenus se encaixa muito bem no programa. South Park é, ao mesmo tempo, o programa mais vulgar e mais filosófico que apareceu na televisão. É claro que sua vulgaridade é a primeira coisa que se nota (...) mas se formos pacientes com South Park e dermos ao programa o benefício da dúvida, descobrimos que ele é genuinamente um provocador de pensamento, lidando com um assunto importante após outro, desde o ambientalismo e direitos animais até suicídio assistido e assédio sexual¹⁸. (Cantor, 2006).

Para Cantor, o programa não se limita à simples provocação, mas utiliza sua irreverência como um meio de desafiar as convenções e hipocrisias da sociedade,

¹⁸ Tradução nossa. No original: *I'm not sure what Plato would have made of South Park, but his Silenus image fits the show quite well. South Park is at one and the same time the most vulgar and the most philosophical show ever to appear on television. Its vulgarity is of course the first thing one notices about it (...) but if one is patient with South Park, and gives the show the benefit of the doubt, it turns out to be genuinely thought provoking, taking up one serious issue after another, from environmentalism and animal rights to assisted suicide and sexual harassment.* Disponível em: <<https://www.lewrockwell.com/2006/12/paul-cantor/the-invisible-gnomes-and-the-invisible-hand-south-park-and-libertarianphilosophy/>>. Acesso em 29 de abril de 2020.

convidando o público a refletir sobre temas profundos por meio de uma lente satírica. Essa conexão entre a obscenidade e a filosofia platônica sugere que, por trás de sua aparência provocativa, *South Park* pode, de fato, ser uma obra que incita à reflexão e ao questionamento.

Para além, enfatizamos que, a nosso ver, *South Park* atingiu sua notável longevidade, em parte, devido possivelmente a sua abordagem aparentemente irrestrita. Como já mencionado, os criadores do programa adotaram uma postura que não privilegia uma raça, cultura ou religião específica, e sua sátira se estende a uma ampla gama de tópicos e figuras públicas. Ao não se concentrarem em um alvo fixo, eles tendem a evitar acusações de discriminação e manter uma base de fãs diversificada. A animação assumiu o papel de uma espécie de “bobo da corte”¹⁹ norte-americano contemporâneo, destacando as hipocrisias da sociedade e zombando delas de maneira ousada.

Essa capacidade peculiar de expor as contradições e os absurdos da cultura pop(ular)²⁰ e da política dos Estados Unidos (e por vezes, globais) tem sido uma das chaves para sua resiliência e relevância contínua ao longo das décadas. Essa característica de *South Park* acaba se ligando ao conceito de “carnavalização” proposto pelo teórico literário russo Mikhail Bakhtin, que observou que as celebrações de carnaval eram caracterizadas pelo aparente caos e pela inversão temporária das relações hierárquicas entre os indivíduos. Isso resultava em uma forma particular de comunicação, impossível de se conceber em situações normais. Durante o carnaval, atos culturais e artísticos subversivos, como imitações grotescas, paródias e sátiras, eram temporariamente sancionados ou, pelo menos, tolerados pela cultura dominante, permitindo uma transgressão autorizada das

¹⁹ Figura histórica nas cortes reais, conhecido por entreter a realeza e os cortesãos com piadas, comentários satíricos e exhibições cômicas. Eles desempenhavam um papel social ao criticar sutilmente questões políticas ou sociais, muitas vezes usando humor para expor as “verdades inconvenientes” da crítica social, enquanto mantinham certa imunidade devido a sua posição na corte.

²⁰ Embora “cultura popular” possa frequentemente se referir a práticas culturais tradicionais e compartilhadas por um grupo específico, e “cultura pop” se concentre em produtos culturais contemporâneos e comerciais com um apelo globalizado, os termos são por vezes usados de forma intercambiável. Entretanto, a distinção entre os dois pode residir na ideia de temporalidade e na abrangência do alcance. A cultura popular abrange elementos enraizados na história de um grupo social, enquanto a cultura pop reflete produtos culturais modernos “consumidos” em larga escala, mas a fronteira entre ambos os termos pode ser flexível dependendo do contexto e interpretação. Alguns personagens de ficção, como o super-herói Batman e o marinheiro Popeye, podem se encaixar nesse contexto, já que ao serem adaptados para diversas mídias e terem um apelo internacional, tornaram-se icônicos ao longo dos anos, influenciando costumes e comportamentos, além de serem reconhecidos por pessoas de diferentes idades e origens.

normas. *South Park*, ao desafiar a ordem normativa das coisas e explorar temas de forma satírica e provocativa, reflete o espírito da carnavalização de Bakhtin, oferecendo uma plataforma para a crítica social e a reflexão sobre questões culturais e sociais contemporâneas. Sobre o fenômeno, Bakhtin ainda afirma que:

A carnavalização não é um esquema externo e estático que se sobrepõe a um conteúdo acabado, mas uma forma insolitamente flexível de visão artística, uma espécie de princípio heurístico que permite descobrir o novo e inédito. Ao tornar relativo todo o exteriormente estável, constituído e acabado, a carnavalização, com sua ênfase das sucessões e da renovação, permite penetrar nas camadas profundas do homem e das relações humanas. (Bakhtin, 1997[1963], p. 179).

Logo, subvertem-se os valores tradicionais e as verdades determinantes, abrindo-se à ambivalência da vida cotidiana: uma espécie de integração dialética entre ideologias oficiais e não-oficiais²¹, e que se recusa a permitir que as ordens sociais emergentes reforcem ou estabeleçam sua posição por qualquer período de tempo.

Por sua vez, para embasar nossa análise, é fundamental introduzir o conceito de *menipeia* e justificar sua escolha como abordagem. A *menipeia* é um gênero literário e filosófico antigo que se destaca por sua natureza crítica e satírica, frequentemente utilizando o humor e a sátira como instrumentos para questionar valores, normas sociais e ideologias vigentes. Essa forma de expressão, notável por sua abordagem multifacetada e sua tendência a misturar gêneros e estilos, apresenta um olhar perspicaz sobre a sociedade e seus paradoxos. A relação entre a *menipeia* e a obra de Bakhtin (1997 [1963]) é evidente, uma vez que o autor reconhece o gênero como uma manifestação importante da carnavalização cultural. Ele compartilha com o carnaval a característica de subverter a ordem estabelecida, permitindo a expressão de vozes marginalizadas e contestadoras.

Os escritos de Mikhail Bakhtin, mesmo sobre a *menipeia*, todavia, não estão isentos de críticas. A falta de uma definição mais objetiva do gênero pode ser passível de ser identificada como um possível obstáculo à aplicação prática dessas teorias em uma análise literária. Além disso, é possível abrir espaço para

²¹ De acordo com Mikhail Bakhtin (1997 [1963]), a ideologia oficial se refere às visões de mundo promovidas pelo poder dominante em uma sociedade, enquanto a ideologia não-oficial engloba as perspectivas das pessoas comuns e é influenciada por experiências cotidianas e cultura popular. A ideologia não-oficial é moldada por interações sociais cotidianas, diálogo, cultura popular e é mais fluida e flexível do que a ideologia oficial. Bakhtin estava interessado na dinâmica entre essas duas formas de ideologia, particularmente em como as vozes e as visões do povo comum podem desafiar ou subverter a ideologia oficial, resultando em um diálogo ideológico constante e em constante evolução.

questionamentos em relação a uma aplicabilidade universal de suas ideias, considerando a natureza específica de alguns textos considerados menipeicos por outros autores que não conseguem se ajustar completamente à moldura conceitual de Bakhtin. Entretanto, defendemos o autor, enfatizando sua contribuição inovadora para a compreensão da diversidade literária e seu papel crucial na introdução da menipeia como uma categoria significativa. Sua abordagem, embora sujeita a críticas, oferece uma perspectiva valiosa sobre a dinâmica heterogênea do gênero, permitindo uma apreciação mais profunda da complexidade textual. A longevidade da relevância de Bakhtin pode ser justificada pela adaptabilidade de suas teorias, que continuam a inspirar estudiosos a explorar a mutabilidade e a riqueza da menipeia ao longo do tempo, demonstrando assim a vitalidade de suas ideias no campo da crítica literária. Portanto, a escolha de analisar South Park sob a lente da menipeia de Bakhtin se justifica pela afinidade do programa com esse gênero, dada sua propensão a desafiar convenções e a abordar uma ampla gama de questões ideológicas contemporâneas de maneira satírica e provocadora. A análise sob essa perspectiva permitirá uma compreensão mais profunda da natureza subversiva e crítica da série, em uma demonstração da flexibilidade e resistência da menipeia que perdura ao longo do tempo.

Outrossim, o prisma das menipeias também encontra justificativa aqui na sua marcante ambivalência, que consiste na habilidade de justapor sátira com a realidade cotidiana. Essa abordagem revela afinidades com o conceito de carnavalização proposto por Bakhtin (1997 [1963]), o qual enfatiza a quebra temporária das normas sociais e hierarquias, permitindo a manifestação de formas de expressão cultural subversivas. A sátira menipeia, sob a ótica bakhtiniana, também assume um caráter de certa maneira “jornalístico”, reagindo de forma criativa, e por vezes, contundente às questões ideológicas do dia a dia. Esse estilo artístico combina a audácia da fantasia e da invenção com um universalismo filosófico, proporcionando uma profunda capacidade de contemplação da vida cotidiana. Essa habilidade singular é resultado de um ponto de vista peculiar e privilegiado, permitindo uma observação única tanto dos outros quanto do mundo que os cerca. Nosso estudo explora como South Park adota essa perspectiva única para criar uma sátira incisiva e provocativa, desafiando convenções sociais e fornecendo uma análise crítica das complexidades da cultura contemporânea.

South Park, embora seja uma produção contemporânea, está intrinsecamente conectada à tradição de chacota e distorção da mídia tradicional que remonta ao carnaval medieval. Bakhtin (1997[1963], p. 08) destaca que o carnaval medieval proporcionava um ambiente propício para subversões populares e democráticas do discurso oficial, caracterizando-o como “o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus”. Já que no carnaval, “*vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (Bakhtin, (1997[1963], p. 123 – grifos do autor). Essa tradição do carnaval, com sua liberação temporária da censura social e hierarquias, encontra eco nas abordagens subversivas e desafiadoras de South Park à cultura pop(ular) e ao discurso oficial corrente.

Por sua vez, a carnavaalização, como um modo de representação na comédia e na sátira, fundamenta-se na exploração da ambiguidade, na transgressão das fronteiras sociais, na contestação da autoridade e na celebração do grotesco. Ao longo de sua trajetória, South Park tem consistentemente ignorado limites e normas, zombado das figuras de autoridade, tendendo a abraçar tudo o que é grotesco e controverso. A natureza bidimensional do desenho animado proporciona uma liberdade única, permitindo a criação de cenas extraordinariamente repulsivas e a distorção dos limites do corpo humano. Parker e Stone exploram o grotesco por meio do absurdo, de forma direta e sem reservas. Em South Park, temas como sexo, violência e funções corporais diversas são retratados de maneira visceral, apesar da simplicidade dos traços dos personagens. Essa combinação de violência caricata, escatologia e um foco incansável no grotesco, gera um tipo de humor que possibilita chocar sensibilidades, desafiando o espectador a rir de representações vulgares e grosseiras de questões variadas. Além disso, a animação costuma confrontar questões de maneira crua e, por vezes, chocante, proporcionando comentários sociais ou políticos mais incisivos e provocativos.

South Park também faz uso frequente de formas difusas de humor e ofensa que se originam de múltiplas perspectivas, transcendendo o discurso formal e incorporando a ambiguidade para enriquecer narrativas cotidianas aparentemente simples. As técnicas de produção exclusivas da série possibilitam uma notável atualização. Como uma animação criada a partir de modelos simples e reutilizáveis,

previamente elaborados em softwares, os episódios podem ser concluídos em apenas uma semana, permitindo ajustes de última hora e “poucas horas antes da exibição” (Becker, 2008, p. 149). Isso confere à animação uma agilidade singular em responder a eventos e tópicos atuais de maneira oportuna e, muitas vezes, contundente.

Assim, outro traço característico da série reside no fato de que seus criadores, Trey Parker e Matt Stone, frequentemente escrevem e coordenam o roteiro dos episódios com sua equipe apenas cinco ou seis dias antes da exibição, garantindo que os tópicos abordados se mantenham os mais atualizados e relevantes possíveis. Um exemplo notável dessa agilidade foi a abordagem pioneira da série em relação à pandemia da COVID-19, com a produção de um episódio especial de uma hora que refletiu o “novo normal” que emergiu durante a crise de saúde global. Além disso, devido a sua liberdade criativa, Parker e Stone têm a capacidade de responder a eventos cotidianos quase em tempo real, o que faz com que o programa permaneça “sintonizado com a cultura contemporânea” (Becker, 2008, p. 149). Como evidência disso, *South Park* retornou no início de 2021 com outro especial de uma hora que satirizou a *QAnon*²² e explorou temas relacionados às vacinas e campanhas de vacinação contra a COVID-19. Essa capacidade de resposta ágil às questões prementes é um dos fatores que mantém a relevância duradoura da série. Para fins de organização, os especiais foram:

1. *The Pandemic Special*: este foi o primeiro especial da série sobre a pandemia. Foi exibido em 30 de setembro de 2020, na Comedy Central dos EUA.
2. *South ParQ Vaccination Special*: este segundo especial focou na vacinação contra a COVID-19 e foi ao ar em 10 de março de 2021, novamente na Comedy Central.
3. O terceiro especial foi dividido em duas partes, *South Park: Post COVID* e *South Park: Post COVID - The Return of COVID*. A Parte 1 foi ao ar em 25 de novembro de 2021, e a Parte 2, em 16 de dezembro de 2021, ambas no serviço de streaming *Paramount Plus*.

Logo, escolhemos usar como *corpus* para nossa análise, esses especiais relacionados à pandemia, que oferecem um contexto particularmente relevante para

²² Teoria da conspiração de grupos de extrema direita, que alega que um grupo de pedófilos satânicos e canibais das “elites” comanda uma rede global de tráfico sexual infantil, e conspirou contra o ex-presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, durante seu mandato. O nome “QAnon” é derivado da suposta figura central da teoria, conhecida como “Q”, que alegadamente possui acesso a informações privilegiadas do governo e as compartilha anonimamente na internet. “Anon” é uma abreviação para “anônimo” em linguagem da internet.

a pesquisa sobre carnavalização e menipeias. Esses episódios não apenas exploram o absurdo e o grotesco em torno de eventos cotidianos significativos, como os efeitos em torno do coronavírus, distanciamento social, vacinas e afins, mas também adotam uma abordagem transgressora e satírica que ecoa a tradição da carnavalização. Ao questionar a autoridade, celebrar o grotesco e desafiar as normas sociais, esses especiais de *South Park* adotam uma postura “menipeica”, questionando e subvertendo questões ideológicas diárias, e exploram as ambiguidades inerentes à condição humana. Além disso, a experiência dos criadores da série em produzir episódios quase em tempo real permite que respondam de maneira ágil e contemporânea aos eventos do cotidiano, incorporando elementos de atualidade a sua narrativa, o que se alinha com a natureza fluida e dinâmica da carnavalização e da sátira menipeia.

A escolha de *South Park* como objeto de análise se justifica pela sua longevidade e seu status como um verdadeiro fenômeno cultural que mantém uma base sólida de espectadores²³ ao longo de 27 anos de exibição contínua²⁴. Como apontado por Weinstock (2008), um programa com essa capacidade de cativar o público merece uma análise aprofundada. O que torna a animação ainda mais intrigante é sua resistência em oferecer narrativas simples e coerentes, optando por celebrar a complexidade das situações representadas. Em cada episódio, eventos que beiram o ridículo e o irrealismo são apresentados de forma carnavalesca, desafiando narrativas simplistas e convidando o público a explorar novas perspectivas de pensamento e compreensão. Portanto, a série não apenas entretém, mas também proporciona uma oportunidade única de investigar as nuances da carnavalização e suas implicações na cultura contemporânea.

Ainda assim, há uma relativa lacuna de estudos acadêmicos sobre o desenho em contexto brasileiro. Uma procura por trabalhos publicados no banco de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), vinculada ao Instituto

²³ O desenho alcançou 2,3 milhões de espectadores ao vivo no mesmo dia em 30 de setembro de 2020, sendo também o programa com roteiro de melhor classificação na TV a cabo com suporte de anúncios em 2020. Disponível em: <<https://www.msn.com/en-us/tv/news/south-parks-pandemic-special-scores-series-best-ratings-in-seven-years/ar-BB19Ciq4>> Acesso em 02 de junho de 2021.

²⁴ A Paramount e sua subsidiária, a *MTV Entertainment Studios*, proprietárias da Comedy Central, anunciaram em agosto de 2021 que chegaram a um acordo com os co-criadores de *South Park*, para renovar a série roteirizada de TV a cabo há mais tempo em atividade até 2027. O acordo também inclui 14 filmes originais feitos para serviços de streaming, incluindo os dois que foram lançados ainda no final de 2021, para o serviço Paramount Plus. Disponível em: <<https://www.ny1.com/nyc/all-boroughs/news/2021/08/05/south-park-deal-renew-season-30>>. Acesso em 01 de dezembro de 2021.

Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), foram encontradas apenas quatro dissertações (relativas aos anos de 2011, 2012, 2021 e 2022)²⁵ e nenhuma tese, através de busca pela palavra-chave: “south park”, em qualquer período. Já uma busca no Google Acadêmico, retornou com nenhum resultado em relação às palavras-chave: “south park”; “menipeia”, em qualquer período. Uma segunda pesquisa no Google Acadêmico por trabalhos em língua inglesa, com o período especificado entre 2015 e 2023, e as palavras-chave: “south park”; “menippean” retornou com 20 resultados, mas nenhum deles se foca exclusivamente na série animada em relação direta com a menipeia, e sim na sátira e/ou humor na TV norte-americana.

Esta pesquisa propõe um estudo que vai além da simples diversão proporcionada por South Park, questionando se o desenho animado transcende a mera irreverência pelo prazer de ser irreverente, se existe uma lógica subjacente e discernível em seu espírito zombeteiro. Em sua abordagem singular do mundo e nas referências à cultura pop(ular), é possível identificar camadas mais profundas de significado e uma intenção de retratar a sociedade de maneira visceral, expondo muitas das qualidades e virtudes, mas principalmente, falhas e defeitos humanos. A hipótese que norteou esta pesquisa é que a animação se configura como uma espécie de menipeia contemporânea, uma crônica carnavalizada dos temas e costumes das sociedades, principalmente norte-americanas, desde o final do século XX até o início do século XXI. Visamos desvendar essas dimensões ocultas do programa, explorando sua complexidade e sua capacidade de provocar reflexões sobre nossa própria cultura. Estamos dispostos a ir fundo no submundo de South Park, e não apenas para encontrar o *Mr. Hankey*²⁶.

²⁵ GRUDA, Mateus Pranzetti Paul. **O discurso politicamente incorreto e do escracho em South Park**. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2011; OLIVEIRA, Érico Fernando de. **South Park: (des)construção iconoclasta das celebridades**. 2012. 148 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012; CAVALCANTI, Henrique Breda Foltz. **O política e o juridicamente correto: análise jurídica das controvérsias de South Park / por Henrique Breda Foltz Cavalcanti**. 2021. 149 f. Dissertação (Mestrado em Direito). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Direito, Salvador, 2021; DUARTE, Pedro de Oliveira. **Os juízes de South Park: um estudo analógico entre sua tragicomédia e a imagem jenga do direito**. 2022. 103 f. Dissertação (Mestrado em Direito). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Direito, Salvador, 2022.

²⁶ Um dos mais infames personagens de South Park. Ele é representado como um cocô falante com características antropomórficas. O episódio *The Problem with a Poo* (poo é cocô, em inglês) da 22ª temporada aborda questões de sensibilidade racial e de representatividade. No episódio, Mr. Hankey faz comentários insensíveis e enfrenta críticas por isso. A controvérsia em torno deste episódio alude à polêmica envolvendo Apu Nahasapeemapetilon, um personagem dos Simpsons, cuja

Portanto, basicamente, South Park tende a abordar um zeitgeist²⁷ cultural e sociológico, sobretudo norte-americano, e é capaz de zombar disso de uma maneira singular, mas ao mesmo tempo, análoga às tradições da menipeia bakhtiniana. Logo, nosso objetivo geral é analisar a presença das características essenciais das sátiras menipeias, elencadas por Bakhtin, na animação South Park, buscando evidenciar a versatilidade e longevidade desse gênero ancestral, que influenciou a criação de inúmeras outras formas artísticas. Para tanto, diversos objetivos específicos foram estabelecidos. Primeiramente, procuramos identificar de que maneira a cosmovisão carnavalesca se manifesta nos especiais que focam na pandemia da COVID-19, lançados em 2020 e 2021, examinando como a série utiliza elementos carnavalizados para compor suas narrativas. Além disso, investigamos como o desenho animado se relaciona com o caráter jornalístico característico das menipeias, configurando-se em uma representação carnavalizada da contemporaneidade, capaz de refletir e comentar sobre os acontecimentos sociais. Outro ponto importante de nossa pesquisa é verificar o discurso imagético-verbal²⁸ dos especiais, que explora ideologias contemporâneas, e como essas representações contribuem para a legitimação ou subversão de valores culturais e sociais. Através de perguntas-chave, como o discurso imagético-verbal dos episódios influencia a construção e a subversão de representações axiológicas dos costumes²⁹; como a série se insere nos traços fundamentais das menipeias; de que forma sua narrativa irreverente dialoga com a cultura e a sociedade contemporâneas; e como a combinação do carnavalesco com a representação do cotidiano pode ressignificar questões ideológicas; pretendemos analisar a fundo a

representação foi criticada no documentário *The Problem with Apu*, de 2017, por reforçar estereótipos raciais negativos.

²⁷ Ou o “espírito de uma era”, capturando as ideias, atitudes e preocupações predominantes em determinado período histórico. Essa expressão, de origem alemã, é utilizada para descrever o conjunto de valores culturais, sociais, políticos e intelectuais que influenciam uma época específica.

²⁸ Aqui, referindo-se à interação entre elementos linguísticos, expressos através de diálogos, narrações ou efeitos sonoros, e o uso de imagens visuais em movimento para transmitir informações, sentimentos ou histórias. Essa combinação de recursos verbais e visuais busca criar uma experiência sensorial mais completa e envolvente para o espectador, permitindo a comunicação de ideias e emoções de maneira mais dinâmica e acessível, por meio da união entre linguagem falada e elementos visuais animados.

²⁹ As representações axiológicas dos costumes se referem às manifestações culturais que expressam valores e juízos de valor inerentes a uma determinada sociedade ou grupo social. Essas representações refletem as crenças, normas, tradições e ideias sobre o que é considerado moralmente bom, justo, correto ou desejável em uma determinada cultura, podendo ser expressas através de práticas sociais, rituais, artes, linguagem, entre outros aspectos da vida cotidiana. Essas representações refletem não apenas a realidade objetiva, mas também os valores e princípios subjacentes que orientam o comportamento e a percepção de uma comunidade ou cultura.

relação entre a sátira menipeia e o fenômeno South Park, em suas implicações na cultura pop(ular) e debate social.

A estrutura da tese seguiu uma organização cuidadosamente delineada, que se baseia em conceitos fundamentais da teoria de Bakhtin e em elementos relevantes para a compreensão da relação entre menipeia e o desenho animado South Park:

Capítulo 2: As Teorias de Bakhtin. Este capítulo estabelece as bases teóricas essenciais para a análise subsequente. Exploraremos os postulados de Bakhtin, que servem como alicerce para a compreensão do carnaval, das menipeias, do grotesco e do riso. Além disso, abordaremos o papel crucial dos seus escritos sobre Rabelais na formação do conceito de carnavalização, bem como a importância dos cronotopos na compreensão das narrativas carnavalescas. Esses conceitos fornecerão o quadro teórico necessário para a análise dos especiais de South Park, centrados na pandemia da COVID-19.

Capítulo 3: Histórico das Animações nos EUA. O capítulo traça um histórico das animações nos Estados Unidos, seus primórdios e pioneiros, o surgimento da televisão, passando pela TV a cabo até os dias atuais de streaming; destacando também o surgimento de desenhos animados voltados para um público mais adulto, e explorando como “Os Flintstones”, “Os Simpsons”, e “Beavis e Butt-Head”, entre outros, contribuíram para o surgimento e fortalecimento de South Park. Analisaremos as influências e contextos sociais que moldaram o meio em que South Park emergiu, destacando como a evolução da arte da animação preparou o terreno para a criação da série e além.

Capítulo 4: Linha do Tempo de 2020 e 2021: uma retrospectiva. Já este capítulo examina o contexto sócio-histórico e cultural em que os especiais de South Park foram produzidos em 2020 e 2021. Consideraremos eventos-chave, tendências sociais e políticas que podem ter influenciado a temática e a abordagem da série em relação à pandemia da COVID-19. Isso ajudará a contextualizar a análise posterior dos episódios especiais.

Capítulo 5: Análise dos Especiais de South Park. No capítulo final, a análise propriamente dita dos especiais de South Park é realizada. Aqui, investigaremos como a cosmovisão carnavalesca e os traços das sátiras menipeias se manifestam nos episódios centrados na pandemia. Exploraremos as representações axiológicas de costumes, identificaremos os traços das menipeias presentes e examinaremos

como a irreverência de South Park se relaciona com a cultura e a sociedade contemporâneas. Esta análise detalhada permitirá uma compreensão mais profunda do papel do desenho animado como uma forma carnavalizada de reflexão sobre questões ideológicas e sociais.

A estrutura da tese também foi pensada para fornecer uma abordagem abrangente e fundamentada para a análise da relação entre menipeia, South Park e o contexto sócio-histórico em que a série foi produzida. Cada capítulo contribui de maneira significativa para a compreensão desse fenômeno cultural e sua relevância para a cultura contemporânea.

Finalmente, este estudo almeja oferecer contribuições significativas tanto para o campo acadêmico quanto para a sociedade em geral:

Contribuições para o Eixo Acadêmico:

1. **Ampliação do Conhecimento Teórico:** a pesquisa expande o conhecimento teórico sobre as menipeias e carnavalização, aplicando esses conceitos à análise de uma forma de entretenimento popular contemporânea, como o desenho animado South Park, além de um histórico abrangente e contextualizado das animações norte-americanas em suas diferentes eras.
2. **Exploração Interdisciplinar:** ao conectar os princípios da teoria de Bakhtin sobre cultura popular com a animação, este estudo demonstra a relevância e a aplicabilidade de seus postulados em diversos campos acadêmicos, incluindo estudos de mídia, estudos culturais e literatura.
3. **Reflexão sobre o Humor e a Sátira:** o estudo estimula uma reflexão sobre os limites do humor, da sátira e da liberdade de expressão na sociedade contemporânea. Isso é relevante para debates em andamento sobre o papel do entretenimento na cultura.

Contribuições para a Sociedade em Geral:

1. **Consciência Crítica:** o estudo incentiva a sociedade a abordar a mídia pop(ular) com uma lente crítica. Isso pode promover a alfabetização midiática, capacitando o público a reconhecer e questionar representações culturais e ideológicas em mídias de massa.

2. **Diálogo Cultural:** ao explorar como South Park aborda questões culturais e sociais, o estudo abre espaço para um diálogo cultural mais informado e respeitoso. Isso pode facilitar a compreensão mútua em uma sociedade diversificada.
3. **Relevância na Educação:** as descobertas deste estudo podem ser aplicadas no campo da educação, fornecendo insights sobre como utilizar a cultura pop(ular) como uma ferramenta educacional para promover a discussão crítica e a conscientização sobre questões sociais.
4. **Compreensão da Sociedade Contemporânea:** ao analisar a série South Park à luz de seu contexto sócio-histórico e cultural, este estudo busca oferecer uma compreensão mais profunda das dinâmicas sociais e políticas contemporâneas, permitindo uma reflexão crítica sobre questões atuais.

Em resumo, este estudo explora o potencial de South Park como uma forma de menipeia contemporânea. Suas contribuições se estendem tanto ao ambiente acadêmico quanto à sociedade em geral, promovendo a reflexão crítica e a compreensão mais aprofundada da cultura pop(ular). O estudo busca ressaltar a notável flexibilidade e longevidade do gênero da menipeia, trazendo à tona como South Park, ao se enquadrar nessa tradição narrativa, perpetua e atualiza seus elementos fundamentais. Paralelamente, busca-se destacar não apenas o caráter lúdico e satírico da série, mas também sua abordagem subversiva do cotidiano e capacidade de instigar reflexões críticas.

2. DESMASCARANDO A FOLIA E RINDO DA ORDEM ESTABELECIDADA: A CARNAVALIZAÇÃO E A CULTURA POPULAR NA TEORIA DE BAKHTIN

2.1. O Samba-Enredo das Várias Vozes do Dialogismo

Embora os objetos de nosso estudo sejam produtos de épocas e formas artísticas muito diferentes, as menipeias e South Park compartilham, entre outras características, o uso da sátira e do humor para tratar de questões sociais, filosóficas, políticas e afins. Contudo, começar com uma discussão sobre a menipeia neste capítulo, antes de abordar a série animada em questão, permite estabelecer uma base histórica e conceitual sólida para a análise da sátira, crítica social e humor em obras contemporâneas, destacando a influência duradoura desse gênero na cultura popular. Do mesmo modo, a importância da sátira menipeia na antiguidade reside na maneira como ela desafiou as convenções literárias e filosóficas de sua época. Ao mesclar elementos satíricos e filosóficos, os autores “menipeus” conseguiram apresentar críticas profundas e provocadoras da sociedade, da religião e da própria filosofia, muitas vezes desafiando ideias tradicionais, questionando a busca da sabedoria, e frequentemente incorporando falas e narrativas que exploram diversas questões de maneira humorística. Por sua vez, o filósofo e teórico russo Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975) argumentou que a literatura cômica e satírica é uma forma de “segunda voz” que critica e subverte uma “primeira voz” das normas sociais e culturais. Logo, a menipeia, ao desafiar as normas literárias e filosóficas, seria uma expressão clara dessa segunda voz, tudo dentro do contexto da visão bakhtiniana da literatura como um espaço de múltiplas vozes e diálogo.

Conhecido por contribuições aos estudos literários e culturais, Bakhtin tem entre seus aportes mais importantes, diversas teorias sobre a linguagem e o discurso, bem como ideias sobre cultura carnavalesca. E, na base de toda essa teoria, está o conceito de dialogismo - todos os discursos que configuram uma determinada comunidade, cultura ou sociedade dialogam entre si, com os discursos que os antecederam, com os seus contemporâneos e com discursos futuros, uma vez que o “outro” para o qual se destina o discurso está sempre presente no seu processo de elaboração, influenciando decisivamente em sua forma e sentidos. “Tudo é meio, o diálogo é o fim. Uma só voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência” (Bakhtin, 1997[1963], p. 253),

pois não há uma única voz dominante em uma sociedade, mas sim uma variedade de vozes e perspectivas diferentes.

O dialogismo é uma forma de entender a linguagem como um recurso de (inter)ação social, e não apenas como um meio de comunicação, ao passo que o “eu” usa o discurso, que tem caráter social e está profundamente atrelado às relações de poder na sociedade, para estabelecer sua posição frente ao “outro”; Ele é uma maneira de capturar essa interação e a tensão entre as forças e as diferentes perspectivas no discurso, já que isso é contraposto ao monologismo – perspectiva ou consciência transcendental que integra todas as práticas, ideologias, valores e desejos significantes que são considerados significativos, “[...] não endereçado a ninguém, uma expressão puramente individual de um pensamento para si mesmo” (Bakhtin, 2016, p. 118) – característica da filosofia da linguagem, da linguística e da estilística do início do século passado.

Bakhtin (2015 [1975]) também se refere à avaliação dos valores éticos, morais e políticos presentes na linguagem, enquanto construção social e histórica, intrinsecamente ligada às práticas culturais, aos valores e aos significados sociais. Ele argumenta que a questão axiológica é fundamental para compreender as relações sociais e históricas que são moldadas e transmitidas através da linguagem. De acordo com Bakhtin, a questão axiológica está presente em todas as formas de linguagem, incluindo a literatura, a arte e a fala cotidiana. É através da questão axiológica que relações de poder e hierarquias são estabelecidas, e é por meio dela que a linguagem é utilizada para expressar e defender valores e posições políticas. Essas relações de poder determinam a distribuição de vozes e perspectivas, e influenciam o fluxo de como as informações são passadas e recebidas. Aqui, como resultado de sua natureza dialógica, a “responsividade”, a capacidade da linguagem de atender às demandas sociais e históricas, de maneira dinâmica e flexível; e a “alteridade”, a presença de outros pontos de vista e vozes diferentes, interligam-se com a “valoração” e a “entonação”, que podem ser utilizadas para expressar emoções, relações de dominação e de resistência, ou até mesmo para demonstrar comicidade ou sarcasmo. Outrossim, de acordo com Bakhtin, na manifestação da perspectiva e da posição do falante, para o seu valor,

O que importa é o tom, separado dos elementos fônicos e semânticos da palavra (e de outros signos). Estes determinam a complexa tonalidade da nossa consciência, tonalidade que serve de contexto axiológico-emocional à nossa interpretação (plena e centrada nos

sentidos) do texto que lemos (ou ouvimos), bem como, em uma forma mais complexa, ao processo de criação (de geração) do texto (Bakhtin, 2015 [1975], pp. 403-404).

Já no tocante à literatura, em “Problemas da Poética de Dostoiévski” (doravante PPD), Bakhtin (1997[1963], p. 17) afirma que “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski”. Aqui, Bakhtin desenvolveu os conceitos que viriam a representar muito de seu trabalho. Advindo da música, o conceito de “polifonia” é central para esta análise. Polifonia significa literalmente várias vozes equipolentes. Bakhtin argumenta que esta característica dá profundidade e complexidade às obras literárias, permitindo ao leitor experimentar diferentes perspectivas.

Logo, ao que se refere ao conceito de uma literatura dialógica e polifônica, Bakhtin lê a obra de Dostoiévski como contendo muitas vozes diferentes, imersas em perspectivas singulares, e não subordinadas à voz do autor. Cada uma dessas vozes teria sua própria perspectiva, legitimidade e seu peso narrativo intrinsecamente no romance. O romance de Dostoiévski aparece como uma interação de perspectivas ou ideologias distintas, suportadas pelos diferentes personagens. Os personagens são capazes de falar por si mesmos, até contra o autor: como se o outro falasse diretamente através do texto. O papel do autor é fundamentalmente alterado, porque o autor não pode mais monopolizar o “poder de significar”. (Bakhtin, 1997[1963]). Do ponto de vista de Bakhtin (2014), o encontro de diferentes ideologias ocorre na história como o choque entre forças centrífugas e centrípetas. A primeira atua sobre as forças que separam os sistemas de significados, promovendo a descentralização, e a última tenta manter esses sistemas unidos.

(...) a estratificação e o plurilinguismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está viva e desenvolvendo-se; ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação. (Bakhtin, 2014, p. 82).

No mais, além de investigar uma teoria básica do romance polifônico, o raciocínio para o porquê de Dostoiévski ser o “criador” de “um gênero romanesco essencialmente novo” (Bakhtin, 1997[1963], p. 06), em PPD também são abordados

poética e ideologia, e o que há tempos é considerado um tema bakhtiniano: *dialógico vs. monológico*.

A principal diferença entre monologismo, “discurso que não se dirige a ninguém e não pressupõe resposta” (Bakhtin, 2016, p. 92), e dialogismo surge exatamente nesse ponto em que essas duas forças estão em jogo. Para Bakhtin (1997[1963]), o monologismo, termo que ele usa não apenas para descrever certas tendências na literatura, também caracteriza uma posição ideológica específica, bem como um modo de consciência: uma verdade definitiva, o apagamento do outro. Se “uma consciência e uma boca são totalmente suficientes para toda a plenitude do conhecimento: não há necessidade de uma multiplicidade de consciências nem há base para ela” (Bakhtin, 1997[1963], p. 80).

Assim, em um mundo monológico, autoritário, tudo giraria em torno do indivíduo isolado, que não acolhe a palavra do outro, em torno de sua “fé na autossuficiência de uma única consciência” (Bakhtin, 1997[1963], p. 82). Nesse mundo, o outro é tratado como um objeto, não como um sujeito independente. Em virtude disso, a ideia de outra pessoa “não pode ser representada. Esta é assimilada, polemicamente negada ou deixa de ser ideia” (Bakhtin, 1997[1963], p. 84). Bakhtin ainda escreve que tal qual o discurso, a ideia é por natureza dialógica, “ao passo que o monólogo é apenas uma forma convencional de composição de sua expressão, que se constituiu na base do monologismo ideológico da Idade Moderna” (Bakhtin, 1997[1963], p. 88).

Em contraste ao monologismo, Bakhtin (1997[1963], p. 43), acredita que outros tipos de discursos encorajam relações dialógicas, “fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente” com a palavra de outra pessoa. Para ele (1997[1963]), “monólogo” e “diálogo” representam os polos de um continuum e não uma oposição estática - discursos diferentes podem exibir essas tendências em graus diferentes. Logo, a palavra “diálogo” é usada num sentido amplo, isto é, não sendo comumente a comunicação em voz alta, de pessoas posicionadas frente a frente, mas toda e qualquer comunicação verbal. Dialogismo não significa simplesmente perspectivas congruentes sobre o mesmo mundo, mas também envolve a distribuição de elementos incompatíveis dentro de diferentes perspectivas sobre o mesmo mundo. Assim, eventos discursivos diferentes seriam representações diferentes do mundo.

Bakhtin (2008[1981]) estende sua análise do dialogismo por meio do conceito de heteroglossia: seu interesse pelo romance como o lugar onde diferentes (hetero) linguagens ou tipos de linguagem (glossia) se cruzam, coexistem. Para ele (2008[1981]), os romances são únicos como um gênero cheio de diferenças: diferentes registros e estilos linguísticos, diferentes classes sociais, grupos e raças, diferentes tipos de pessoas, personalidades e situações. O romance *Moby Dick*, de Melville, por exemplo, traz a maneira irônica de falar e ver o mundo de um homem branco erudito como Ishmael, mas também mostra a maneira inteligente, mas "selvagem" de Queequeg, e da criança afro-americana sábia em Pip, bem como do anti-herói romântico e melodramático em Ahab, e do trabalhador ianque prático em Stubb e Flask e assim por diante; todos pessoas diferentes, de mundos diferentes e com ideias e modos de falar diferentes. Sempre que a fala de alguém no texto indica sobre quem eles são e como eles são diferentes dos outros no texto, tem-se heteroglossia, ao passo que o romance, no entanto, não só exige, mas faz até mesmo "(...) da estratificação interna de linguagem, de sua heteroglossia social e da variedade de vozes individuais nela, o pré-requisito para a prosa romanesca autêntica"³⁰ (Bakhtin, 2008[1981], p. 278).

E o romance, na visão de Bakhtin, não só resolve ou simplifica ou reduz todas essas diferenças, mas as mistura, bem como as celebra e as confunde, mostra-nos algo sobre como elas funcionam em nosso mundo linguístico e social. O dialogismo, aqui é a percepção de que os romances permitem que diferentes ideias, pessoas e linguagens entrem em contato, em diálogo, sem insistir em que um deles esteja certo e o outro errado, já que "todo enunciado participa da "língua unitária" (em suas forças centrípetas e tendências) e, ao mesmo tempo, participa da heteroglossia social e histórica (as forças centrífugas, estratificantes)"³¹ (Bakhtin, 2008[1981], p. 285). Portanto, o que Bakhtin mais destacou no romance é que ele nos mostra todos os tipos de diferenças e complexidades sociais e linguísticas, sem necessariamente simplificá-las, totalizá-las ou resolvê-las.

Bakhtin, enquanto profundo observador da cultura popular em seu contexto sócio-histórico, também é conhecido por seus estudos sobre o carnaval como um

³⁰ Tradução nossa. No original: *The novel, however, not only does not require these conditions but (...) even makes of the internal stratification of language, of its social heteroglossia and the variety of individual voices in it, the prerequisite for authentic novelistic prose.*

³¹ Tradução nossa. No original: *Every utterance participates in the "unitary language" (in its centripetal forces and tendencies) and at the same time partakes of social and historical heteroglossia (the centrifugal, stratifying forces).*

meio de expressão da liberdade e da individualidade, aberto à inversão social, e à subversão às normas sociais estabelecidas. É o que iremos abordar na próxima seção.

2.2. Comissão de Frente Literária: a Carnavalização da Literatura

O carnaval, um dos seus conceitos mais influentes, ficando “atrás apenas do dialogismo” (Morris, 2003, p. 08), ao contrário das festividades carnavalescas contemporâneas, que se manifestam principalmente em desfiles e salões, representa para Bakhtin (1997[1963]), ao investigar suas raízes na Antiguidade, Idade Média e Renascença, um tempo e espaço conceitual em que vários atos culturais e artísticos, que são subversivos em relação à cultura dominante, são temporariamente sancionados, ou pelo menos tolerados, por essa cultura: um paradoxo da transgressão autorizada das normas. Essa transgressão exerceria profundas influências em gêneros que fazem parte do que ele chama sério-cômico³², influenciados pelo espírito do carnaval, testando e rompendo os limites das concepções dogmáticas do mundo “já acabadas” de diversas escolas filosóficas e doutrinas religiosas. E, de certa forma, o carnaval pode ser visto como mais um termo para uma força centrífuga social que se opõe à “imposição centralizadora da palavra monológica” (Morris, 2003, p. 08).

A segunda edição de PPD é ampliada em um capítulo para abordar a sátira menipeia e o carnaval(esco), ausentes na primeira edição. Bakhtin relaciona o diálogo socrático e a sátira menipeia como precursores do romance polifônico. Já o carnaval, ou aqui, a atitude implícita nele, exerceu uma profunda influência, transpondo-se para a linguagem da literatura, um fenômeno que ele chama de carnavalização, onde convenções regulares são quebradas ou invertidas. No entanto, o carnaval não é invocado por Bakhtin como um movimento progressista inespecífico ou força anarquista na linguagem. Bakhtin proporciona uma visão detalhada e acadêmica do carnaval como um sistema complexo de significado.

³² Para Bakhtin (1997[1963], p. 108), o sério-cômico como um todo compartilha três “peculiaridades exteriores de gênero”, como resultado da influência transformadora de um sentido carnavalesco do mundo – a primeira particularidade aborda uma nova relação com o tempo, ao passo que um ponto de vista temporário é colocado em primeiro plano; a segunda traz uma nova relação com os gêneros clássicos baseada no mito, na qual a imagem literária é quase totalmente liberada da lenda; a terceira é sobre uma nova relação com a palavra como material de literatura resultando em um texto complexo e variado que acentua não só a heteroglossia, mas a pluralidade de estilos.

Como tal, é derivado de duas bases. Primeiramente, o carnaval em si não é um fenômeno literário: “é uma forma *sincrética de espetáculo* de caráter ritual” (Bakhtin, 1997[1963], p. 123 – grifos do autor), uma rede simbólica de formas concretamente sensuais que se acumulam ao longo de uma tradição secular de festas populares, carnavais, e rituais sazonais.

A outra base do significado carnavalesco está associada à forma verbal. Bakhtin (1997[1963]) a relaciona com a tradição da literatura cômica vernacular que existia no mundo antigo ao lado de formas elevadas, frequentemente travestindo e zombando delas. Em particular, ele escolhe a importante influência de três formas antigas: o diálogo socrático, a sátira menipeia e o simpósio, como “o diálogo dos festins” (p. 121). Essas formas são elas mesmas carnavalizadas e dialógicas, sendo importantes veículos mediadores pelos quais o significado do carnaval pode ser transposto na literatura.

Embora o fenômeno do carnaval seja examinado mais plenamente na obra “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais” (1996[1965]), Bakhtin oportuniza sua panorâmica de estudos sobre Dostoiévski como uma ocasião para introduzir e conectar o espírito carnavalesco a muitos gêneros distintos, anunciando a relação existente e esmiuçando particularidades entre os gêneros literários do sério-cômico, como o diálogo socrático e as menipeias, que abordaremos mais à frente.

Na sua percepção, o carnaval é uma época em que as massas podem escapar da rigidez da ordem oficial e desfrutar de um breve período de variedade e mudança em que os papéis sociais são invertidos e ideologias dominantes desafiadas: a vivência de uma vida carnavalesca, ao passo que “enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval” (Bakhtin, 1996[1965], p. 06).

Como o carnaval em si, a literatura narrativa cristã e os romances de Dostoiévski podem ser vistos como violações das normas sociais geralmente aceitas. Bakhtin (1997[1963], p. 136) lembra como exemplo a cena de coroação-destronamento do “rei dos judeus”, dos evangelhos canônicos). Assim, em sua opinião, tais construtos levariam os leitores às questões finais da vida, “não apresentando para estas, porém, nítida solução filosófica abstrata ou dogmático-religiosa, mas interpretando-as na forma concreto-sensorial das ações e imagens carnavalescas” (Bakhtin, 1997[1963], p. 135).

Enfatizamos, contudo, que o carnaval propriamente dito não é um fenômeno literário:

É uma forma *sincrética de espetáculo* de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares. O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos. Essa linguagem exprime de maneira diversificada e, pode-se dizer, bem articulada (como toda linguagem) uma cosmovisão carnavalesca una (porém complexa), que lhe penetra todas as formas (Bakhtin, 1997[1963], p. 123 – grifos do autor).

Mas pode se tornar literatura quando integrado no campo dos gêneros do sério-cômico, pois “a cosmovisão carnavalesca, que penetra totalmente esses gêneros, determina-lhes as particularidades fundamentais e coloca-lhes a imagem e a palavra numa relação especial com a realidade” (Bakhtin, 1997[1963], p. 92). Como as sátiras menipeias, que apresentam como um dos seus traços fundamentais a paródia, seu elemento inseparável e ambivalente, que “não era, evidentemente, uma negação pobre do parodiado” (Bakhtin, 1997[1963], p. 128), e integrante também de todos os gêneros carnavalizados.

Para Bakhtin (1997[1963], p.128), a paródia estava indissoluvelmente ligada à cosmovisão carnavalesca e, por conseguinte, “é organicamente estranha aos gêneros puros (epopeia, tragédia), sendo, ao contrário, organicamente própria dos gêneros carnavalizados”, subvertendo dogmas e discursos vigentes, possibilitando vozes diferentes, polifônicas. A cosmovisão carnavalesca é vista como um mundo invertido, onde o poder e a autoridade são questionados e os valores sociais são postos em questão. Bakhtin argumenta que o carnaval é uma forma de resistência contra a opressão e de afirmação da identidade coletiva, e que a cultura popular é uma fonte importante de criatividade e liberdade, posicionando-se contra a “seriedade retórica unilateral, a racionalidade, a univocidade e o dogmatismo” (Bakhtin, 1997[1963], p. 107).

Ademais, os gêneros funcionam como práticas sociais, considerando-se que são compostos por enunciados³³ relativamente estáveis, sócio-historicamente

³³ Em “Marxismo e Filosofia da Linguagem”, Volóchinov defende que todo enunciado real possui um sentido e as palavras assumem significações diversas em função do sentido do enunciado, resultando no fato de que o sentido da palavra é determinado por seu contexto e, no mais, “a *palavra está sempre repleta de conteúdo e de significação ideológica ou cotidiana*” (Volóchinov, 2017, p. 177 – grifos do autor).

construídos (Volóchinov, 2017). Esses enunciados têm seus sentidos construídos na relação entre os sujeitos. A compreensão que o sujeito tem de si se constitui através do olhar e da palavra do outro. Portanto, a linguagem sempre requer interpretação com base em fatores linguísticos e extralinguísticos, já que compreender a fala de alguém significa compreender seu posicionamento, seus valores, sua ideologia. É o processo dialógico, e não o monológico, que possibilita a constituição dos sentidos que vem a ser parte integrante da condição humana.

Isso implica que, enquanto produtos das atividades de linguagem nas formações sociais, cada gênero é apropriado a sua especificidade, com sua finalidade discursiva, correspondendo a seu estilo. Ainda segundo Bakhtin (2015 [1975], p. 283), “a diversidade desses gêneros é determinada pelo fato de que eles são diferentes, em função da situação, da posição social e das relações sociais de reciprocidade entre os participantes da comunicação”.

Bakhtin, ao demonstrar que os gêneros carnavalizados influenciaram a literatura e a cultura, apresenta a ideia de que o elemento do carnaval na literatura é subversivo, suspende a autoridade e introduz alternativas: “elimina-se toda a *distância* entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: *o livre contato familiar entre os homens*” (Bakhtin, 1997[1963], p. 123 – grifos do autor). É a criação do “duplo destronante”, do mesmo “mundo às avessas”, uma espécie de influência libertadora, e ele a vê como parte da subversão da palavra sagrada na cultura renascentista. Bakhtin (1997[1963], p.165) cita Bocaccio, Rabelais, Shakespeare, Cervantes e Grimmshausen como fontes básicas da carnavalização da literatura dos séculos XVII, XVIII e XIX.

Em sua análise da obra de Dostoiévski, Bakhtin afirma que o romancista russo está interessado principalmente nos tipos de cenários dramáticos, onde a “carnavalização combina-se organicamente com todas as outras particularidades do romance polifônico” (Bakhtin, 1997[1963], p. 168), em que os personagens chegam a alguma decisão, realização, confronto ou conversa definidora que é ao mesmo tempo específica para eles e se inclina para o universal. Sobre o romance “O Jogador”, por exemplo, ele escreve:

Pessoas de diferentes posições sociais (hierárquicas) se juntam em torno da mesa da roleta, igualando-se quer pelas condições do jogo, quer diante da fortuna e do acaso. Seu comportamento à mesa da roleta dissocia-se do papel que elas desempenham na vida comum. O clima do jogo é um clima de mudanças bruscas e rápidas do destino, de ascensões e quedas

instantâneas, vale dizer, de entronizações-destronamentos. A aposta é como uma crise: o homem se sente como que no limiar. E o tempo do jogo é um tempo especial: aqui o minuto também se iguala a anos. (Bakhtin, 1997[1963], p. 187).

Essa ideia do “tempo especial” é esclarecida mais à frente, ao passo que no mundo de Dostoiévski, todas as pessoas e todas as coisas devem se conhecer, e saber umas das outras, “devem entrar em contato, encontrar-se cara a cara e *entabular conversa*ção um com outro” (Bakhtin, 1997[1963], p. 196 – grifos do autor). Tudo deve se refletir em tudo, todas as coisas devem se iluminar dialogicamente. Portanto, todas as coisas que são desunificadas e distantes devem ser reunidas em “um único “ponto” espacial e temporal” (Bakhtin, 1997[1963], p. 196 – grifos do autor).

A carnavalização, quando adaptada à literatura, não apenas inter-relaciona aspectos contrários/opostos. O inter-relacionamento se dá abrindo brechas na “ordem inabalável”, regular das coisas e acontecimentos humanos, afrontando e ridicularizando costumes, instituições e ideologias com ironia e ambivalência. “Isto pode ser expresso assim: os contrários se encontram, olham-se mutuamente, refletem-se um no outro, conhecem e compreendem um ao outro” (Bakhtin, 1997[1963], p. 193).

O artigo de Tobin (2014) apresenta uma análise das teorias de Bakhtin sobre a carnavalização e o conceito de carnavalesco na literatura e no humor. Tobin argumenta que a teoria de Bakhtin pode ser aplicada a várias formas de arte e entretenimento, como o humor, o teatro e o cinema, e que o conceito de carnavalesco é fundamental para entender a relação entre essas formas de expressão e a cultura popular. Bakhtin aborda o carnaval como uma forma de subversão da ordem social, onde o povo pode expressar sua liberdade e sua individualidade. Tobin explica que essa liberdade é alcançada através da carnavalização, que envolve a inversão de hierarquias e a quebra de regras sociais. Isso pode ser visto, por exemplo, no humor subversivo da trupe inglesa Monty Python, que frequentemente satiriza a classe alta e os valores sociais (Tobin, 2014, pp. 40-41).

No mais, Bakhtin vê o carnaval como uma forma de renovação cultural e social, e acredita que a cosmovisão carnavalesca pode ser aplicada à vida cotidiana, pois “é dotada de uma poderosa força vivificante e transformadora e de uma

vitalidade indestrutível” (Bakhtin, (1997[1963], p. 107). Gêneros carnavaalizados proporcionam descobrir, minar, até mesmo destruir, a hegemonia de qualquer ideologia que busca ter a palavra final sobre o mundo. Ao passo que também renovam, lançam luz sobre a vida, os significados que abriga, elucidam potenciais e projetam conceituações alternativas da realidade. Contudo, “é recusar e esvaziar, é dessacralizar sem descrer, pois só se discute e se leva em consideração aquilo em que se acredita” (Aragão, 1980, p. 20). A natureza dialógica é um aspecto fundamental do carnaval: uma pluralidade de consciências totalmente válidas. Bakhtin também considera o diálogo socrático e a sátira menipeia como, em sua grande parte, manifestações literárias da tradição carnavalesca perene que tem suas raízes entre os povos comuns. É o que abordaremos a seguir.

2.3. Rock da Menipeia: Troque Seu Asno (de Ouro) por um Apuleio (Pobre?)³⁴

Ao estabelecer a natureza do romance polifônico, Bakhtin ressalta que, até certo ponto, muitas de suas qualidades foram antecipadas em dois gêneros gregos antigos: o diálogo socrático e a sátira menipeia. No caso do diálogo socrático, como os escritos por Platão e Xenofonte, Bakhtin (1997[1963], p. 110) escreve que a essência do gênero reside em sua busca sistemática pela verdade por meio de uma troca de ideias ou opiniões de espírito livre entre os indivíduos. “O gênero se baseia na concepção socrática da natureza dialógica da verdade e do pensamento humano sobre ela”. Nesse tipo de diálogo, Sócrates procurava desafiar as suposições e as crenças de seus interlocutores, buscando a verdade e a compreensão profunda através de *síncrises*, o confronto de opiniões sobre um determinado objeto; e *anácrises*, “a técnica de provocar a palavra pela palavra” (Bakhtin, 1997[1963], p. 110), para que o interlocutor externe sua opinião

Na visão de Bakhtin (1997[1963], p. 110), estas características distintivas são encontradas apenas nos diálogos do primeiro e do segundo período da obra de Platão, como uma forma de resistência às verdades estabelecidas e às crenças dogmáticas, uma vez que permite a subversão desses valores e a construção de

³⁴ Parodiamos aqui a canção “Rock da Cachorra”, composta por Leo Jaime e gravada por Eduardo Dussek em 1982, mais conhecida pelo seu infame refrão: “troque seu cachorro por uma criança pobre”.

novas formas do pensar e do saber. Contudo, durante o período final, ele argumenta que o conteúdo adquiria frequentemente um caráter monológico, que contradizia a ideia formadora do gênero, pois Platão usa a figura de Sócrates apenas como um professor de uma verdade acabada, apesar do próprio Sócrates nunca ter se declarado “dono unipessoal da verdade acabada.” (Bakhtin, 1997[1963], p. 110).

O que chama atenção para Bakhtin nos diálogos do primeiro e do segundo período é a maneira como Platão usa um elenco de personagens os quais ele dota de vozes autônomas como portadores de ideologias, da mesma maneira que Dostoiévski fez em seus grandes romances. Bakhtin ressalta, entretanto, que “a *imagem da ideia* no “diálogo socrático”, ao contrário da imagem da ideia em Dostoiévski, ainda é de caráter *sincrético*” (1997[1963], p. 112 – grifos do autor).

Em relação às sátiras, três tradições principais têm suas origens na Grécia e Roma antigas: a Horaciana, a Juvenaliana e a Menipeia. Existem diferenças importantes entre elas, mas todas compartilham certos aspectos, encontrando um equilíbrio entre humor e abuso. O material das Horacianas se inclina um pouco mais para o primeiro; as Juvenalianas, um pouco mais para o segundo. Já a sátira menipeia, um dos nossos focos principais, encaixa-se em algum lugar entre as duas, mas difere principalmente porque seus “alvos” de ataque tendem a ser mais amplos; tanto “o engraçado” quanto “o sombrio” são direcionados para um elenco completo de idiotas e vilões. Finalmente, todos esses legados compartilham um interesse em expor vícios e a loucura, ou seja, em revelar certos casos de comportamento humano como sendo verdadeiramente horríveis ou meramente estúpidos, e ocasionalmente ambos. Duas teorias da sátira menipeia difundidas em estudos contemporâneos são aquelas caracterizadas pela visão de Northrop Frye sobre a sátira como uma ironia militante que “se baseia no livre jogo da fantasia intelectual” (Frye, (1973[1957]), p. 309); e a descrição de Mikhail Bakhtin da sátira como um gênero carnavalesco que manifesta “excepcional liberdade de invenção do enredo e filosófica.” (Bakhtin, 1997[1963], p. 114).

Por conseguinte, ao examinar seus tons, tal qual o diálogo socrático, que “não é um gênero retórico (bem como) medra em base carnavalesco-popular e é profundamente impregnado da cosmovisão carnavalesca, sobretudo no estágio socrático *oral* de seu desenvolvimento” (Bakhtin, 1997[1963], p. 109 – grifo do autor); Bakhtin (1997[1963]) considera e expande a sátira menipeia como um

“gênero carnavalizado, extraordinariamente flexível e mutável como Proteu³⁵, capaz de penetrar em outros gêneros” (Bakhtin, 1997[1963], p. 114), além de precursora do romance polifônico: “toda essa tradição, começando com os “diálogos socráticos” e a menipeia, renasceu e renovou-se em Dostoiévski na forma singularmente original e inovadora do romance polifônico” (Bakhtin, 1997[1963], p. 114), ao passo que esse romance é capaz de absorver e transformar qualquer tipo de forma discursiva. Portanto, a menipeia é como um camaleão literário que prosperou na bagunça criativa da Idade Média e se reinventou na confusão intelectual da Idade Moderna. Uma mistura de diálogo filosófico e fantasia desenfreada, ela foi uma influência constante, deixando seu legado ao longo dos séculos.

Outrossim, Bakhtin discorre sobre uma breve história da sátira menipeia, oferecida como pano de fundo a sua análise. Apesar da obra *Nekyia* ou “Os Mortos”, um dos exemplos de Menipeia a ser atribuído a Menipo de Gádara³⁶, o autor russo escreve que nenhum dos seus escritos, que deu a este gênero sua forma clássica, durante a primeira metade do século II a.C, sobreviveu. É provável, contudo, que tenha sido o erudito escritor romano Varro (116 a 27 a.C.) o criador da denominação *Saturae Menippeae*. As características do gênero são mais bem preservadas nas sátiras do romano Sêneca e do próprio Varro, bem como as do escritor grego Luciano. Embora essas imitações das sátiras de Menipo diferem muito em termos de forma dos diálogos socráticos, ambos os gêneros têm como objetivo comum “a provação da ideia e do seu portador” (Bakhtin, 1997[1963], p. 136).

Indo mais além em suas análises, Bakhtin (1997[1963], p. 116) denomina a menipeia como o gênero das “últimas questões” do mundo e da vida, ou por assim dizer, dos discursos e atos radicais do homem, possuindo um caráter dialógico, crítico e transgressivo. A ousadia da fantasia e da invenção se combina com uma extrema capacidade de contemplação e um universalismo filosófico. E essa

³⁵ Proteu, na mitologia grega, o profético ancião e pastor dos rebanhos do mar. Ele sabia de todas as coisas do passado, presente e futuro, mas não compartilhava o que sabia. Aqueles que desejavam consultá-lo deveriam primeiro surpreendê-lo e amarrá-lo durante o sono do meio-dia. Mesmo quando pego, ele tentava escapar assumindo todos os tipos de formas.

³⁶ Menipo foi um filósofo grego parte da escola cínica. Os cínicos pregavam uma vida de autossuficiência, simplicidade e independência, em que o indivíduo deveria buscar a satisfação de suas necessidades básicas, sem depender de riquezas, conforto ou segurança material. Eles também enfatizavam a importância da virtude, da honestidade e da franqueza, e criticavam a hipocrisia, a corrupção e a injustiça social. As fontes primárias sobre Menipo são escassas e fragmentárias, mas é possível encontrar informações sobre ele em obras de filósofos e escritores antigos, como Diógenes Laércio, Plutarco e Sêneca.

capacidade se daria graças a um ponto de vista inusitado e privilegiado de observar os outros, a vida e o mundo, preocupando-se em apresentar diferentes visões, mas sem buscar uma unidade ou uma verdade absoluta. Logo, as sátiras menipeias são uma forma de representação da vida e do mundo, onde a pluralidade de vozes e perspectivas é valorizada. Por sua vez, Bakhtin (1997[1963], pp. 114 – 119) anuncia que focará na sátira menipeia, como simplesmente menipeias, reforçando seu agrupamento com outros gêneros do sério-cômico, como o solilóquio e o simpósio, e enumera e analisa seus quatorze traços fundamentais na forma em que elas foram definidas na antiguidade:

1. Em comparação com o diálogo socrático, há a ênfase no elemento cômico, resultado da conciliação de situações que aparentemente não deveriam se encaixar, com o objetivo de gerar o riso. A chave para o humor reside na habilidade de apresentar uma narrativa ou situação que inicialmente parece seguir uma lógica previsível, apenas para ser subvertida de forma inesperada e hilariante. É essa tensão entre a expectativa e a surpresa, a coerência e o absurdo, que torna o cômico uma força poderosa nas menipeias.

2. Elas são totalmente livres das limitações históricas e formas de memória. Também são livres das lendas, e não estão vinculadas a nenhum requisito de verossimilhança, além de ter uma “*excepcional liberdade de invenção do enredo e filosófica*” (Bakhtin, 1997[1963], p. 114 – grifos do autor). Diferentemente de muitos outros gêneros literários, a menipeia não se compromete com a representação precisa da realidade ou com a fidelidade aos fatos, permitindo ao autor explorar narrativas e situações que podem ser deliberadamente fantasiosas, absurdas ou alegóricas. Essa ausência de exigência de verossimilhança proporciona ao escritor uma ampla margem de criatividade e sátira, permitindo a exploração de ideias e críticas sociais de forma mais ampla e imaginativa, sem as limitações de uma narrativa estritamente realista.

3. As fantasias e aventuras mais ousadas e sem restrições são internamente motivadas, justificadas, e iluminadas aqui por um fim puramente ideológico e filosófico, “para provocar e experimentar uma ideia filosófica: uma palavra, uma *verdade* materializada na imagem do sábio que procura essa verdade” (Bakhtin, 1997[1963], pp. 114-115). O fantástico aqui não serve como uma personificação da verdade, mas como uma busca pela verdade, sua provocação, e, mais importante, seus testes. As aventuras extraordinárias são para testar a verdade e não o caráter

ou indivíduo específico. A busca por criar situações inesperadas é um elemento intrínseco à narrativa da menipeia, onde os heróis frequentemente são levados a explorar do céu ao inferno, e caminhos desconhecidos, enfrentando situações extraordinárias que desafiam a norma. Essa exploração fantasiosa, ao contrário de apenas servir ao escapismo, é utilizada como um veículo para provocar questionamentos e experimentações relacionadas à verdade. A fantasia, nesse contexto, não é um mero refúgio da realidade, mas uma ferramenta literária que permite ao autor desafiar as convenções, provocar reflexões e investigar a realidade por meio de um prisma de absurdos, sátira e experiências extraordinárias. Ela se torna um meio para a busca de novas perspectivas e entendimentos, proporcionando uma narrativa rica em surpresas e questionamentos.

4. Há uma

(...) combinação orgânica do fantástico livre e do simbolismo e, às vezes, do elemento místico-religioso com o naturalismo de submundo extremado e grosseiro (...) as aventuras da verdade na terra ocorrem nas grandes estradas, nos bordéis, nos covis de ladrões, nas tabernas, nas feiras, prisões, orgias eróticas dos cultos secretos, etc (Bakhtin, 1997[1963], p. 115).

A ideia, que está sendo explorada, não tem medo do submundo, ou da imundície da vida. O homem de ideia – o homem sábio – é confrontado com a expressão extrema do mal, depravação, baixeza e vulgaridade do mundo. Bakhtin ressalta outro aspecto importante da menipeia, que é a combinação e fusão de elementos do mundo fantástico com a representação das camadas sociais mais baixas, frequentemente retratadas como o submundo humano. Essa conjugação permite ao gênero explorar a interação entre a realidade cotidiana e o extraordinário, muitas vezes desafiando as fronteiras entre o natural e o sobrenatural. Essa mistura de elementos fantásticos com o retrato das classes sociais menos privilegiadas amplia a riqueza temática e simbólica da menipeia, proporcionando um terreno fértil para a sátira social e a crítica cultural. Tal característica, como Bakhtin destaca, também encontra expressão notável no “Satyricon” de Petrônio, onde a decadência da elite romana é contrastada com as experiências e situações fantásticas vivenciadas pelos personagens, resultando em uma exploração vigorosa do naturalismo e do absurdo.

5. Tornou-se o gênero das “últimas questões”. A ousadia da invenção e fantasia combina-se com o extraordinário universalismo filosófico e ideologia extrema. As últimas questões filosóficas são colocadas à prova. Elas não seriam

mais apenas questões acadêmicas, mas “últimas questões” da vida com desdobramentos éticos e práticos: Bion, por exemplo, escreveu de uma jornada através das várias escolas da filosofia, enquanto Varro escreveu de viagens sobre mares ideológicos. (Bakhtin, 1997[1963], p. 116). Bakhtin afirma que as sátiras menipeias descem ao mais profundo das questões existenciais e “tocam as raízes mesmas da vida” (Bakhtin, 1997[1963], p. 116), apresentando o ser humano em sua essência e totalidade, oferecendo uma visão profunda e abrangente do seu mundo. Nesse contexto, elas buscam capturar as palavras e ações finais e decisivas do homem, revelando-o em toda a sua complexidade e expondo a totalidade da experiência humana. É como se essa forma literária se esforçasse para retratar o homem em seus momentos mais autênticos, livres das máscaras e convenções sociais que frequentemente obscurecem sua verdadeira natureza. Consequentemente, elas lidam com questões fundamentais da existência humana que muitas vezes são ignoradas ou esquecidas na sociedade, oferecendo uma perspectiva enriquecedora sobre sua complexidade e a autenticidade.

6. As sátiras menipeias apresentam três níveis de construção: sua ação e o desenvolvimento de ideias acontecem na terra, no céu (o Olimpo) e no submundo (o inferno), bem como nos limiares de cada um. Esta estrutura aparece novamente nas peças de mistério medievais, e na literatura renascentista, como na trova do camponês que discute às portas do paraíso. (Bakhtin, 1997[1963], p. 116). Em *Nekyia*, por exemplo, Menipo narra uma viagem ao submundo, onde ele encontra e dialoga com figuras históricas e mitológicas. O exemplo do texto de Sêneca, citado por Bakhtin, ilustra vividamente essa característica e sua relevância na menipeia, destacando a habilidade do gênero em criar uma narrativa rica e multifacetada que vai além da superfície e mergulha nas profundezas da experiência humana. Argumentamos aqui que os locais representados nos três níveis de construção das menipeias podem ser simbólicos, metafóricos ou alegóricos, em vez de serem necessariamente literais ou concretos, de acordo com o contexto e as intenções do autor. A estrutura da terra, céu (Olimpo) e submundo (inferno) serve como um modelo organizacional que muitas vezes reflete questões alusivas, filosóficas ou satíricas em vez de descrever lugares reais, ao passo que o “céu” pode ser usado para representar aspirações elevadas ou ideais, enquanto o “submundo” pode representar as profundezas da psicologia humana, por exemplo. O próprio “*Satyricon*” aludido por Bakhtin (1997[1963], p. 117) como “uma ‘sátira menipeia’

desenvolvida até os limites do romance”, desenvolve-se em um ambiente urbano italiota e não segue rigidamente a estrutura dos três níveis de locais.

7. Surgiu um tipo específico de "fantástico experimental". A observação passa a ser feita de um ponto de vista incomum, como por exemplo, na obra “As Metamorfoses” (também conhecida como “O Asno de Ouro”) de Apuleio³⁷. A narrativa aqui é desenvolvida pelo ponto de vista de um asno, ou melhor, de um homem que se transformou em um asno (Bakhtin, 1997[1963], p. 117). Combinam-se aqui elementos da comédia, da sátira e do romance através das épicas aventuras de Lúcio, um jovem aristocrata que, após se envolver em práticas de magia, embarca em uma jornada épica para recuperar sua forma humana e enfrenta vários perigos e desafios ao longo do caminho. É a emergência de uma modalidade específica do fantástico experimental, que se diferencia substancialmente da epopeia e da tragédia antigas. Nesse contexto, a menipeia apresenta uma observação peculiar que é conduzida de ângulos de visão inusitados, oferecendo perspectivas inovadoras sobre os fenômenos da vida que estão sob escrutínio. Essa abordagem literária introduz uma nova dimensão na escrita, na qual as proporções dos eventos e da experiência humana podem variar acentuadamente, resultando em uma narrativa que transcende as convenções tradicionais e oferece uma visão fresca e surpreendente da realidade.

8. Há também a experimentação moral e psicológica, como representações incomuns e anormais dos estados da mente, insanidade, personalidades divididas, devaneios desenfreados, paixões beirando a insanidade, suicídio e mais. Estes destroem a integridade épica e trágica de um homem e seu destino. As possibilidades de outra vida aqui são reveladas. O homem perde a sua perfeição e a sua univalência. Ele deixa de coincidir consigo mesmo. Isto é um grande oposto ao que acontece nos gêneros clássicos, nas epopeias ou nos dramas. Nesses gêneros, os sonhos são destinados a trazerem profecias, ou para avisar, ou para motivar.

³⁷ Escritor e filósofo romano do século II d.C. Apuleio foi casado com uma mulher chamada Pudentila, que era rica e de uma família influente de Ôstia, uma cidade portuária perto de Roma. O casamento foi controverso na época, já que Apuleio era considerado um estrangeiro (ele nasceu em Madauros, na atual Argélia) e havia uma grande diferença de idade entre os dois. Algumas fontes sugerem que ele pode ter se casado com Pudentila por interesse financeiro, já que tinha uma inclinação por um estilo de vida extravagante e caro. O casamento não durou muito tempo, pois Pudentila faleceu após apenas alguns anos do matrimônio. Apuleio foi acusado de tê-la envenenado para herdar sua fortuna. Ele foi a julgamento, mas conseguiu provar sua inocência e foi absolvido das acusações. Ainda assim, o escândalo manchou sua reputação e ele ficou conhecido como um personagem controverso e excêntrico (Britannica, 2018).

Eles não fazem o sonhador ir além dos seus limites, nem de seu destino ou seu caráter. Eles não destroem sua integridade. (Bakhtin, 1997[1963], p. 118). Por meio desses estados psicológicos anômalos, as narrativas menipeias exploram a complexidade da experiência humana, revelando as possibilidades de um “outro homem” e uma “outra vida” que podem residir dentro do indivíduo. Isso abre espaço para um terreno literário que desafia as normas e expectativas tradicionais, oferecendo um olhar profundo sobre as camadas ocultas da psicologia humana. A atitude dialógica na menipeia permite que as fantasias, sonhos e estados psicológicos marginais explorem os limites da compreensão e da identidade humanas, enriquecendo a narrativa e proporcionando uma perspectiva única sobre o ser humano e seu destino.

9. A menipeia contém cenas escandalosas, comportamento excêntrico, discursos incongruentes e performances. Os escândalos e excentricidades destroem “a integridade épica e trágica do mundo”, “abrem uma brecha na ordem inabalável, normal (“agradável”) das coisas e acontecimentos humanos” e “livram o comportamento humano das normas e motivações que o predeterminam” (Bakhtin, 1997[1963], p. 118). Essas violações das normas sociais incluem a mistura ousada do discurso formal com o informal, bem como a representação de escândalos e manifestações extravagantes nas cenas descritas. A palavra inoportuna, nesse contexto, é caracterizada por sua franqueza cínica, seu desmascaramento profanador do sagrado e sua veemente violação da etiqueta social. Essa quebra deliberada das convenções sociais e culturais serve como um veículo eficaz para a crítica social e a sátira, desafiando as normas estabelecidas e provocando reflexão sobre questões profundas e tabus. Aqui, ampliam-se os limites da expressão literária ao explorar o desconforto gerado pela violação das normas, contribuindo para a riqueza temática e subversiva desse gênero literário.

10. As menipeias fornecem muitos contrastes agudos e combinações de oxímoros, transições, mudanças, “altos e baixos”, “sobes e desces”, contatos inesperados dos distantes e separados, com toda sorte de encontros (e desencontros), enfim “a menipeia gosta de jogar com passagens e mudanças bruscas” (Bakhtin, 1997[1963], p. 118). Esses contrastes enriquecem a complexidade da trama e dos personagens, permitindo que a menipeia explore as amplas oscilações da condição humana, desde as alturas da aspiração e da virtude

até as profundezas da decadência e da hipocrisia, ao apresentar uma visão multifacetada da realidade.

11. Há elementos de uma sociedade utópica em forma de sonhos ou viagens a locais misteriosos, frequentemente caracterizados pelo conceito de “mundo às avessas”. Essa característica confere à menipeia um elemento de escapismo e permite que a narrativa explore cenários imaginativos e fantasiosos, muitas vezes contrastando radicalmente com a realidade cotidiana. Nessas representações utópicas, a menipeia frequentemente desafia as convenções sociais e culturais, questionando as normas estabelecidas e oferecendo uma visão alternativa da sociedade. Por meio desse mundo às avessas, a menipeia pode satirizar a realidade, destacando suas inconsistências e hipocrisias. Ao criar esses ambientes exóticos e misteriosos, a menipeia convida o leitor a explorar o desconhecido e a reconsiderar as estruturas sociais e morais de seu próprio mundo, proporcionando um espaço para a imaginação e a crítica social.

12. Outros gêneros são amplamente utilizados: novelas, letras, simpósio, oratória, a mistura de prosa e verso. “Os gêneros acessórios são apresentados em diferentes distâncias em relação e a última posição do autor, ou seja, com grau variado de paródia e objetificação. As partes em verso sempre se apresentam com certo grau de paródia” (Bakhtin, 1997[1963], p. 119). Aqui, Bakhtin ainda implica dialogismo na compreensão dos gêneros ao escrever que “o parentesco entre esses gêneros é determinado pelo seu *caráter dialógico interno* e externo no enfoque da vida e do pensamento humanos”. (Bakhtin, 1997[1963], p. 120 – grifos do autor). Essa característica permite que a menipeia transcenda as fronteiras entre diferentes formas literárias e estilos, criando uma rica tapeçaria de expressão literária. Além disso, Bakhtin observa a fusão dos discursos da prosa e do verso, que não apenas amplia a sua variedade estilística, mas também possibilita a criação de um tom de pastiche, pois, as partes em verso são frequentemente apresentadas com um certo grau de paródia, o que adiciona uma dimensão humorística e crítica à narrativa. Essa característica é intrinsecamente ligada à natureza multifacetada da menipeia, que não se limita a um único estilo literário ou abordagem estilística, mas adota uma abordagem eclética e fluida que contribui para sua complexidade e originalidade.

13. Logo, a menipeia abunda em uma grande variedade de estilos e tons: “aqui se forma um novo enfoque da palavra enquanto matéria literária, característico de toda a linha dialógica de evolução da prosa literária” (Bakhtin, 1997[1963], p.

119). Ela permite que os autores explorem uma ampla variedade de estilos literários, desde o prosaico até o poético, do sério ao humorístico, do erudito ao vulgar. Essa diversidade de estilos é uma parte essencial da riqueza da menipeia, pois ela oferece uma plataforma versátil para a expressão de ideias, críticas sociais e reflexões filosóficas de maneira criativa e eclética, desafiando as expectativas do leitor e possibilitando manter a narrativa sempre envolvente e imprevisível.

14. Finalmente, esse gênero tem um caráter jornalístico e tópico em sua reação às questões ideológicas diárias: “trata-se de uma espécie de “Diário de escritor”, que procura vaticinar e avaliar o espírito geral e a tendência da atualidade em formação”. (Bakhtin, 1997[1963], p. 119). Logo, a menipeia está constantemente atualizada com figuras contemporâneas ou recém-falecidas, bem como uma variedade de referências a acontecimentos da época em que foi escrita. Essa conexão com a realidade contemporânea a torna uma ferramenta poderosa para a crítica social e a sátira política, permitindo que os autores abordem questões urgentes e atuais, e comentem sobre diversos aspectos da sociedade, cultura e política, envolvendo-se em discussões abertas com diversas escolas ideológicas, filosóficas e religiosas. A menipeia não se limita a uma única perspectiva ou visão de mundo, mas, ao contrário, incorpora uma ampla variedade de pontos de vista e argumentos dentro de sua narrativa. Isso torna a menipeia um espaço de diálogo e debate, onde diferentes vozes podem se expressar e colidir.

Ainda de acordo com Bakhtin, as menipeias podem ser entendidas como uma forma de “diário de escritor” porque elas permitem que o autor crie um espaço literário para experimentação e reflexão sobre uma ampla variedade de temas e gêneros. Um exemplo de menipeia como diário de escritor pode ser encontrado na obra “Os Cadernos de Malte Laurids Brigge”, de Rainer Maria Rilke. Nessa obra, Rilke usa uma variedade de gêneros literários, incluindo poesia, prosa e fragmentos autobiográficos, para criar um retrato complexo e multifacetado de sua vida e de seu mundo interior. Bakhtin ainda observa que:

A menipeia é, por assim dizer, o diário de escritor. Ela é escrita com uma visão de futuro, com um conceito de mundo, com uma ideia de linguagem, com um método de composição e uma forma específica. É claro que essa visão de futuro pode ser corrigida e enriquecida por novas experiências, por um novo conhecimento do mundo e dos homens. Mas o essencial é que, em qualquer caso, a menipeia é um espaço para experimentação, reflexão, autoanálise e criação. (Bakhtin, 1997[1963], p. 22).

A sátira menipeia se diferencia da sátira clássica por sua estrutura narrativa, que não se limita a uma simples crítica de costumes ou de indivíduos específicos, mas sim busca uma transformação radical da realidade. Bakhtin descreve a sátira menipeia como uma "antitotalidade" que se opõe a toda forma de poder estabelecido, seja ele religioso, político ou social. Para o autor, como mais um exemplo de sátira menipeia na literatura, tem-se "As Viagens de Gulliver", de Jonathan Swift, que combina elementos de ficção científica com sátira política e social. O livro conta as aventuras do personagem principal, Gulliver, que viaja por diferentes mundos imaginários, nos quais encontra sociedades absurdas e caricatas. Nessa obra, o autor usa a figura do personagem para criticar, em particular, a política, a religião e a ciência da época. A obra é composta por quatro partes, cada uma delas apresentando uma visão diferente da sociedade e do mundo. Logo, "percebemos que é a antitética variedade de estratos do discurso que cria as imagens mais complexas e contraditórias. O efeito cômico é criado por meio da comparação direta, pela justaposição dos elementos contrastantes" (Bakhtin, 1997[1963], p. 119). Segundo Bakhtin, esse tipo de sátira representa a ideia do mundo invertido, às avessas, em que as normas e valores estabelecidos são subvertidos e ridicularizados. Outra instância do gênero é a obra "Tristram Shandy", de Laurence Sterne, na qual o personagem título nasceu em uma família excêntrica. A obra é uma crítica à rigidez da sociedade inglesa do século XVIII e ao racionalismo. Considerada uma das primeiras menipeias modernas, o livro é narrado de forma fragmentada e caótica, misturando autobiografia, comentários eruditos, digressões filosóficas, piadas escatológicas e referências intertextuais, para criar um retrato cômico e irreverente de sua própria vida e da sociedade em que viveu. Para Bakhtin, essa estrutura narrativa complexa reflete a subversão das normas e da lógica estabelecidas, em que a própria linguagem é posta em questão, e se "constitui um exemplo da manifestação literária mais livre do dialogismo. Este romance é o monólogo de um herói, que se encontra em um permanente diálogo com o leitor" (Bakhtin, 1997[1963], p. 183).

Mikhail Bakhtin ainda observa que o gênero menipeia emergiu na decadência da tradição de uma nação, assim como na destruição dessas normas éticas que compunham o antigo ideal do "agradável" ("beleza-dignidade"). Questões fundamentais, ou "últimas questões", sobre morte, lei, sociedade, educação, os deuses, a justiça, eram agora levantadas onde quer que as pessoas se reunissem –

em praça pública, em ruas, estradas, em tavernas, ou banhos públicos, ou no convés de navios. Tradições aceitas de comportamento, a regra das *polis*, a cidade-estado, a educação tradicional, haviam sido quebradas. Como resultado, a vida humana era encarada como “*papeis* que eram interpretados nos palcos do teatro mundial de acordo com a vontade de um destino cego” (Bakhtin, 1997[1963], p. 120 – grifo do autor). Essa postura de negligenciar os elementos periféricos da existência humana resultou na aniquilação da plenitude épica e trágica do ser humano. É nesse contexto de transformação e desintegração das estruturas tradicionais que a vitalidade intrínseca ao gênero menipeico emerge como uma expressão singular. Caracterizada por sua coesão interna e notável flexibilidade, a menipeia se torna um veículo para a exploração dessas questões, oferecendo um espaço para reflexões profundas sobre a condição humana, em meio à fragmentação das normas e tradições estabelecidas.

Sob essa perspectiva, Bakhtin reforça a natureza única e versátil do gênero, que pode ser moldado e adaptado de várias maneiras para diferentes propósitos e contextos literários. Por ser dotada de integridade interna, a menipeia possui “simultaneamente grande plasticidade externa e uma capacidade excepcional de absorver os pequenos gêneros cognatos e penetrar como componente nos outros gêneros grandes” (Bakhtin, 1997[1963], p. 120). Outra qualidade que Bakhtin ressalta nas menipeias é o escárnio sério-cômico da sabedoria convencional e do costume social. Embora ele cite muitos exemplos específicos de episódios “menipeicos” nas obras de Dostoiévski, como o texto publicado em 1873 em “O Diário de um Escritor”, “Bobok”, “uma das mais grandiosas menipeias em toda a literatura universal” (Bakhtin, 1997[1963], p. 139), Bakhtin afirma que o romancista russo não tinha qualquer conhecimento direto deste gênero, pois “ele não foi, em hipótese alguma, um estilizador de gêneros antigos” (Bakhtin, 1997[1963], p. 122 – grifo do autor).

Bakhtin ainda escreve que esses paralelos são, em grande parte, o resultado do fato de que tanto Menipo quanto Dostoiévski terem vivido em épocas históricas durante as quais suas respectivas culturas estavam experimentando profundas crises de confiança, e que suas obras refletiriam, conseqüentemente, a intensa rivalidade entre sistemas religiosos e filosóficos concorrentes, já que dois milênios separarariam “Dostoiévski dessas fontes, durante os quais a tradição do gênero continuou a se desenvolver, complexificando-se, modificando-se e sendo

reinterpretada (conservando, nesse processo, sua unidade e a sua continuidade)” (Bakhtin, 1997[1963], p. 136).

Outrossim, em “Bobok”, que “pode servir de base para mostrar o quanto a essência do gênero da menipeia corresponde a todas as aspirações criativas de Dostoiévski” (Bakhtin, 1997[1963], p. 145), o personagem-narrador, Ivan Ivanovitch, um homem do subsolo (metáfora indicativa da inferioridade social), brinca, no cemitério, com o tema da morte. Os mortos, desimpedidos pelas leis naturais, podem dizer o que quiserem e falar a verdade por diversão.

Bakhtin (1997[1963], p. 146) salienta que a imagem de um cemitério com os mortos falando no subsolo uns dos outros abrange muitos motivos centrais dos escritos de Dostoiévski: a relatividade e a ambivalência da razão e da insanidade; o tema dos momentos finais da consciência; o tema da sensualidade que penetra na esfera mais elevada da consciência e do pensamento; o tema da absoluta “inconveniência” e da “feiúra” da vida arrancada de suas raízes folclóricas e da fé, e assim por diante. Para Bakhtin (1997[1963], p. 145), “*Bobok* – um dos enredos de conto mais breves de Dostoiévski – é quase um microcosmo de toda sua obra”.

Bakhtin (1997[1963], p. 152) analisa outro conto fantástico da fase tardia de Dostoiévski: “O Sonho de um Homem Ridículo” (1877), o qual narra as experiências de um homem que decide que não há nada de valor no mundo. Tendendo ao niilismo, ele está determinado a cometer suicídio. Em sua discussão sobre o conto, uma obra que ele descreve como uma “menipeia fantástica”, Bakhtin observa que certos temas desta narrativa são muito característicos do gênero carnavalesco da menipeia. Entre esses temas está a imagem sério-cômica ambivalente do “bobo sábio”, um homem excêntrico que está sozinho em seu conhecimento da verdade, em indiferença absoluta a tudo o que há no mundo, e que, portanto, é ridicularizado por todos os outros como um louco. Para Bakhtin, (1996[1965], p. 45), o bobo sábio é um personagem que encarna a inversão de valores que acontece no carnaval. Ele é um indivíduo que se apresenta como louco e ridículo, mas que também possui sabedoria e inteligência. O bobo sábio, portanto, é uma figura ambivalente, pois representa a contradição entre a razão e a loucura, entre o sério e o cômico. Outro autor que aborda a figura do bobo sábio é Turner (1982, p. 98). Para ele, o bobo sábio é um personagem que desafia as normas e expectativas sociais através da subversão e da paródia. Ele utiliza o humor e a irreverência para questionar o poder

e a autoridade estabelecidos, e para abrir espaço para novas possibilidades e perspectivas, tendo um papel importante na renovação cultural e social.

Um dos grandes benefícios das artimanhas e observações do bobo sábio é que elas estimulam nosso pensamento, e é importante destacar que essa figura não se restringe apenas ao carnaval. Ela também está presente em outras manifestações culturais, como o teatro e a literatura. Por exemplo, em “Rei Lear”, de Shakespeare, o personagem do bobo da corte é um exemplo de bobo sábio, que utiliza o humor e a ironia para criticar o rei e sua corte. O fanfarrão Falstaff, outro personagem de Shakespeare, também utiliza sagacidade cômica para criticar a nobreza e a corte inglesa, em “Henrique V”. Dom Quixote, de Cervantes, é outro exemplo, pois é um personagem que, embora seja visto como um louco por suas fantasias e delírios de grandeza, também possui uma sabedoria peculiar e uma perspectiva única sobre o mundo. Ele desafia as normas e convenções da sociedade em que vive, e suas aventuras são uma crítica irônica à sociedade e ao poder estabelecido. E no cinema, podemos citar o personagem de Forrest Gump, interpretado por Tom Hanks em 1994, no filme de mesmo nome. Forrest Gump é mais um exemplo de bobo sábio, pois é um personagem que é visto como um simples e ingênuo homem do interior dos Estados Unidos, mas que também possui uma perspectiva única sobre a vida e sobre a história do país, desafiando expectativas sociais.

Ainda sobre “O Sonho de um Homem Ridículo”,

(...) essa obra não só remonta à menipeia, mas a outras variedades desta como a “sátira do sonho” e as “viagens fantásticas” com elemento utópico. Essas duas variedades se combinam frequentemente na evolução posterior da menipeia. (Bakhtin, 1997[1963], p. 149).

Para Bakhtin (1997[1963], p. 138), “Bobok” e “Sonho de um Homem Ridículo”, que diferem consideravelmente pelo seu estilo e composição, podem ser denominados menipeias, “quase na rigorosa acepção antiga do termo, tão nítida e plena é a manifestação das peculiaridades clássicas desse gênero que neles se observa”. Mais além, ele afirma que:

Pela temática, *O Sonho de um Homem Ridículo* é quase uma enciclopédia completa dos principais temas de Dostoiévski; ao mesmo tempo, todos esses temas e o próprio método de sua elaboração artística são muito característicos do gênero carnavalizado da menipeia. (Bakhtin, 1997[1963], p. 153 – grifos do autor).

Ainda de acordo com Bakhtin, Dostoiévski reviveu a sátira menipeia como um gênero que combina comédia, fantasia, simbolismo, aventura e drama em que atitudes mentais são personificadas. Além de “Bobok” e “O Sonho de um Homem Ridículo”, ele também anuncia o primeiro encontro entre Raskólnikov e Sônia em “Crime e Castigo”, como uma quase perfeita “menipeia cristianizada” (Bakhtin, 1997[1963], p. 162). Essa destruição da totalidade e da qualidade finalizada de um homem é facilitada pelo aparecimento, na menipeia, de uma relação dialógica com o próprio eu (preenchido com a possibilidade de dupla personalidade). Aqui, como muito característico das menipeias, há a violação do curso, geralmente aceito e habitual, de eventos, bem como de normas estabelecidas de comportamento e etiqueta, incluindo maneiras de agir e falar.

Convém-se destacar que ambas as teorias de Bakhtin e de Frye em relação à sátira menipeia foram alvo de escrutínio, de certa forma, contundente, nos estudos de Oliver (2008), Weinbrot (2005), e Griffin (1994), principalmente. Weinbrot (2005) culpa tanto Frye quanto Bakhtin de estenderem a categoria da sátira menipeia para incluir uma variedade muito ampla de textos. Weinbrot acha que suas visões são muito gerais e, no caso de Bakhtin, historicamente imprecisas:

O uso do método sincrônico em vez do método histórico por Bakhtin (...) obriga-o a generalizações sobre a sátira menipeia impossíveis de verificar. De fato, ele nem mesmo tenta determinar se esses autores, ou posteriores, poderiam ou leram obras menipeias, como ele afirma que leram (...) As definições amplas e às vezes contraditórias de Bakhtin ampliam dramaticamente o alcance do gênero. Na verdade, ele até supera Frye na criação de um gênero *folgado*, no qual quase qualquer trabalho pode se encaixar. (Weinbrot, 2005, p. 15 – grifo nosso).³⁸

Weinbrot também afirma que “a teoria da Menipeia de Bakhtin é estranha aos eventos reais da história literária, até onde podemos recuperá-los”³⁹ (Weinbrot, 2005, p. 39). Como um estudioso do século XVIII, ele se mostra ciente da interconexão da sátira e da crítica do período que instruiu os leitores sobre o verdadeiro caráter da sátira, pois, a seu ver:

³⁸ Tradução nossa. No original: *Bakhtin's synchronic rather than historical method (...) forces him into generalizations regarding Menippean satire that are impossible to verify. Indeed, he does not even try to determine whether these authors or one after them could or did read Menippean works as he claims they did (...) Bakhtin's broad and sometimes contradictory definitions dramatically enlarge the genre's reach. Indeed, he even surpasses Frye in creating a baggy genre into which almost any work can be made to fit.*

³⁹ Tradução nossa. No original: *Bakhtin's theory of the Menippea is alien to actual events in literary history so far as we can reclaim them.*

Mesmo que os leitores do século XVIII considerassem a [amplamente desconhecida] sátira menipeia, eles provavelmente viram esforços muito diferentes da visão de Bakhtin de um Varro carnalizado alegre e libertador. Em vez disso, esses leitores provavelmente notaram o que Cícero-Casaubon-Dacier-Dryden disse para eles notarem (Weinbrot, 2005, p. 39).⁴⁰

Essas instruções incluiriam, por exemplo, reconhecer a retórica mais refinada do romano Varro em oposição ao cínico grego Menipo (Weinbrot, 2005, p. 39).

Argumentamos que a suposta escolha de Bakhtin pelo método sincrônico em vez do histórico não necessariamente resulta em generalizações impossíveis de verificar. Podemos afirmar que o método sincrônico tem suas próprias vantagens e utilidades na análise literária, permitindo uma compreensão mais aprofundada das estruturas e relações internas em um determinado momento, sem a necessidade de examinar a história completa do gênero. Além disso, quanto à afirmação de que Bakhtin não tentou determinar se autores posteriores leram obras menipeias, isso pode ser contestado ao passo que ele possivelmente estaria mais interessado na influência e nas características intrínsecas do gênero do que na análise da leitura específica de autores. Ele buscava destacar como a menipeia enquanto um gênero literário teve papel na influência da cultura e das formas de expressão subsequentes.

Quanto às definições amplas e por vezes contraditórias atribuídas a Bakhtin, defendemos que essa abordagem não necessariamente amplia de maneira “incontrolável” o alcance do gênero. Em vez disso, podemos vê-la como uma tentativa de capturar a riqueza e a complexidade da menipeia como uma forma literária que evoluiu e se adaptou ao longo do tempo. Essa interpretação flexível de Bakhtin pode ser configurada como um esforço para refletir a diversidade de expressão artística dentro do gênero, em vez de criar uma definição rígida que limite seu escopo.

Ainda de acordo com as críticas de Weinbrot, os escritos de Bakhtin e Frye mostram que uma teoria que tenta dar uma definição geral da sátira acabará por ter que abrir seu escopo tão amplamente, que a definição corre o risco de se tornar inútil. Entretanto, ao nosso ver, Weinbrot também inclui em sua própria definição, de

⁴⁰ Tradução nossa. No original: *Even if eighteenth-century readers considered the [largely unknown] Menippean satirists, they were likely to have seen efforts far different from Bakhtin's vision of a jolly liberating carnivalized Varro. Instead, such readers probably noticed what Cícero-Casaubon-Dacier-Dryden told them to notice.*

certa maneira, ampla, o fato de que as obras clássicas nas quais todas as sátiras menipeias posteriores foram baseadas, de alguma forma adaptariam múltiplas vozes, ou gêneros, ou línguas, ou locais, ou períodos da história (Weinbrot, 2005), em um reconhecimento da influência duradoura dessas obras. Embora haja uma ampla gama de expressões dentro da sátira, as obras clássicas representam uma base crucial que informa e molda o gênero ao longo do tempo.

Élide Oliver (2008) que, em determinado momento acusa Bakhtin de mudar sua definição de cultura popular “de acordo com a conveniência” (Oliver, 2008, p. 23), cita e concorda com Dustin Griffin (1994), que também desfavorece a visão de Bakhtin sobre a sátira menipeia, apesar de comentar favoravelmente sobre a noção de Frye de que a referida sátira joga com representações e apresenta o mundo de uma forma que envolve uma coleção variada de ideias aprendidas. Contudo, ele critica Frye por não ter desenvolvido uma análise mais detalhada para explicar os mecanismos por trás desse jogo (Griffin, 1994, p. 32). Já Bakhtin forneceu um modelo discursivo polivalentemente carnavalesco, afirma Griffin, mas infelizmente era o tipo errado de modelo, pois:

Renomear como “a Menipeia” é separá-la de “sátira”. De fato, Bakhtin está explicitamente preocupado em definir a Menipeia como “ambivalente” e a sátira como puramente “negativa”. Seu marxismo o dispõe a idealizar o “folk” e as formas folclóricas. Ele não vê o elemento de erudição que Frye considera central ou a tradição do “espírito erudito” que liga Erasmo, Rabelais, Burton, Swift e Sterne. Para ele, “a menipeia” surge do mercado, não do estudo. (Griffin, 1994, p. 32 – grifos do autor).⁴¹

Em nossa interpretação, independentemente das implicações potenciais associadas ao que poderia ser considerado como uma afinidade de Bakhtin com o “marxismo” – entendido, de forma simplificada, como uma abordagem que se apoia nas ideias do renomado filósofo e economista alemão Karl Marx, centrada em questões de estratificação social, estruturas de poder e dinâmicas sociais – é crucial destacar que ele mantinha uma visão mais complexa e crítica da cultura e da linguagem do que uma análise puramente “marxista” poderia oferecer. Além do mais, podemos afirmar que Bakhtin tinha uma visão mais ampla da erudição, que

⁴¹ Tradução nossa. No original: *To rename the form “the Menippea” is to split it off from “satire.” Indeed, Bakhtin is explicitly concerned to define Menippea as “ambivalent” and satire as purely “negative.” His Marxism disposes him to idealize the “folk” and folkish ways. He does not see the element of erudition that Frye finds central or the tradition of “learned wit” that links Erasmus, Rabelais, Burton, Swift, and Sterne. For him “the Menippea” grows out of the marketplace, not the study.*

incluía elementos populares e culturais, e que ele reconhecia a complexidade das influências intelectuais que moldaram a menipeia. Subestimar o componente erudito presente nas menipeias, em nossa análise, seria um equívoco, visto que tal postura minaria a importância da sátira como ferramenta de engajamento nos âmbitos social e político, bem como um veículo para a exploração das “últimas questões”. Logo, Bakhtin não desconsidera o caráter de erudição de Rabelais, nem de seu período, enquanto objetivo maior de estudo, ao referenciar, por exemplo, o trabalho de Jean Plattard em “Obra de Rabelais (fontes, invenção e composição)”⁴², de 1910, e afirmar que ele “revela com perfeição o caráter da erudição antiga de Rabelais e da sua época” (Bakhtin, 1996[1965], p. 85). Dessa maneira, ele demonstra uma compreensão abrangente e multifacetada da cultura renascentista e das influências intelectuais que moldaram as obras literárias daquele período.

No mais, de maneira geral, a reclassificação sob a alcunha de “menipeias” (Bakhtin, 1997[1963], p. 114), não necessariamente as dissociam irrevogavelmente da sátira. Em realidade, a análise de Bakhtin oferece uma compreensão mais matizada da interconexão entre ambas. A nosso ver, ele não evidencia qualquer intento explícito de eliminar a faceta satírica da menipeia em PPD, demonstrando seu reconhecimento do gênero como um componente vital do sério-cômico, contribuindo, dessa forma, para a edificação de uma cultura de reflexão crítica que valoriza a multiplicidade e a diversidade de vozes. É interessante notar que, em suas análises (ou pelo menos, em traduções) subsequentes, especialmente em trabalhos mais focados na obra de Rabelais, Bakhtin retoma a designação “sátira” à frente de “menipeia”, novamente sem alardear sobre a mudança.

Neste contexto, não fazemos objeções a sua abordagem relativamente concisa ao apresentar a menipeia e suas características. Pelo contrário, aplaudimos o seu, de certa maneira, “didatismo”, que enfatiza a multiplicidade de vozes e perspectivas inerentes ao gênero, proporcionando uma visão única e valiosa de como as menipeias podem ser exploradas como espaços de subversão e liberdade criativa de expressão. Esta perspectiva transcende o âmbito de Menipo, ligando-se ao conceito de carnaval. Ao mesmo tempo, celebramos a manifestação do espírito caótico do carnaval na liberdade de opinião, que constitui um espaço propício para a crítica social, onde hierarquias e normas são passíveis de questionamento. Contudo,

⁴² No original: *L'oeuvre de Rabelais (sources, invention et composition)*.

não endossamos a ideia de que as teorias de Bakhtin relacionadas à carnavalização sejam meramente improvisadas e adaptadas quando conveniente. Reconhecemos sua riqueza e profundidade, que representam uma contribuição significativa para a compreensão da cultura e da expressão artística.

Além disso, Bakhtin reconhece as menipeias como uma das formas literárias mais preeminentes e vitais, situando-as no âmago da literatura e da cultura populares, uma vez que elas desafiam vigorosamente as estruturas de poder e o conhecimento estabelecido. Para ele, as menipeias representam um autêntico diálogo polifônico, onde uma multiplicidade de vozes e perspectivas se entrelaçam e colidem, engendrando assim uma crítica social que mina a autoridade dos paradigmas de pensamento e cultura arraigados. Não se contentam com uma crítica superficial, mas, em vez disso, buscam as profundidades da existência, abordando temas intrincados relacionados à vida, moralidade e a essência da existência humana. Bakhtin enfatiza que essa forma de sátira desempenha um papel especialmente importante nas sociedades em meio a transformações profundas, facultando o destaque e a audição das vozes marginalizadas e subalternas, que frequentemente permaneceriam silenciadas.

Tal qual um chef excêntrico, temperando diferentes “pratos literários” ao longo da história, a menipeia deu o ar da graça na novela filosófica do Iluminismo e fez uma visita peculiar aos contos filosóficos do Romantismo. Sempre se adaptando, essa figura literária singular foi uma verdadeira viajante no universo das letras. Ela não apenas inspirou, mas também foi inspirada, renovada por diferentes correntes literárias. Seja na conversa sobre o reino dos mortos ou no diálogo luciânico, ela se expandiu, mantendo suas raízes, mas absorvendo novas influências ao longo do caminho. Em síntese, a menipeia de Bakhtin não deve ser enclausurada nas limitações das críticas convencionais, mas sim celebrada por sua natureza dinâmica e mutável. Ao escolhermos *South Park*, adotando uma perspectiva que valoriza a ambiguidade e reconhece a adaptabilidade da menipeia ao longo do tempo, buscamos lançar luz sobre as possibilidades inexploradas do gênero. Ao considerar a menipeia não apenas como uma forma literária do passado, mas como um território inexplorado para estudos sobre a animação, expandimos as fronteiras do discurso acadêmico, convidando a uma reavaliação contínua e revitalizante desse intrigante gênero antigo.

Pode-se argumentar aqui que a relevância das menipeias pode variar de acordo com o contexto cultural e histórico, e que em algumas sociedades e períodos temporais, outras formas literárias podem ter tido um impacto igualmente ou até mais relevante no “desafio” das estruturas de poder e conhecimento. Entretanto, como a menipeia “sempre parodia a si mesma. Essa paródia é um traço do gênero (...) o elemento da auto-paródia constitui uma das causas da excepcional vitalidade desse gênero” (Bakhtin, 1997[1963], p. 143), suas características não são somente revividas em outros gêneros no curso da história, mas também são atualizadas neles. A menipeia não era apenas uma influência, mas uma presença marcante nas manifestações literárias. Ela desafiava as convenções, inserindo-se em diferentes épocas e movimentos, sempre mantendo sua essência intrigante e sua posição cativa na vasta tapeçaria da literatura. Considerando o papel do gênero não apenas como uma forma de expressão literária, mas também como uma ferramenta para resistência e renovação, destaca-se sua capacidade de desafiar normas estabelecidas. Textos menipeicos podem servir como instrumentos de crítica social, questionando estruturas vigentes e promovendo a renovação de ideias. Nesse sentido, a menipeia não apenas representa, mas também promove uma constante reinvenção do discurso literário. Sua tradição evoluiu, tornou-se mais complexa e foi reinterpretada, mas ainda mantiveram-se sua unidade e a sua continuidade, inerentes à cosmovisão carnavalesca. Abordaremos então na sequência, as categorias fundamentais para uma compreensão mais abrangente desta cosmovisão, ressaltando sua relevância na desestabilização dos valores preponderantes na sociedade e na promoção da liberdade de expressão individual.

2.4. Categorias da Cosmovisão Carnavalesca: ri melhor quem ri junto?

Bakhtin apurou os primórdios da literatura de ficção desde a antiguidade para mostrar como diferentes tipos e gêneros, como o diálogo socrático e a sátira menipeia, constituem-se dentro do prisma da cosmovisão carnavalesca, através da Idade Média até Dostoiévski, enquanto romancista e escritor de contos. O próprio carnaval, enquanto celebração, ainda conviveu com a literatura carnavalizada e influenciou seu desenvolvimento diretamente. Essa literatura de ficção carnavalizada leva o leitor a encarar a imperfeição do homem e sua divergência

consigo mesmo, embargando e até cancelando modelos comportamentais estabelecidos.

O carnaval é responsável pela criação de “formas concreto-sensoriais simbólicas” (Bakhtin, 1997[1963], p. 123) que dão expressão ao sentido carnavalesco do mundo, e embora não possa ser traduzido “com o menor grau de plenitude e adequação para a linguagem verbal” (Bakhtin, 1997[1963], p. 123), pode ser transposto para a linguagem de literatura ou imagens artísticas. É essa transposição que Bakhtin rotula de “carnavalização da literatura” (Bakhtin, 1997[1963], p. 123). Durante o Renascimento, que foi o auge da vida carnavalesca, a carnavalização penetrou em quase todos os gêneros da literatura artística. E, por sua vez, a sátira menipeia, enquanto crítica social e política que usa a comédia, a inversão dos papéis sociais e a linguagem vulgar para subverter a autoridade e ridicularizar os vícios da sociedade, tornou-se um dos principais veículos e canais para a cosmovisão carnavalesca do mundo na literatura, onde as regras e hierarquias da sociedade são subvertidas e ironizadas por meio de personagens, situações e ações cômicas, ao passo que:

A cosmovisão carnavalesca é dotada de uma poderosa força vivificante e transformadora e de uma vitalidade indestrutível. Por isto, aqueles gêneros que guardam até mesmo a relação mais distante com as tradições do sério-cômico conservam, mesmo em nossos dias, o fermento carnavalesco que os distingue acentuadamente entre outros gêneros. Tais gêneros sempre apresentam uma marca especial pela qual podemos identificá-los. Um ouvido sensível sempre adivinha as repercussões, mesmo as mais distantes, da cosmovisão carnavalesca (Bakhtin, 1997[1963], p. 107).

Além disso, Bakhtin apresenta as características da cosmovisão carnavalesca, oferecendo uma interpretação dos significados subjacentes dos símbolos associados a elas. Assim, em qualquer época de carnaval, prevaleceria uma atitude “livre” em que todos os participantes são libertados das restrições da sociedade hierárquica imposta de acordo com a posição, idade, propriedade e outros fatores que resultam na desigualdade social. Bakhtin (1997[1963], p. 123) refere-se a esta suspensão da distância social como o livre contato familiar entre as pessoas, permitindo que os indivíduos experimentem a liberdade e a diversidade, ao passo que “o comportamento, o gesto e a palavra do homem libertam-se do poder de qualquer posição hierárquica (de classe, título, idade, fortuna) que os determinava totalmente na vida extracarnavalesca” (1997[1963], p. 123).

Outra característica central desse igualitarismo carnavalesco é a excentricidade - ações, linguagem e gestos das pessoas durante o carnaval seriam vistos como altamente inapropriados se julgados por não-padrões carnavalescos. São típicas as dicotomias, emparelhadas de acordo com os contrastes: alto e baixo, rico e pobre, gordo e magro, etc.; bem como a semelhança: sócias e gêmeos. Exemplos de excentricidade comportamental ainda incluiriam o uso de utensílios domésticos como armas em falsas batalhas, o vestir de roupas pelo avesso, ou colocar calças na cabeça. É a “violação do que é comum e geralmente aceito; é a vida deslocada do seu curso habitual” (Bakhtin, 1997[1963], p. 127).

A atitude livre e familiar do carnaval se estende para além das relações entre as pessoas, incluindo pessoas comuns e representantes do poder e da autoridade, na qual se formam alianças entre os “homens carnavalescos”. Ela também permeia objetos, ideias, valores e a percepção do homem sobre o mundo no geral. Logo, as chamadas “*mésalliances carnavalescas*” dissolvem os limites entre coisas incompatíveis ou opostas, como pessoas e animais, objetos animados e inanimados, homens e mulheres, sagrado e profano, sabedoria e estupidez, etc., pois “a livre relação familiar estende-se a tudo, a todos os valores, ideias, fenômenos e coisas” (Bakhtin, 1997[1963], p. 123). Coisas que são percebidas como diferenciadas fora do período carnavalesco, fundem-se durante o carnaval, pois “o carnaval aproxima, reúne, celebra (...) e combina” (Bakhtin, 1997[1963], p. 123).

O carnaval ainda teria seu próprio sistema de xingamentos, indecências, zombarias e rebaixamentos, o qual Bakhtin (1997[1963], p. 124) chama de “um sistema de descidas e aterrisagens carnavalescas”, ou “indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas”, relacionado à categoria carnavalesca das profanações. Esses insultos carnavalescos geralmente se referem a funções da parte inferior do corpo, como a cópula, reprodução e defecação; e às funções da terra, que serviria tanto para trazer vida nova, ou servir como um cemitério. Além da troca de insultos em praça pública, durante o carnaval, participantes também se dedicam à profanação e rebaixamento das imagens de divindades, figuras de autoridade e outros representantes do poder que geralmente temiam. O riso transformador vivenciado pelos participantes lhes permite superar o medo. Este sistema de rebaixamentos carnavalescos tem uma natureza ambivalente: o abuso é combinado com elogios e com louvor e está imbuído de um

riso alegre e regenerador. Esse próprio riso é "profundamente ambivalente" (Bakhtin, 1997[1963], p. 127).

Em suma, as categorias da cosmovisão carnavalesca estabelecidas por Bakhtin (1997[1963], pp. 123-127) podem ser organizadas como:

- Livre contato familiar entre os homens: durante a época carnavalesca, a ordem social convencional era subvertida e os indivíduos eram livres para estabelecer contato com outros indivíduos, independentemente de sua posição social ou hierarquia. O carnaval permitia uma paridade social, pois todos eram igualmente livres para se divertir e se relacionar uns com os outros.
- Excentricidade: durante o carnaval, as pessoas eram livres para se comportarem de maneira excêntrica, usarem máscaras e roupas extravagantes, e explorarem sua personalidade criativa e artística, expressando-se os aspectos ocultos na natureza humana, em forma concreto-sensorial.
- Mésalliances: ocorrem quando pessoas de diferentes classes sociais, posições ou papéis sociais se misturam de forma não convencional. Essas uniões inesperadas e transgressoras contribuem para a subversão das normas sociais e a reconfiguração temporária das estruturas de poder durante o carnaval. As mésalliances são, portanto, um aspecto específico do livre contato familiar, enfatizando a quebra de barreiras sociais e a mistura de indivíduos de diferentes estratos sociais.
- Profanação: uma forma de ridicularizar os valores sagrados da sociedade. No carnaval, as pessoas eram livres para desafiar as normas sociais e políticas, através de comentários irônicos e zombarias sobre a autoridade e as instituições. A profanação era uma forma de subverter o poder da autoridade e de promover a igualdade e a liberdade, onde aquilo que antes não podia ser dito, teria um passe livre.

Embora envolva cada participante como um indivíduo, o carnaval não é algo privado, mas aberto ao mundo, no sentido de que quem quiser pode participar. Essa integração não depende de normas ou regras de acesso, mas sim da capacidade dos participantes de se incorporarem e se adaptarem ao jogo. É certo que o carnaval tem seus próprios critérios e rituais, mas seu fator definidor é o poder de integrar absolutamente todos os participantes entre si. A sua ambivalência estende-

se também, de forma análoga, a outros aspectos: no contexto carnavalesco, as pessoas assumem um duplo papel: são espectadores e atores ao mesmo tempo.

Bakhtin ainda argumenta que um dos eventos mais importantes na celebração do carnaval é a simulação da coroação e destronamento do rei que geralmente é “um bobo da corte ou um escravo” (Bakhtin, 1997[1963], p. 125). Este ritual de coroação e destronamento simbolizaria a essência da cosmovisão carnavalesca: “*a ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação*” (Bakhtin, 1997[1963], p. 125 – grifos do autor). A rápida ascensão e queda do rei manifestam a falta de permanência e estabilidade no mundo, ou como Bakhtin (1997[1963], p. 125) coloca, a “alegre relatividade” de todas as coisas. O ritual de coroação também expressa ambivalência porque a coroação já implicaria uma eventual “destronação”.

A ambivalência é o coração e a alma da visão de mundo carnavalesca, e assim “são todos os símbolos carnavalescos: estes sempre incorporam a perspectiva de negação (morte) ou o contrário” (Bakhtin, 1997[1963], p. 125). Logo, todos os símbolos carnavalescos carregam uma dualidade ambivalente: coroar implica destronar, nascimento implica morte, destruição implica renovação, etc. Além disso, as comemorações carnavalescas envolveriam um processo de purificação simbólica em que pecados e faltas do indivíduo e da comunidade como um todo são anulados, consumidos como se fossem queimados. Assim, o fogo, que “destrói e renova simultaneamente o mundo” (Bakhtin, 1997[1963], p. 127), também é um poderoso símbolo da ambivalência carnavalesca. Ele expressa a simultânea destruição e renovação da sociedade. Todo o lixo e trastes, símbolos do inferno carnavalesco, são queimados no final da celebração, e as pessoas são ritualmente purificadas. Um interessante exemplo moderno disso é o filme “Batman: O Cavaleiro das Trevas”, (Batman: *The Dark Knight*, 2008), onde o Coringa se configura em portador do espírito (e causador) do carnaval, sem uma separação entre “artistas” e “público”, na cidade de Gotham. O Coringa continuamente coloca o povo da cidade um contra o outro. Ele discursa contra as hierarquias tradicionais (incluindo a máfia) e defende um mundo de cabeça para baixo no qual os maiores heróis e ideais da cidade são rebaixados. “Tudo queima”, na sua visão, e Gotham literalmente explode em chamas. Ele se mostra constantemente advogando contra as regras básicas e a ordem na sociedade, e muito da narrativa do filme é que seus argumentos soam implausíveis em um Estado de Direito, mas o vemos convencer o honrado herói da

cidade, o promotor público Harvey Dent, a subverter seus valores, abraçando e perpetrando o caos em suas ações. Destacando-se o fato que o Coringa faz tudo com maquiagem de palhaço, e com um sorriso estendido por cicatrizes de cortes na borda da boca. Os ritos aqui são representações da noção carnavalesca ambivalente, de que a destruição e a morte seriam pré-requisitos para renovação e ressurreição. No mais, o fogo, assim como o riso carnavalesco, expressaria a noção ambivalente de simultânea destruição e renovação, pois em resumo, o carnaval é “a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova” (Bakhtin, 1997[1963], p. 124).

Ainda sobre o inferno carnavalesco, Bakhtin (1997[1963], p. 134) afirma que ele iguala todos os status terrestres: um senhor e seu escravo, um rico e um miserável “se encontram e entram em contato familiar em pé de igualdade”. Renova-se aqui o “mundo às avessas” ao passo que no inferno, o rico se torna pobre e vice-versa. Já o inferno representado nas menipeias determinou a tradição medieval das representações do “inferno alegre”, que encontrou seu apogeu nas obras do escritor francês do Renascimento, François Rabelais. Passaremos a uma discussão mais ampliada sobre o riso carnavalesco, além de abordarmos os escritos de Bakhtin sobre Rabelais e cultura popular, nas próximas seções.

2.5. Rissus Redux: Rabelais e a (Re)Invenção do Cronotopo Cômico no Renascimento

Ainda que nosso destaque animado South Park e as obras de François Rabelais sejam produtos de diferentes épocas e formas artísticas, ambos compartilham uma abordagem de sátira e crítica social por meio do uso do humor e de personagens exagerados. Outrossim, focaremos no momento em Rabelais, bem como os postulados de Bakhtin sobre o mesmo, em uma tentativa de estabelecer uma linha de continuidade histórica na evolução da sátira e do humor na literatura e na cultura popular. Buscamos contextualizar a influência de Rabelais e sua contribuição para a tradição humorística que ainda é explorada em obras contemporâneas, tais como nosso desenho animado em foco.

Rabelais (1483-1553) foi um escritor francês conhecido por suas obras de ficção satíricas que retratam a cultura da Idade Média e Renascimento. Ele foi influenciado pela tradição medieval da literatura popular, mas também incorporou elementos da cultura renascentista, como a busca por conhecimento e a valorização

da individualidade. Sua obra mais conhecida, "Gargantua e Pantagruel", é uma série de cinco livros que apresenta um humor absurdo e crítico, retratando a sociedade da época de uma forma cômica e irônica. As obras capturam a ambiguidade e a instabilidade da época, ao refletir a tensão entre as tradições da Idade Média e as novas ideias e valores do Renascimento. Segundo Bakhtin (1997[1963]), Rabelais utiliza a linguagem grotesca e o humor para desafiar a autoridade da igreja e da nobreza, promovendo a liberdade individual e coletiva, e o livre pensamento.

Além disso, Bakhtin enfatiza a relação dialógica presente nas obras do escritor francês, onde Rabelais interage com a tradição literária e cultural, criando um diálogo crítico com o passado e o presente. Esse diálogo, segundo Bakhtin, é fundamental para compreender a evolução da cultura da época, já que Rabelais reflete a cultura da Idade Média e Renascimento, combinando elementos da tradição medieval com novos pensamentos renascentistas. Bakhtin ainda enfatiza a dimensão humorística da cultura popular para avançar seu conceito de carnavalização, em que prevalece o cômico, o satírico, o paródico ou o humorístico, aliados a uma característica definidora: o nivelamento das camadas sociais pelo uso de máscaras e do riso. O único lugar onde senhores e mendigos podem se misturar, como iguais, é no carnaval, logo, por extensão, a carnavalização aborda esse nivelamento antinatural.

O riso transformador vivenciado pelos participantes do carnaval os ajuda a superar seu medo de representantes, tanto terrenos quanto sobrenaturais, de poder e autoridade. Além disso, o riso era usado para ridicularizar esses poderes superiores para forçá-los a mudar, ainda que temporariamente, pois as celebrações do carnaval ocorriam em tempos de crise e transição envolvendo a natureza, uma divindade ou a sociedade, ao passo que “reagia às crises na vida do sol (solstícios), às crises na vida da divindade, na vida do universo e do homem (..). Nele se fundiam a ridicularização e o júbilo (Bakhtin, 1997[1963], p. 127). Esses tempos de crise e transição eram assustadores para as pessoas, cuja cosmovisão estava profundamente enraizada na superstição. Eles eram capazes de transcender seu medo, destruindo o objeto do seu temor com o riso e o ridículo. O objeto de seu medo era então transformado em algo cômico. Por este motivo, o riso destrutivo do ridículo carregava simultaneamente um espírito alegre e não-ameaçador, “profundamente universal e assentado numa concepção do mundo” (Bakhtin, 1997[1963], p. 128).

Logo, de acordo com Bakhtin, o riso é uma forma de libertação e um meio pelo qual o povo pode expressar suas críticas aos valores sociais e políticos dominantes. Bakhtin argumenta que os elementos vitais da consciência popular, materializados no ritual carnavalesco e nas formas festivas, migraram para a alta forma literária durante o Renascimento. A consciência medieval entrou em conflito com o pensamento moderno emergente e, nesse encontro dialógico,

Mil anos de riso popular extra-oficial foram assim incorporados na literatura do Renascimento. Esse riso milenar não só a fecundou, mas foi por sua vez por ela fecundado. Ele se aliava às ideias mais avançadas da época, ao saber humanista, à alta técnica literária (Bakhtin, 1996[1965], p. 62).

Para Bakhtin, os escritores cuja obra foi enriquecida por essa interação dialógica de consciência popular e humanista são Rabelais, Cervantes e Shakespeare, ao passo que suas obras “revelam novas faces, novas possibilidades” (Bakhtin, 1996[1965], p. 106). As formas cômicas e paródicas que se desenvolveram a partir dessa interação dialógica se estenderam em épocas posteriores, particularmente durante a Idade Média pelas formas populares de carnaval, pelas festas, e as figuras de palhaço, bobo e malandro.

Essa tradição, que alimentou diferentes formas do romance, recebe seu relato mais completo na tese “Rabelais e seu mundo”. Bakhtin submeteu sua tese sobre o escritor francês, ao Instituto Gorky de Literatura Mundial em Moscou. A eclosão da Segunda Guerra Mundial atrasou os procedimentos, e somente em 1947, Bakhtin foi convidado a defender sua dissertação. Esta foi uma época de extrema ortodoxia ideológica nos círculos literários e intelectuais soviéticos. Em particular, qualquer associação com a decadência ocidental foi condenada (Morris, 2003, p. 194). Tal contexto estava longe de ser favorável a Bakhtin, que já havia sido punido com o exílio por sua subserviência política. No entanto, sua defesa foi tão admirável que ele conseguiu a aprovação de sua tese, embora os conservadores da comissão examinadora só tenham liberado seu título de doutoramento 4 anos depois, em 1951. Finalmente, foi somente em 1965 que o trabalho foi publicado na Rússia com o título *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovlja i renessansa* (François Rabelais e a Cultura da Idade Média e Renascimento, em tradução livre).⁴³

⁴³ Originalmente publicado em 1987 no Brasil e traduzido, até então, do francês para o português como: “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais”.

Para Bakhtin, a escrita de Rabelais é uma expressão da cultura popular da época, rica em comédia e ironia, que se opunha às normas da cultura oficial. Ele também destaca a importância da linguagem carnavalesca na obra do escritor francês, que é usada para subverter as hierarquias sociais e questionar as autoridades. O livro é importante para a compreensão da literatura renascentista e da formação da cultura europeia moderna. Bakhtin começa seu estudo sobre Rabelais com um ensaio introdutório. Para ele, Rabelais é o autor clássico mais complexo da literatura mundial e é impossível entendê-lo com concepções artísticas e ideológicas em curso, sendo necessária a “capacidade de desfazer-se de muitas exigências do gosto literário profundamente arraigadas” (Bakhtin, 1996[1965], p. 03). Bakhtin então pretende reconstruir um novo método para avaliar os escritos de Rabelais, em uma “investigação profunda dos domínios da literatura cômica popular” (Bakhtin, 1996[1965], p. 03, grifos do autor), e para tanto, começa a definir características importantes da cultura popular. Bakhtin (1996[1965], p. 04) divide as múltiplas manifestações dessa cultura em três categorias: espetáculos rituais (festejos carnavalescos, representações nas praças públicas, etc.); composições verbais cômicas; e vários gêneros do vocabulário familiar e grosseiro, buscando interpretar os comportamentos humanos nas atividades carnavalescas.

Apesar das aproximações, Bakhtin argumenta que a forma dos carnavais era distinta das cerimônias oficiais e os espetáculos teatrais, pois o carnaval se situaria “nas fronteiras entre a arte e a vida. (...) é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação” (Bakhtin, 1996[1965], p. 06). O carnaval ignoraria qualquer distinção entre atores e espectadores, não havia ribaltas, todos estavam participando. Os carnavais, ao contrário das cerimônias oficiais, feudais e políticas, ofereciam um tipo de experiência mundana não oficial. Assim, havia uma condição de dois mundos, e consequentemente, “uma segunda vida aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas” (Bakhtin, 1996[1965], p. 05). Segundo Bakhtin, a condição de dois mundos é crucial na medida em que nos permite compreender plenamente a consciência cultural renascentista e medieval.

Portanto, o carnaval tinha um espírito universal. Referia-se a toda a humanidade e também aos assuntos extra-humanos e terrestres. Na linha entre a arte e a vida, seus participantes vivenciavam tanto o real quanto o ideal, e por isso o carnaval era a segunda vida das pessoas. A festividade tinha um conteúdo prático,

também espiritual e ideológico, o que a faz evoluir para uma posição em que ocorre determinado conteúdo filosófico.

Outro aspecto importante da atividade carnavalesca é a hierarquia, ou melhor, a falta de uma, já que o carnaval não se baseia em uma estrutura de poder, nem é produto de um sistema burocrático, institucional ou oficial. Como no carnaval, classes entre pessoas não eram mais válidas, todos os participantes eram iguais, pois,

Reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar (Bakhtin, 1996[1965], p. 09).

Além disso, o sistema que envolve o carnaval aqui não é de ordem ou de uma natureza pré-estabelecida, mas se desenvolve de uma forma aparentemente caótica, na qual as pessoas se permitem ser envolvidas ou puxadas para seu interior em um “uma espécie de jogo meio-real, meio-simbólico” (Bakhtin, 1996[1965], p. 213), ignorando distinções entre atores e espectadores. Tobin (2014, p. 47) argumenta que essa ideia pode ser aplicada ao humor, onde o diálogo entre comediantes e público cria um senso de comunidade. Um exemplo disso pode ser visto nos programas de talk show, onde o diálogo entre o apresentador e os convidados é fundamental para o entretenimento humorístico. Contudo, também ignora o palco, mesmo de forma embrionária, pois um palco estragaria o carnaval (Bakhtin, 1996[1965], p. 06). Para Bakhtin, o carnaval não tem fronteira espacial e “só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, *as leis da liberdade*” (Bakhtin, 1996[1965], p. 06 – grifos do autor).

Bakhtin (1996[1965], p. 06) também enfatiza a atividade do riso, que estaria livre do dogmatismo religioso, do misticismo e da piedade, e também da magia. Pois, o riso, além de degradar e materializar, transforma seus participantes em “homens de carne”. Bakhtin (1996[1965], p. 10) afirma que, primeiramente, o riso não era individual - as pessoas riam todas juntas. Em segundo lugar, era universal, ao passo que o mundo inteiro (pessoas e coisas) era visto pelos participantes, e o riso era direcionado a todos. Em terceiro lugar, era ambivalente, pois, por um lado, era alegre, triunfante, mas zombava e ridicularizava, aniquilava e ressuscitava, por outro, seus participantes, que eram igualmente sujeitos e objetos desse riso.

Bakhtin (1996[1965], p. 35) também alude ao uso de máscaras, emblemas tipicamente carnavalescos, com uma metáfora da natureza instável da realidade. A máscara, não sem certa ambivalência, esconde e revela, ao mesmo tempo. A máscara é um objeto que esconde ou dissimula seu portador. A pessoa por trás da máscara pode se tornar praticamente anônima (apesar do fato que ela possa ser reconhecida pelo tipo de máscara utilizada). Por outro lado, o mascarado se entrega através da escolha da máscara em questão. Em uma relatividade da existência, a máscara afeta tanto o conceito de identidade e a equivalência entre mente e corpo, entre o mundo subjetivo pessoal e o mundo exterior inatingível. A máscara brinca constantemente com o jogo da vida, e é a “expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização” (Bakhtin, 1996[1965], p. 35). É, portanto, uma transformação ou ruptura com os limites impostos pela natureza.

Ainda neste contexto da transposição de limites naturais, Bakhtin (1996[1965]) aborda o “corpo grotesco” – uma forma de representação artística que se originou na cultura popular medieval, especialmente nas supracitadas festividades de carnaval. Bakhtin argumenta que o grotesco tem uma relação dialógica com o cânone dominante, ou seja, opõe-se a ele e o subverte, mas ao mesmo tempo é influenciado por ele. Desviando-se dos padrões estéticos convencionais, o corpo grotesco valoriza a deformidade, o excesso e o exagero. Ao mostrar corpos que situados fora dos padrões, o artista pode provocar a reflexão sobre as pressões impostas pela sociedade e o impacto que elas têm nos indivíduos, explorando questões psicológicas e sociais, como o medo, a insegurança, a vergonha e a rejeição. Contudo, o grotesco da Idade Média e do Renascimento, não deve ser encarado como algo temível ou traumatizante, pois “impregnado da visão carnavalesca do mundo, libera (...) de tudo que nele pode haver de terrível e atemorizador, torna-o totalmente inofensivo, alegre e luminoso” (Bakhtin, 1996[1965], p. 50).

Ainda sobre o grotesco, Bakhtin (1996[1965], p. 281) descreve um “todo corporal”, e de como seus limites eram transgredidos na época do carnaval. Durante o período, ele reforça que as fronteiras entre o corpo e o mundo exterior, e entre corpos distintos, são completamente diferentes daqueles marcados pelos preceitos clássicos e naturalistas. Esse corpo carnavalesco, por vezes, mascarado, enfatiza sobre a perda da identidade natural e, mais notadamente, indica que é possível

adotar várias identidades, como a manifestação do corpo grotesco em uma representação do corpo humano que é exagerada, deformada e ridicularizada, com o objetivo de subverter a ordem social estabelecida. No carnaval, as pessoas e seus corpos são transformados em um campo de ação, manipulação e transformação, passando dos seus limites. Bakhtin (1996[1965], p. 254) afirma que o corpo grotesco é “aberto, inacabado, em interação com o mundo”, além de ser uma parte fundamental da cultura popular, especialmente em festivais e carnavais, onde as pessoas podem abandonar suas identidades regulares e adotar *personas* grotescas.

Consequentemente, essas variações do corpo estão em constante transformação e empurram o ser humano que habita tais invólucros para um novo tipo de liberdade que não é possível no corpo natural. O corpo grotesco liber(t)aria o corpo de seus limites da normalidade em aparência e função, padrões de beleza, etc. Ele é feito para representação, exagerando, e por vezes, satirizando os componentes físicos da matéria. Como resultado de existências puramente experienciais, o corpo grotesco está nesse estado de mudança constante devido às suas interações e lugar dentro da troca material do universo (consumo de alimentos e drogas; defecação, hematomas e cura, sangramento, morte e nascimento, etc.), em que todas as potencialidades estão sob os desejos e caprichos do ser humano. Tobin (2014) também destaca o papel do corpo na carnavalização. Ele escreve que para Bakhtin, o corpo é um objeto central no carnaval, sendo utilizado também para expressar a alegria e a liberdade do povo. O autor argumenta que essa ideia pode ser aplicada ao humor, onde a expressão corporal pode ser usada para criar um senso de humor carnavalesco. Um exemplo disso pode ser visto na comédia física de Charles Chaplin ou Buster Keaton, que frequentemente usavam o corpo como uma ferramenta cômica (Tobin, 2014, pp. 42-43).

Uma das obras centrais sobre o grotesco, apresentada à época por Bakhtin como “o primeiro estudo, e até o momento o único, consagrado à teoria do grotesco” (Bakhtin, 1996[1965], p. 49) é o estudo por Wolfgang Kayser em *Das Groteske in Malerei und Dichtung* (O grotesco na pintura e na poesia), de 1957. Apesar de concessões a interpretações de fenômenos do grotesco na modernidade, para Bakhtin, Kayser, em especial, traça uma teoria do grotesco como um mundo desgarrado: “o habitual e próximo torna-se subitamente hostil e exterior” (Bakhtin, 1996[1965], p. 51), que pode ser conectado a um mundo anormal criado pelo elemento cômico. Porém, Bakhtin discute e refuta Kayser, ao focar nos aspectos

positivos do grotesco, lendo-o como uma afirmação da vida: “a relatividade de tudo que existe é sempre alegre, o grotesco está impregnado da alegria da mudança e das transformações” (Bakhtin, 1996[1965], p. 51); ao passo que Kayser o vê como demoníaco, pois é um “riso mesclado de dor (que) adquire, ao entrar no grotesco, os traços do riso burlador, cínico e finalmente satânico” (Bakhtin, 1996[1965], p. 53). Na concepção de Bakhtin, na relação do riso com o grotesco, estabelece-se a representação do terrível através dos “*espantalhos cômicos*, isto é, na forma do terrível vencido pelo riso. O terrível adquire sempre um tom de bobagem alegre” (Bakhtin, 1996[1965], p. 43 – grifos do autor).

Outrossim, o corpo grotesco é uma imagem ambivalente: ao mesmo tempo é esse elemento de convexidades e concavidades e fluidos corporais, mas também é o corpóreo da espécie como um todo, com gerações crescendo a partir das gerações anteriores, pois “um libera a sua morte, o outro o seu nascimento” (Bakhtin, 1996[1965], p. 290). Para Bakhtin, o grotesco é uma das principais características do estilo de Rabelais, pois é uma linguagem que se manifesta em sua literatura, expondo as entranhas, a sujeira, a carne e a vida em suas múltiplas formas. Em “Gargantua e Pantagrue”, uma saga de 5 livros, Rabelais apresenta as aventuras de dois gigantes, enquanto eles viajam pela França e além, envolvendo-se em várias aventuras e encontros com um elenco diversificado e pitoresco de personagens, como camponeses, advogados, médicos, padres e reis, em uma prosa satírica misturada com ironia e sarcasmo.

Pantagrue (1532) é o primeiro volume escrito, e traz o personagem homônimo, que está em busca de conhecimento e sabedoria. Criação de Rabelais, ele é filho do gigante Gargantua, popular nas histórias francesas e no folclore da época. Gargantua (1534) foi desenvolvido como uma prequela, mostrando desde seu nascimento até sua educação e eventual coroação como rei, e finalmente, mais três livros⁴⁴ foram publicados sobre mais aventuras e ditos de Pantagrue. A obra é

⁴⁴ Possivelmente, os títulos menos inspirados de obras em toda a literatura até então: *Le Tiers Livre* (“O Terceiro Livro”, 1546); *Le Quart Livre* (“O Quarto Livro”, 1552). De acordo com Sack (2021), o volume final é contestado em relação a sua autoria. Após a publicação do quarto livro no início de 1552, a atitude dos governantes mudou em relação ao banimento de obras consideradas subversivas e críticas à Igreja. O rei e o papa chegaram a um acordo e as críticas a este último não eram mais bem-vindas. Assim, a Universidade de Sorbonne não hesitou em condenar o livro. Como resultado, o Parlamento de Paris também proibiu a obra. No entanto, a proibição não diminuiu seu sucesso. Mas, após o banimento, nada mais se soube do paradeiro de Rabelais. Aparentemente, porém, ele estava trabalhando em outro volume de continuções até pouco antes de sua morte em abril de 1553. O livro foi concluído por uma “mão desconhecida”, provavelmente por iniciativa de seu impressor. Foi publicado em 1563 sob o título *Le cinquième livre* (“O Quinto Livro”), e foi incluído nas edições

conhecida por seus ataques satíricos às instituições da Igreja e do Estado, bem como por suas representações humorísticas e obscenas da vida na França do século XVI.

Rabelais (2020) examina a sociedade pobre e inculta da França medieval, sua vida cotidiana e costumes e seus festivais seculares comemorativos. Padrões de fala, humor, tragédia, doença, gostos culinários, hedonismo, sexualidade, paganismo, jogos de beber, vulgaridade e vaidade do povo são vigorosamente exibidos na prosa. Ao redefinir a vida em termos de consumo, defecação, evacuação, ejaculação, estupidez e humor, Rabelais cria esse bizarro mundo medieval de camponeses pobres e bêbados, e aristocracia e papado ricos e idiotas sábios bêbados; figuras históricas são renomeadas, desfiguradas e cruelmente satirizadas; a religiosidade católica é reduzida a bobagens absurdas pregadas por idiotas caricaturais, em uma narrativa com tendência ao exagero e à exacerbação. Há capítulos em verso, capítulos de diálogo, capítulos de listas (nomes engraçados de jogos, livros imaginários engraçados, símiles cômicas, etc.); um capítulo em vários idiomas (alemão, basco, dinamarquês, uma língua sem sentido, etc.), capítulos com um número intencionalmente alto de jargões e frases em latim, com passagens que vão desde eloquentes poesias em prosa, a enigmas e piadas de baixo esforço sobre todos os tópicos vulgares, incluindo pênis, vaginas, seios, doenças venéreas, doenças virais, excrementos, órgãos, bebida, vômito, sangue, lama, comida, bestialidade e muitas outras coisas desagradáveis que seres humanos poderiam fazer consigo mesmos ou com / para outro.

Muito do humor do livro advém de Rabelais (2020) propositalmente rompendo os maiores limites possíveis, porque seus heróis são gigantes⁴⁵. Não são apenas piadas sobre órgãos sexuais e funções corpóreas – em uma parte, por exemplo, são literalmente milhares de pessoas se afogando em urina: “(...) tirando para fora o seu

completas da saga que começaram a aparecer logo após a morte do autor e seguiram com grande regularidade.

⁴⁵ Aqui, o fisicamente grotesco como significando o moralmente grotesco; o grotesco como violação das formas esperadas, mas dentro de um contexto seguro (caso contrário seria horror, fugindo do grotesco discutido por Bakhtin); a comicidade na saga encaixa com o que Morreall (2020) sintetiza como as quatro escolas principais do humor: “superioridade”, pois rimos do que é inferior, do que não devemos fazer ou ser; onde o humor é uma força catártica e moralista; “alívio”, ou o humor como forma de liberar impulsos subconscientes reprimidos, muitas vezes sádicos, escatológicos ou sexuais; “incongruência” ao rirmos do inesperado, de irracional e do inexplicável. A morte, por exemplo, muitas vezes pode ser engraçada porque nossas mentes têm dificuldade em compreendê-la; e a “violação benigna” (rimos em contextos onde nos sentimos seguros para explorar e desafiar normas intersociais – normas gramaticais, no caso de trocadilhos; normas de etiqueta, em comédias de costumes; normas morais, no caso do “politicamente incorreto).

pau, mijou tanto neles que afogou duzentos e sessenta mil quatrocentos e dezoito, sem contar as mulheres e as crianças” (Rabelais, 2020, p. 60; Bakhtin, 1996[1965], p. 254); e os sobreviventes rindo histericamente, rebatizaram sua cidade de “Par-ris” (um trocadilho em francês – algo como “para rir”). Em outro exemplo, o nascimento de Gargantua inicia com sua mãe, Gargamelle, sentindo tanta dor no parto que ameaça cortar os testículos do marido. Quando ele finalmente emerge do ouvido esquerdo de sua genitora, que estava com o útero enfraquecido, pois sofria com diarreia severa, exige cerveja. Mais de 17.000 vacas são necessárias para alimentá-lo com leite, e suas empregadas ficam maravilhadas com o tamanho do seu tapasexo (Rabelais, 2020, p. 37). Segundo Bakhtin (1996[1965]), na obra de Rabelais, o princípio corporal material, ou seja, as imagens do corpo humano de maneira exagerada em sua relação com “bebida, comida, digestão, vida sexual” (Bakhtin, 1996[1965], p. 27), desempenha um papel preponderante. Para Bakhtin, essas imagens nada mais são do que heranças modificadas da cultura do humor popular. Bakhtin (1996[1965], p. 27) chama isso de “realismo grotesco”, onde os elementos cósmicos, sociais e corporais se desenvolvem em um todo indivisível do tempo e espaço narrativo. O corpo humano é retratado em diferentes aspectos, anatômica e fisiologicamente, em alegorização cômica e cínica, fantástica e grotesca, peculiarmente folclórica. Esses aspectos se interpenetram e raramente estão presentes isoladamente. “Mas a precisão anatômica e fisiológica e a atenção aos detalhes certamente estarão presentes onde quer que o corpo humano esteja presente”⁴⁶ (Bakhtin, 2008[1981], p. 188).

Para além, em uma quase metáfora para expressar a inseparabilidade entre tempo e espaço, Bakhtin repagina da física, o termo “cronotopo”, referindo-se à união entre as palavras gregas *cronos* (tempo) e *topos* (espaço), ou “a conexão intrínseca das relações temporais e espaciais que são expressas artisticamente na literatura” (Bakhtin, 2008[1981], p. 108), ou seja, ele aborda a interação entre o tempo e o espaço em uma obra literária, e como essa interação influencia a compreensão do leitor da história. O tempo literário é diferente do tempo “comum”. Macunaíma⁴⁷ à parte, a maioria das narrativas não começa com o protagonista

⁴⁶ Tradução nossa. No original: *But anatomical and physiological precision and attention to detail are sure to be there wherever the human body is present.*

⁴⁷ “Macunaíma” é um personagem icônico da literatura brasileira, criado por Mário de Andrade. Ele nasce de uma maneira peculiar na obra: é parido já com um corpo de adulto às margens do rio Uraricoera, no coração da floresta amazônica. Seu nascimento é marcado pela singularidade,

sendo concebido, gestando no útero, recebendo sua educação primária e afins; muitas vezes, infância e juventude vêm em forma de uma lembrança. Os autores “encurtam” as esperas, caminhadas, jornadas etc. O cronotopo é uma forma de abordar o espaço-tempo literário em sua própria especificidade. Raramente vemos cada detalhe, cada passo do caminho, quando um personagem se move pelo espaço: no texto o autor pode apenas dizer “após uma longa viagem entre os dois continentes, eles chegaram”, e a distância entre os dois locais se reduz a algumas palavras. O tempo linear pode ser remontado a partir da linha do tempo emaranhada no “enredo”. Essas convenções às quais estamos acostumados, artifícios literários que abreviam tempo e espaço para nossa conveniência, produzem o cronotopo, uma interessante arquitetura indissociável de espaço e tempo nas obras literárias.

Em relação a *Hamlet*, de Shakespeare, por exemplo, o cronotopo da peça é caracterizado pelo tempo e espaço que se sobrepõem e se entrelaçam de maneira complexa. A ação da peça ocorre em um curto espaço de tempo (cerca de dois meses) e em um espaço geográfico relativamente limitado (o castelo de Elsinore). No entanto, os personagens são profundamente influenciados pelos eventos do passado e pela cultura e história da Dinamarca, o que expande o escopo temporal e espacial da obra. Uma instância específica do cronotopo de *Hamlet* pode ser visto no “fantasma” do seu pai. Embora seu espírito apareça “fisicamente” por um curto período de tempo na história, ele é um símbolo dos eventos históricos passados que moldaram a cultura e a política dinamarquesas, e seu legado é um elemento importante da trama. Além disso, o encontro de *Hamlet* com o fantasma ocorre à noite, em um ambiente escuro e misterioso, o que proporciona uma atmosfera de suspense e mistério, que é acentuada pelo cronotopo da cena. Ao encontrar o espírito, *Hamlet* descobre que ele foi assassinado por seu tio, e planeja vingança. O leitor, por sua vez, pode imaginar outros eventos ou desenrolares: a infância de *Hamlet*; o assassinato do seu pai; o casamento entre seu tio e sua mãe; a alma de seu pai deixando o corpo... O tempo e o espaço literários são aqui interdependentes, e acontecem tanto no texto quanto na imaginação do leitor, ao passo que “o que

simbolizando o caráter mítico e fantástico do enredo, refletindo a riqueza da cultura e folclore brasileiros. Esse aspecto distintivo de seu nascimento é emblemático da própria natureza da obra, que mescla elementos da tradição cultural nacional com elementos fantásticos e surrealistas.

conta para nós é o fato de expressar a inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como quarta dimensão do espaço)”⁴⁸ (Bakhtin, 2008[1981], p. 108).

Bakhtin (2008[1981]) argumenta que o cronotopo é uma maneira contextualizada de discutir o tempo e o espaço em uma obra literária, chamando a atenção para o fato de que não se está abordando necessariamente o espaço-tempo real, mas precisamente o espaço literário construído, onde narrativas e atos linguísticos acontecem, com suas próprias convenções e temas recorrentes. Ao mostrar como as suposições sobre o tempo geram uma noção de espaço e “em grau significativo também a imagem do homem na literatura”⁴⁹ (Bakhtin, 2008[1981], p. 106), Bakhtin insiste no papel central da cultura na análise de um texto, seja considerando as características do “cronotopo do carnaval”, no qual o caos leva à transformação do mundo; comida, bebida, prazer sensual, e necessidades fisiológicas indissociáveis; ou “cronotopo da estrada”, em que a história se desenvolve ao longo de uma viagem por um percurso, seja ele “real” ou “simbólico”, como uma metáfora da vida e suas vicissitudes, para explorar temas como a jornada, a mudança, a descoberta e a transformação: de Dom Quixote a Lolita; a Pé na Estrada, de Kerouac, ou até ao filme Débi e Lóide, por exemplo⁵⁰.

Bakhtin (1986) ainda aborda um “cronotopo rabelaisiano”, utilizado por ele para descrever a estrutura espacial e temporal característica da obra de François Rabelais. O cronotopo rabelaisiano é caracterizado por um realismo mundano e humanístico que tende a retratar o mundo como ele é, e não como deveria ser. Nesse cronotopo, o corpo humano é um tema central, e as funções e processos corporais são frequentemente retratados de maneira cômica ou exagerada. Bakhtin argumenta que a literatura rabelaisiana celebra o “estrato inferior” da sociedade, incluindo camponeses, mendigos e outras figuras marginais, que recebem voz e agência no texto. Além disso, ele escreve que:

⁴⁸ Tradução nossa. No original: *What counts for us is the fact that it expresses the inseparability of space and time (time as the fourth dimension of space)*.

⁴⁹ Tradução nossa. No original: *to a significant degree the image of man in literature as well. The image of man is always intrinsically chronotopic*.

⁵⁰ Embora Bakhtin esteja preocupado exclusivamente com a literatura, sua insistência na centralidade do cronotopo para a obra artística nos convida a aplicar esse conceito também à obras cinematográficas, aproximando de outra ideia do autor ligada ao espaço: a exotopia, que “refere-se à atividade criadora em geral” (Amorim, 2012, p. 95), e destaca a capacidade de transcender o próprio contexto para compreender textos literários, reconhecendo perspectivas culturais diversas e vozes dialógicas.

O cronotopo rabelaisiano é uma zona de máximo contato com o mundo, com as pessoas, consigo mesmo. É uma zona de máxima abertura e contato com o mundo, uma zona de máxima plenitude do ser. O cronotopo rabelaisiano é a zona de máxima relatividade de tempo e espaço, uma zona onde a vida é como se estivesse ao ar livre, sem barreiras, fluindo livremente em todas as direções (Bakhtin, 1986, p. 250).⁵¹

Esse cronotopo é marcado por uma combinação de elementos históricos, lendários e folclóricos, que se misturam para criar um universo literário próprio e altamente satírico. O espaço é muitas vezes apresentado como um mundo invertido, onde as regras e convenções sociais são subvertidas ou ridicularizadas. O tempo também é retratado de forma não linear e não cronológica, com eventos históricos distantes se misturando com eventos contemporâneos ou fictícios. Um exemplo de cronotopo rabelaisiano pode ser encontrado no episódio de Gargantua e Pantagruel, no qual o gigante Gargantua visita a cidade de Paris. Neste episódio, Rabelais (2020) retrata a cidade como um lugar caótico e repleto de vícios e extravagâncias, onde as pessoas se comportam de forma grotesca e desenfreada. Ao mesmo tempo, a cidade é apresentada como um centro de conhecimento e cultura, com uma rica tradição literária e artística. Em congruência com a não linearidade do tempo, Gargantua encontra figuras históricas como Júlio César e Alexandre, o Grande, em meio a eventos contemporâneos como torneios e banquetes. Outra instância do cronotopo pode ser encontrada na descrição da ilha de Medamothi. Nesta passagem, Rabelais apresenta uma ilha governada por mulheres, onde a ordem social é invertida e os homens são subjugados. A ilha é apresentada como um lugar idílico e utópico, no qual a ciência e a filosofia são valorizadas acima de tudo, e onde os habitantes são capazes de viver em harmonia com a natureza. No entanto, essa imagem paradisíaca é rapidamente subvertida quando os personagens descobrem que as mulheres da ilha praticam um tipo de magia negra e que usam os homens como escravos sexuais.

Outras situações notáveis do cronotopo rabelaisiano incluem: a descrição do torneio de Chinchon – um evento histórico real que Rabelais usa como base para uma sátira mordaz da nobreza e da corte francesa. Nesta passagem, Rabelais (2020) descreve uma competição de cavalaria grotesca e absurda, onde os

⁵¹ Tradução nossa. No original: *The Rabelaisian chronotope is a zone of maximal contact with the world, with people, with oneself. It is a zone of maximal openness and contact with the world, a zone of maximal fullness of being. The Rabelaisian chronotope is the zone of maximal relativity of time and space, a zone where life is as it were out in the open, without any barriers, freely flowing in all directions.*

cavaleiros são ridicularizados e humilhados em uma série de eventos cômicos. A descrição do torneio é uma crítica da sociedade francesa do século XVI, que o autor percebia como corrupta e decadente; a Ilha dos Macrales – uma ilha fictícia onde as pessoas são tão magras que parecem esqueletos vivos. Essa ilha é apresentada como uma sátira da obsessão com a magreza e com a dieta que era comum na época de Rabelais; a batalha contra os Limos – uma batalha épica que ocorre no fundo do mar e envolve criaturas mitológicas como tritões e sereias. Essa batalha é uma paródia das epopeias clássicas e medievais, que muitas vezes apresentavam batalhas entre heróis e criaturas mitológicas; o episódio do julgamento de Panurge – aqui, o anti-herói Panurge é acusado de ter roubado uma ovelha e, durante seu julgamento, é questionado pelos jurados sobre se ele deveria ou não se casar. Panurge tem dúvidas sobre o matrimônio, pois teme que sua futura esposa possa ser infiel. Ele então decide pedir conselhos a diferentes sábios e adivinhos para ajudá-lo a tomar a decisão correta. Durante o julgamento, os jurados ridicularizam Panurge por suas indecisões e por ter procurado tantos conselhos diferentes. No entanto, o episódio também é uma crítica ao sistema jurídico da época, que por muitas vezes era arbitrário e corrupto; a visita a uma abadia – um episódio em que os personagens visitam uma abadia fictícia onde os monges são retratados como preguiçosos e luxuriosos, em uma crítica à corrupção e decadência da Igreja Católica da época.

É importante salientar que a teoria do carnaval articulada por Bakhtin, não deixou de ser objeto de muita discussão crítica em estudos literários e culturais. Enquanto alguns estudiosos elogiaram a teoria por sua ênfase no potencial libertador das práticas festivas e sua crítica às ideologias dominantes, outros questionaram sua aplicabilidade a contextos não ocidentais e sua simplificação excessiva de processos sociais e históricos complexos. Uma das principais críticas à teoria do carnaval de Bakhtin é que ela se baseia em uma visão romantizada da cultura popular como inerentemente libertadora e subversiva. Alguns estudiosos argumentam que essa visão ignora as maneiras pelas quais as práticas populares também podem ser cooptadas por grupos dominantes e usadas para reforçar as estruturas de poder existentes. Por exemplo, como observa Bellamy (1999, p. 142),

“na realidade, as fronteiras entre cultura popular e de elite nunca são estáveis ou absolutas, mas são constantemente contestadas e negociadas”⁵².

Outra crítica à teoria do carnaval de Bakhtin é que ela tende a essencializar as categorias de “alta” e “baixa” cultura e assume que a última é sempre mais autêntica e expressiva da experiência popular. Alguns estudiosos argumentam que essa visão ignora a diversidade e a complexidade da cultura popular e a reduz a uma entidade monolítica e estática. Como aponta St. John,

A teoria do carnaval de Bakhtin foi concebida em um período em que as noções de 'cultura do povo' e 'cultura popular' eram entendidas como separadas e distintas da 'alta cultura', e essas categorias eram muitas vezes essencializadas de maneiras que falhavam reconhecer sua heterogeneidade interna (St. John, 2003, p. 31 – grifos do autor)⁵³.

Críticas à parte, a teoria carnavalesca de Bakhtin continua sendo uma ferramenta valiosa para analisar as maneiras pelas quais as práticas festivas podem desafiar as ideologias dominantes e criar espaços para modos alternativos de expressão e formação de comunidades. Como observa Waugh (1984, p. 209): “o conceito de carnavalesco de Bakhtin abre um espaço para a resistência cultural e sugere o potencial para uma reimaginação utópica das relações sociais”⁵⁴. Além disso, a teoria de Bakhtin foi expandida e revisada por estudiosos que se seguiram e que buscaram abordar algumas de suas limitações e torná-la mais aplicável a diversos contextos culturais. Por exemplo, em seu livro *Performing the Nation*, Richard Schechner argumenta que o carnavalesco pode ser entendido como uma forma de política performativa que cria um espaço temporário para “criatividade e experimentação coletiva” (Schechner, 1999, p. 12). Portanto, embora a teoria do carnaval de Bakhtin tenha sido objeto de críticas válidas, ela continua sendo um conceito valioso e influente nos estudos literários e culturais. Sua ênfase no potencial libertador das práticas festivas nos inspira a explorar modos alternativos de expressão cultural e a continuar a revisá-la, bem como expandi-la para torná-la mais aplicável ao contexto cultural da nossa animação em foco, South Park.

⁵² Tradução nossa. No original: *In reality, the boundaries between popular and elite culture are never stable or absolute, but are constantly contested and negotiated.*

⁵³ Tradução nossa. No original: *Bakhtin's carnival theory was conceived in a period when notions of 'folk culture' and 'popular culture' were understood as separate and distinct from 'high culture,' and these categories were often essentialized in ways that failed to recognize their internal heterogeneity.*

⁵⁴ Tradução nossa. No original: *Bakhtin's concept of the carnivalesque opens up a space for cultural resistance, and suggests the potential for a utopian reimagining of social relations.*

Por fim, “Gargantua” e “Pantagruel” compõem uma obra extensa e irreverente que combina elementos de sátira, fantasia e questionamento filosófico. Através de sua representação dessas duas figuras gigantes e suas várias aventuras, Rabelais explora uma ampla gama de tópicos, incluindo educação, política, religião e a natureza da existência humana. Os livros também são conhecidos por seu uso lúdico da linguagem e seu humor pitoresco, que por muitas vezes flerta com o obsceno. A obra de Rabelais é rica em imaginação e humor, e apresenta uma ampla variedade de personagens, lugares e situações que desafiam as convenções literárias e sociais da época. Aliás, permeado por um senso de interesse nas questões da consciência humana sob condições culturais e históricas particulares, Bakhtin, por sua vez, afirma que

O texto – impresso, escrito ou registrado oralmente – não é igual à obra como um todo (ou ao ‘objeto estético’). A obra também inclui seu contexto extratextual necessário. A obra, por assim dizer, está envolta na música do contexto entonacional-avaliativo em que é compreendida e avaliada (claro que esse contexto muda nas diversas épocas em que é percebido, o que cria uma nova ressonância na obra⁵⁵ (Bakhtin, 1992, p. 167).

Bakhtin enfatiza aqui a importância do contexto para a compreensão e interpretação de uma obra (que como um todo vai além da palavra impressa). Além disso, a relevância do contexto, não é apenas a situação social, histórica, cultural e afins do autor, mas também do intérprete. Essa ênfase na importância contextualizadora da cultura se manifesta mais fortemente ainda em sua ideia do cronotopo. A análise de Bakhtin do cronotopo rabelaisiano destaca a importância da contextualização e da perspectiva na interpretação das obras literárias. Ao enfatizar a centralidade do corpo e as experiências cotidianas das pessoas comuns, a literatura rabelaisiana desafia as hierarquias e estruturas sociais tradicionais e convida os leitores a considerar modos alternativos de ser e viver. Por isso, nossa abordagem dos episódios de South Park, enquanto menipeias contemporâneas animadas, levará em conta o contexto mais amplo no qual foi produzido, ou em sua terminologia, o cronotopo de suas obras.

⁵⁵ Tradução nossa. No original: *The text – printed, written, or orally recorded – is not equal to the work as a whole (or to the ‘aesthetic object’). The work also includes its necessary extratextual context. The work, as it were, is enveloped in the music of the intonational-evaluative context in which it is understood and evaluated (of course, this context changes in the various epochs in which it is perceived, which creates a new resonance in the work).*

O cronotopo presente em South Park é caracterizado pela fusão de elementos contemporâneos e emblemáticos da cultura norte-americana, situado em um cenário suburbano fictício no estado do Colorado. A série de animação é consistentemente apresentada com um tom satírico, paródico e exagerado, onde aspectos da cultura popular, política, religião e outros pilares da sociedade norte-americana são frequentemente submetidos a uma crítica muitas vezes grotesca, mas incisiva. Adicionalmente, o cronotopo de South Park é distintamente marcado pela presença de elementos fantásticos, ficção científica e de horror, que são habilmente incorporados em episódios específicos da série. Esses componentes são frequentemente utilizados como meio para aprofundar comentários de cunho social e político, ao mesmo tempo em que criam situações de absurdo e comédia que resultam em humor hilariante.

Desta forma, iremos explorar o contexto sócio-histórico e cultural, com ênfase na pandemia da COVID-19, além dos acontecimentos mais notáveis ocorridos nos anos de 2020 e 2021 nos Estados Unidos, uma vez que influenciaram significativamente os temas cruciais abordados nos episódios da animação que estamos examinando. O cronotopo referente a esse período de 2020-2021 é caracterizado por uma série de eventos e tendências que moldaram a narrativa dos episódios, abrangendo não apenas a pandemia da COVID-19, mas também a crise econômica resultante, os movimentos sociais em prol da equidade e justiça racial, e o desenrolar da eleição presidencial nos EUA. Mas antes de apresentarmos essa retrospectiva mais recente, visitaremos no próximo capítulo, como ponto de partida, os primórdios do século 20, onde abordaremos a evolução da animação norte-americana, que se tornou parte da cultura popular do país como uma forma de entretenimento para pessoas de todas as idades e classes sociais.

3. UM DESPRETENSIOSO PANORAMA DOS DESENHOS ANIMADOS AMERICANOS: A CONQUISTA (DAS ANIMAÇÕES PARA ADULTOS) DO OESTE

South Park não é apenas uma série popular, mas também uma contribuição significativa para a evolução dos desenhos animados norte-americanos voltados a um público mais adulto⁵⁶. Compreender o contexto e as animações⁵⁷ que o antecederam, permite-nos apreciar seu impacto e inovação. Ao conhecer o histórico de outras séries animadas, é possível realizar uma análise comparativa para tentar identificar o que torna South Park único em relação a outros desenhos, bem como compreender suas contribuições específicas para a mídia em si.

Por sua vez, de acordo com os trabalhos de Maltin (1987); Johnston & Thomas (1997); Amid (2006); e Furniss (2016), as eras da animação poderiam ser geralmente divididas em quatro períodos principais, cada um deles marcado por mudanças significativas na tecnologia, estilo e conteúdo produzidos. Essas eras poderiam se configurar em: “Era dos Pioneiros” (1890-1928), “Era de Ouro” (1928-1960), “Era da Televisão” (1960-1980), e a “Era Moderna” (1980 até os dias atuais). Considerando a necessidade de atualizar e refletir as mudanças significativas na produção e consumo de desenhos animados ao longo do tempo, neste trabalho, contudo, optamos por renomear ou reelaborar didaticamente as eras após extensivas leituras, bem como participações em discussões nos fóruns do site *tvtropes.org*, o qual é uma enciclopédia colaborativa sobre narrativas em diversos

⁵⁶ Poderíamos categorizar tais desenhos em um grupo de animações voltado para uma audiência mais experiente, explorando temas e narrativas que não seriam apropriados para um público infantil. O termo “adulto” aqui não se refere apenas a conteúdo sexual ou violento explícito, mas também a uma abordagem mais madura em relação a temas complexos, humor irreverente e situações emocionalmente intensas. Por exemplo, séries como South Park se destacam, entre outros méritos, pela sua sátira social e política, abordando questões atuais com um humor ácido e muitas vezes ofensivo. Já “BoJack Horseman”, da Netflix, mergulha em temas como depressão, identidade, abandono parental e relacionamentos de maneira profunda e emocionalmente ressonante. A distinção entre desenhos para crianças, público em geral e adultos está fortemente ligada ao conteúdo temático e ao tipo de humor e narrativa. Enquanto desenhos para crianças priorizam educação e entretenimento leve, séries para o público em geral podem abordar uma gama mais ampla de temas. Já os desenhos para adultos tendem a lidar com assuntos mais intrincados, explorando o humano e o complexo em um nível mais profundo. A relevância dessas produções muitas vezes está em sua capacidade de tratar, de maneira criativa e crítica, aspectos da sociedade ou da psique humana que podem ser difíceis de abordar em outros formatos.

⁵⁷ Solomon (1994, p. VII) argumenta que, embora as animações fílmicas se refiram a uma ampla variedade de técnicas, o termo tem sido sinônimo de desenho animado na maior parte de sua história. Nessa perspectiva, aqui consideramos os termos desenho animado e animação como intercambiáveis.

meios, como televisão, cinema, literatura, jogos, quadrinhos, incluindo animação⁵⁸, evitando definições mais genéricas ou menos precisas em relação aos períodos ou acontecimentos específicos. A saber, utilizaremos:

- 1900-1919: A Era Muta da Animação;
- 1920-1928: A Entre Eras;
- 1928-1949: A Era de Ouro da Animação;
- 1950-1989: A Era da Televisão da Animação;
- 1989-1999: A Era Renascentista da Animação;
- 2000 - Atualmente: A Era Digital da Animação.

Passaremos, a seguir, a abordar cada uma delas, buscando promover uma compreensão mais precisa e atualizada da evolução dos desenhos animados e do seu impacto na cultura popular, bem como do surgimento e evolução de nosso foco aqui, a série animada South Park.

3.1.1900-1919: A Era Muta da Animação – No começo, havia um gato (e uma gata, e um dinossauro e um...)

O desenho animado é uma arte verdadeiramente *made in USA*, a qual pode levar ao riso do incomum, do improvável, e do impossível. Embora não iremos argumentar aqui se essas são as únicas, ou as principais formas de arte “originais” produzidas nos Estados Unidos, concordamos com Paul Wells, diretor da Academia de Animação da Universidade de Loughborough, no Reino Unido, ao afirmar que “possivelmente, os Estados Unidos produziram quatro grandes formas de arte originais. O faroeste (no cinema e na ficção); o jazz; o musical da Broadway e o desenho animado”⁵⁹ (Wells, 2002, p. 01). Isso fica particularmente mais em evidência se pensarmos na animação destinada à exibição comercial, onde curtas teatrais animados cômicos tendiam a anteceder uma atração principal. Pois, foi nos Estados Unidos que os desenhos animados passaram a fazer parte da indústria do

⁵⁸ Em relação à confiabilidade, o *TV Tropes* por ser um site colaborativo, não possui um processo de revisão formal dos dados fornecidos pelos usuários. Isso significa que as informações apresentadas podem não ser totalmente precisas ou confiáveis. No entanto, o site possui uma comunidade ativa e engajada, que se dedica a revisar e corrigir informações incorretas ou imprecisas, o que contribui para sua qualidade geral. Mesmo assim, é importante frisar, no entanto, que sempre buscamos verificar os achados em outras fontes, como obras publicadas e trabalhos acadêmicos sobre o tema.

⁵⁹ Tradução nossa. No original: *arguably, America has produced four major indigenous art forms. The Western (in film and fiction); jazz; the Broadway musical and the animated cartoon.*

entretenimento, primeiro ao lado das apresentações teatrais de *vaudeville*⁶⁰, e depois acompanhando os filmes cinematográficos *live-action*⁶¹ (Solomon, 1994).

Originalmente concebidos como desenhos que mostram representações simples, bem-humoradas e exageradas de pessoas ou objetos, e que podem ser fotografados em sequência, dando uma ilusão de movimento, as primeiras animações nos EUA surgiram em 1906, uma década após George Méliès⁶² e seus *efeitos mágicos*⁶³. Contudo, algumas “proto-animações” já se destacavam no período, como *The Enchanted Drawing*, de 1900, e *Fun in a Bakery Shop*, de 1902. Embora não se tratem verdadeiramente de um desenho animado, aqui se vislumbram as origens do cinema de animação (Simmon, 2004). Em “The Enchanted Drawing”, o cartunista do jornal *New York Evening World*, J. Stuart Blackton é filmado no estúdio *Black Maria* de propriedade de Thomas Edison, em Nova Jersey, EUA, realizando uma rotina de vaudeville conhecida como “esboço relâmpago”⁶⁴,

⁶⁰ O termo, possivelmente uma corruptela de pronúncia da expressão francesa *voix de ville* (voz do povo), refere-se a peças teatrais, muitas vezes cômicas, e que frequentemente combinam comédia, dança e música. Popular nos EUA entre meados da década de 1890 até o início da década de 1930. Outra possível origem do termo remete à cidade francesa de *Vau de Vire*, um vale localizado na fronteira da Normandia, famoso por suas exhibições de canções populares (Britannica, 2023).

⁶¹ Produções cinematográficas (ou cenas) capturadas de maneira automática pelas câmeras, geralmente utilizando atores (ou animais) reais.

⁶² Ilusionista e diretor de cinema francês responsável por desenvolvimentos técnicos e narrativos nos primórdios do cinema, especialmente no tocante ao uso de efeitos especiais (Rosen, 1987, p. 747). Além de ter sido pioneiro no uso de *storyboards* (a grosso modo, uma sequência de desenhos esboços em quadros, geralmente com algumas instruções e diálogos, representando as cenas planejadas para uma produção de cinema ou televisão), popularizou técnicas como exposições múltiplas (sobreposição de duas ou mais exposições para criar uma única imagem); filmagem com lapso de tempo (um objeto é filmado e, enquanto a câmera está desligada, o objeto é movido para fora da vista da câmera ou trocado e, em seguida, a câmera é ligada novamente. Quando assistido, o filme causa a impressão no espectador que o objeto desapareceu ou se transformou); filmes em cores pintadas à mão, entre outras (Gress, 2015, p. 23). Seus filmes incluem “Viagem à Lua” (*Le voyage dans la lune*, 1902, 13 min), e “Viagem Através do Impossível” (*Le voyage à travers l'impossible*, 1904, 24 min), consideradas duas das principais obras de ficção científica do início do cinema (Abel, 2005, p. 460). Ambas as produções envolvem, na tradição do escritor Julio Verne, jornadas estranhas e surreais a locais inusitados.

⁶³ Em 1896, Méliès estava filmando pessoas em um parque em um domingo, quando sua câmera travou. Ele parou para consertá-la e continuou gravando. Ao revelar o filme, descobriu algo surpreendente. Havia duas senhoras sentadas em um banco próximo. No tempo que Méliès levou para consertar a câmera, elas se levantaram e foram embora. Quando o filme foi exibido, as duas senhoras desapareceram, como num passe de mágica. O incidente levou Méliès a pensar nas possibilidades de novas mídias para criar “efeitos mágicos” e surpreender o público, colocando objetos em movimento por meio de exposições de quadro único, em um truque de câmera em que as posições destes mesmos objetos mudavam (Liulevicius, 2020).

⁶⁴ No original, *lightning sketch*. De acordo com Sammond (2015b), um importante antecedente do filme de animação, os esboços relâmpago tornaram-se populares nas rotinas de vaudeville por volta do final do século XIX. O “artista relâmpago” fazia um monólogo narrativo enquanto desenhava em um grande cavalete, criando imagens que se transformavam rapidamente, em frente ao público. Alguns dos primeiros filmes de animação capturaram essas performances, adicionando truques de câmera como as exposições múltiplas e “quadro-a-quadro” (ver próxima nota), para criar imagens que pareciam ganhar vida e interagir com o mundo real (Sammond, 2015b).

complementada por truques de “quadro-a-quadro”⁶⁵ que davam vida aos objetos desenhados (ver fig. 1). Seus direitos autorais são de 1900, mas provavelmente foi filmado três ou quatro anos antes (Simmon, 2004). Já “Fun in a Bakery Shop” é apresentada como um filme *one-shot*⁶⁶, e também usa truques de “quadro-a-quadro”. A produção de Edwin S. Porter, também filmada nos estúdios de Edison, incorpora o que pode ser chamado de versão esboço relâmpago de *claymation*⁶⁷ (Simmon, 2004). De fato, os primeiros desenhos animados, foram considerados “desenhos animados de esboço relâmpago” (Klein, 1993, p. 25).



Fig. 1 – The Enchanted Drawing (1900)⁶⁸.

Em nossa experiência, reforçamos que o recurso das “mãos que desenham” não ficou confinado às primeiras animações, aparecendo em combinação com *gags* (efeitos cômicos) criadas pela intromissão do animador no mundo animado, anos depois. Exemplos disso são encontrados na animação do gato Felix, *Comicalamities*, de 1928, quando uma linha desenhada pela mão do animador é usada como corda para o gato ir ao fundo do mar, para caçar pérolas (ver fig. 2), entre outras interações; no clássico *Duck Amuck*, de 1953, dirigido pelo lendário Chuck Jones, no qual o Patolino é atormentado por um animador onipresente⁶⁹; e até mesmo no *Vaccination Special* de South Park, de 2021, onde, como um sinal dos tempos, o lápis do animador já foi substituído pelos comandos com o cursor do mouse de computador (esse episódio será abordado no capítulo 05).

⁶⁵ No original, *stop motion* – uma técnica cinematográfica pela qual a câmera é parada e iniciada repetidamente, para dar a impressão de movimento a objetos.

⁶⁶ Também conhecida como *single-shot*, a técnica envolve a filmagem em tomadas longas usando uma única câmera ou para dar a impressão de que apenas uma foi usada.

⁶⁷ Método de animação, no qual figuras de argila são filmadas usando fotografia “quadro-a-quadro”.

⁶⁸ Disponível em: <<https://tinyurl.com/5ahjbkrr>>. Acesso em 29 de dezembro de 2022.

⁶⁹ Criativamente modificado para comédia, o interessante neste exemplo é que o animador que incomoda o Patolino é o Pernalonga, outro personagem animado.

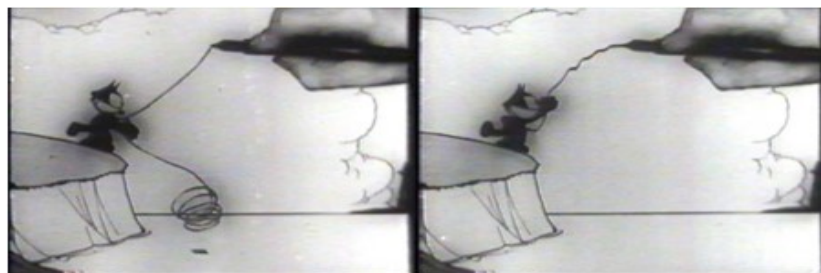


Fig. 2 – Comicalamities (1928)⁷⁰.

Já o primeiro filme de animação americano, no sentido estrito de exposições únicas de desenhos simulando movimento, “sobrevivente” (grifo nosso)⁷¹ (Simmon, 2004), é mais um experimento de J. Stuart Blackton: *Humorous Phases of Funny Faces*, de 1906 (ver fig. 3)⁷². Ainda sob a influência do esboço relâmpago e sem um enredo, a animação mostra caricaturas desenhadas por uma mão humana, utilizando giz em um quadro-negro, além de recortes, para simplificar o processo de animação. O título de abertura, animado com pedaços de papel, repete um truque visto no ano anterior nos filmes do estúdio de Edison. Blackton, por sua vez, confundiu em 1897 a Vitagraph Company, produtora do filme. A oscilação nas imagens era comum nas animações mais antigas, e resultou da falha do operador de câmera em obter uma exposição consistente no giro da manivela manual em um dos quadros (Simmon, 2004).



Fig. 3 - Humorous Phases of Funny Faces (1906)⁷³.

⁷⁰ Acervo pessoal.

⁷¹ De acordo com Simmon (2004), muitas produções da época se perderam ou não sobreviveram ao tempo, e hoje são *lost media*, ou seja, conteúdos de mídia, como filmes, músicas, programas de TV ou outros trabalhos artísticos, que estão ausentes ou perdidos, muitas vezes de forma intencional ou devido a circunstâncias diversas, como destruição, deterioração ou falta de preservação. Esses itens são considerados “perdidos” quando não estão mais disponíveis publicamente ou não podem ser encontrados, o que pode gerar interesse e especulação por parte de colecionadores, pesquisadores e entusiastas da cultura pop.

⁷² Alguns historiadores do cinema consideram o filme de animação francês de Émile Cohl, *Fantasmagorie*, de 1908, como sendo o primeiro desenho animado da história (Beckerman, 2003, p. 17). No entanto, *L'Homme Machine*, obra de Émile Reynaud, é referida como uma série de animação pioneira lançada ainda em 1885. Reynaud era conhecido por suas inovações em projeção de imagens, usando um dispositivo chamado Teatro Óptico (*Théâtre Optique*, no original), no qual ele exibía sequências de imagens animadas para o público.

⁷³ Disponível em: <<https://www3.cs.stonybrook.edu/~tony/intromm/animation/animation.htm>>. Acesso em 29 de dezembro de 2022.

O trabalho de J. Stuart Blackton foi seguido pelas produções imaginativas de Winsor McCay, frequentemente referido como o “Pai da Animação Moderna” (Popova, 2011), que fez entre quatro mil e dez mil desenhos separados para cada um de suas três produções de um rolo⁷⁴, lançados entre 1911 e 1914 (Simmon, 2004). Ele animou muitos dos seus filmes quase que completamente sozinho (eventualmente, tinha a colaboração de um assistente de longa data, seu filho John Fitzsimmons). McCay elevou a animação a uma forma de arte para discussões de tópicos sérios. Seu filme *The Sinking of the Lusitania* (1918) é reconhecido pelo *National Film Registry*⁷⁵ como o primeiro documentário de animação.

McCay dedicou bastante tempo para fazer de seus filmes visões artísticas singulares, às vezes levando mais de um ano para fazer um único desenho animado de cinco minutos. Seu curta-metragem mudo de estreia, *Little Nemo* (1911)⁷⁶, sobre o processo de criação de histórias em quadrinhos, em que mais uma vez, uma mão desenha os personagens, que então se tornam animados. Aqui, as possibilidades de animação são testadas apresentando pela primeira vez a técnica de “espremer e esticar”⁷⁷ os corpos dos personagens. A animação já continha as sementes das

⁷⁴ No original, *one-reeler*. Um desenho animado em um rolo de filme de duração máxima de 12 minutos.

⁷⁵ Criado em 1988 pelo *National Film Preservation Act*, o National Film Registry é uma seleção de filmes escolhidos para preservação na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos. (United States Government Printing Office, 2008). Disponível em: <<https://tinyurl.com/yewzcr2a>>. Acesso em 20 de dezembro de 2022.

⁷⁶ Também conhecido pelo título *Winsor McCay, the Famous Cartoonist of the N.Y. Herald and His Moving Comics*.

⁷⁷ No original: *squash and stretch* (também conhecido pela abreviação S&S). Princípio de aplicar uma mudança de forma contrastante, de uma pose espremida para uma pose esticada ou vice-versa, dando uma sensação de maleabilidade, flexibilidade e vida na animação (Johnston & Thomas, 1997, p. 47). Por exemplo, quando um personagem salta, ele se estica no ar antes de cair, como visto em desenhos animados clássicos. 12 princípios empregados pela Disney representariam diretrizes fundamentais para a criação de animações, detalhados por Ollie Johnston e Frank Thomas no livro “The Illusion of Life: Disney Animation” (1997). Além do S&S, tem-se *Anticipation* (Antecipação): a preparação para uma ação. Antes de um personagem realizar um movimento, ele faz uma preparação sutil para indicar ao espectador o que está por vir, como uma expressão facial ou um gesto. *Staging* (Encenação): refere-se à apresentação clara e eficaz de uma ideia, garantindo que o foco esteja onde precisa estar na cena, seja por meio de elementos visuais ou de composição. *Straight Ahead Action and Pose to Pose* (Animação Direta e Pose a Pose): esses métodos de animação se referem à criação de movimento. O primeiro é feito quadro a quadro, enquanto o segundo foca em criar poses-chave e preencher as intermediárias. *Follow Through and Overlapping Action* (Acompanhamento e Ação sobreposta): são princípios relacionados ao comportamento de elementos em movimento. O *follow through* se refere a partes do corpo que continuam a se mover após uma ação, como o cabelo balançando após um salto. Já o *overlapping action* acontece quando diferentes partes do corpo se movem em tempos ligeiramente diferentes, proporcionando mais naturalidade. *Slow In and Slow Out* (Entrada e Saída Gradual): para fazer um movimento parecer mais natural, é importante ter aceleração e desaceleração. Começar gradualmente e terminar gradualmente um movimento dá uma sensação mais realista. *Arcs* (Arcos): muitos movimentos no mundo real seguem trajetórias arqueadas. Na animação, criar movimentos fluidos usando arcos ajuda

técnicas de contar histórias que permearam o século XX (Popova, 2011). O curta é considerado um dos primeiros fragmentos de animação verdadeira já criados, explorando as fronteiras de um meio de contar histórias nascente. (Popova, 2011).

Depois que se estabeleceu uma demanda de público por filmes de animação, a longa demora na produção⁷⁸ já não era mais viável comercialmente, e em 1914, os desenhos animados entraram na era dos estúdios. Para tentar diminuir o tempo de produção, o trabalho com animação tornou-se um processo mais padronizado e segmentado, com vários artistas responsáveis por diferentes partes da produção, como em uma linha de montagem⁷⁹. O mais influente desses primeiros estúdios foi o *John Bray Studio*. Sua contribuição mais importante para o meio foi a introdução das “células”. O processo de traçar (e mais à frente, colorir) os desenhos do animador em folhas transparentes de celulóide, e depois fotografá-las em sucessão em um único fundo pintado, foi inventado pelo funcionário do Bray Studio, Earl Hurd, no final de 1914. Hurd possuía uma patente para o uso de celulóide e fez uso da técnica em *Bobby Bumps Starts a Lodge* (1916). Provavelmente o mais popular dos vários meninos heróis travessos no início da serialização da animação foi *Bobby Bumps*, cuja série (1915-23) foi inspirada na história em quadrinhos *Buster Brown*, de R. F. Outcault. (Simmon, 2004).

Com a patente e tendo Earl Hurd como empregado, o Bray Studio consolidou um quase monopólio na tecnologia de animação simplificada. Consequentemente, a

a transmitir a sensação de naturalidade. *Secondary Action* (Ação Secundária): É a ação que complementa a ação principal, adicionando mais profundidade e interesse à cena. Por exemplo, enquanto um personagem fala, ele pode gesticular para enfatizar seu ponto. *Timing* (Tempo): refere-se à velocidade do movimento de um personagem, ajudando a transmitir emoção e impacto. Por exemplo, uma queda rápida pode ser cômica, enquanto uma queda lenta pode transmitir tristeza ou sofrimento prolongado. *Exaggeration* (Exagero): é usar a deformação, tamanho ou outras características para enfatizar emoções ou ações. Isso ajuda a tornar a animação mais expressiva e cativante. *Solid Drawing* (Desenho Sólido): animações bem-feitas têm uma sensação de peso e volume. Esse princípio envolve entender a forma tridimensional de um objeto ou personagem e representá-lo de forma convincente em uma superfície bidimensional. *Appeal* (Apelo): personagens devem ser interessantes e atraentes para o público. Ter “apelo” envolve criar personagens cativantes, com personalidades únicas e visualmente agradáveis.

⁷⁸ Enfatizamos aqui que em todos os anos de sua evolução, a animação não deixou de ser um processo que demanda bastante tempo. No estilo de animação clássico, também conhecido como 2D, os quadros são desenhados e animados sequencialmente em papel, em seguida se traça a animação com tinta nas células, e depois também se colore do outro lado, para que as pinceladas não fiquem visíveis. Depois de se criar uma sequência de desenhos e fotografar cada um deles, cada foto é também sequenciada como uma tira de filme. Quando a sequência é reproduzida em grupos de 2 a 24 fotos, ou quadros por segundo, tem-se a ilusão de movimento. Quantos mais quadros, maior é a fluidez no movimento, ou seja, podem ser necessários até 24 desenhos individuais para cada segundo de filmagem.

⁷⁹ Normalmente, o processo se desenvolvia através de um animador experiente sênior, que desenharia os quadros-chave (como uma pose heróica do protagonista, por exemplo), e um grupo maior de animadores assistentes desenharia os quadros intermediários.

serialização *Keeping up with the Joneses*, que apresenta um marido oprimido pela obsessão de uma esposa com a alta sociedade e a moda de consumo, terminou abruptamente em fevereiro de 1916. Seu animador, Harry S. Palmer, perdeu um processo de violação de patente movido pelo Bray Studio sobre o uso das folhas de celulóide transparentes.

Após 1914, com as simplificações técnicas, e em meio a guerras de patentes, envolvendo decalque, impressão e celulóide, os desenhos animados se tornaram um próspero empreendimento comercial (Simmon, 2004). Com o sucesso da animação *Gertie the Dinosaur*, de Winsor McCay, em 1914, na qual a ação era apresentada como à frente de um palco, com predominância de planos gerais, com poucos planos médios ou *close-ups*⁸⁰, o empresário William Randolph Hearst fundou um estúdio de desenho animado para fazer versões animadas dos quadrinhos de seus jornais. Surge *Krazy kat*, introduzida em uma breve série de curtas teatrais, em 1916, com *Krazy-Kat Goes A-Wooing* levemente baseada na tira em quadrinhos do cartunista George Herriman. Com detalhes de algumas cenas em círculo, lembrando velhas estratégias de live-actions, o desenho apresenta a ambivalente⁸¹ e apaixonada gata Krazy Kat e o objeto de sua estranha obsessão, *Ignatz Mouse*. Uma das primeiras protagonistas seriais, Krazy Kat tornou-se amplamente popular na animação americana apenas na década de 1920 (Simmon, 2004). Isso talvez tenha sido por conta do pouco movimento e muitos balões de diálogo, em vez dos quadros usados pela maioria dos outros estúdios de animação, tornando a animação “pouco atrativa” (Crafton, 1993, p. 66).



Fig. 4 - Krazy Kat Goes A-Wooing (1916)⁸².

⁸⁰ Aqui, mostrando os personagens de perto e em grande escala.

⁸¹ Krazy é um personagem gênero-fluido, às vezes, referido pelo pronome ‘ele’, outras vezes por ‘ela’. Ao longo da tira, Herriman brincou com a ideia de identidade, retratando identidades raciais e de gênero fluidas em seus personagens (Crocker, 2014).

⁸² Disponível em: <<https://tinyurl.com/yeytx837>>. Acesso em 06 de janeiro de 2022.

Ainda, por conta da produção de estúdio, personagens como o “Gato Felix” (ver fig. 5) puderam ser serializados. Em 1919, no curta *Feline Follies*, o personagem, aqui apresentado como *Master Tom*, obteve um sucesso monumental e mudou a trajetória da indústria da animação. Felix, exibindo total controle sobre seu mundo animado, trouxe um humor diferente que consistia justamente em quebrar as regras. E foi o gato que consolidou as crianças como o público-alvo da indústria dos desenhos animados. Um dos maiores sucessos da época, *Mutt and Jeff*, por exemplo, produzido pelo estúdio de animação do cartunista Raoul Barré, entre 1916 e 1926, em termos comparativos, teria uma classificação etária livre, mas não trazia enredo, apenas uma série de *gags* voltadas mais para adultos do que para crianças. Isso não quer dizer que os desenhos do Felix não fossem populares entre o público de todas as idades, mas o grupo demográfico que eles almejavam era claramente o de crianças (Lawrence, 2020).



Fig. 5 – Evolução do Gato Felix⁸³.

Com a aproximação da década de 20, a popularidade desta nova mídia com seus curtas de animação deu origem a uma nova indústria. De dentro do universo de combinações possíveis de propósitos narrativos e técnicas, o período entre 1914 e 1919 trouxe a padronização da linha de montagem, mas também uma sagacidade surpreendentemente surreal para a animação americana, incluindo produções em argila, fantoches e animação recortada, bem como os desenhos a lápis e pincéis. Além de seu interesse artístico, esses curtas animados, muitas vezes satíricos, revelam muito sobre o tecido social dos Estados Unidos na época da Primeira Guerra Mundial. E com o fim da primeira grande guerra, surge uma era de prosperidade e efervescência cultural, onde muitos aspectos da sociedade americana moderna, como o consumismo e o urbanismo, encontram suas raízes. Abordaremos a seguir como a indústria de animação se portou como parte desse período.

⁸³ Disponível em: <<https://tinyurl.com/mtzx44ub>>. Acesso em 06 de janeiro de 2022.

3.2. 1920-1928: A Entre Eras – O Hays do Jazz

Vimos na seção anterior que em 1919 surgia o gato Felix. Criado por Pat Sullivan e Otto Messmer⁸⁴, o gato preto estabeleceu uma verdadeira *Felix-mania* que se desenvolveu como uma espécie de culto em torno do personagem, com produtos licenciados na Era do Jazz⁸⁵. O gato era comercializado como uma tira de jornal semanal e uma história em quadrinhos mensal, uma linha de bichos de pelúcia, bonecos, estatuetas e muito mais, tudo voltado majoritariamente para o público infantil. Na década de 1920, o jornal *The Constitution* de Atlanta, EUA ocasionalmente publicava artigos sobre filmes apropriados para crianças (ver fig. 6), e as seções de cinema geralmente incluíam o último desenho animado do Felix lançado (ver fig.7).

THE CONSTITUTION, ATLANTA, GA., SATURDAY, SEPTEMBER 29, 1923.

Splendid Programs At Children's Movies.

"Trailing Wild Animals" will be the feature picture at the children's matinee at the Howard theater Saturday morning at 10 o'clock. This is one of the Martin Johnson expedition productions, being the only picture of wild animals ever endorsed by Carl Ackley, nationally-noted African explorer.

"The Champeen," an our gang comedy, will delight the audience on Saturday. Our gang pictures are portrayed by a group of children, who have become professional experts and are ever popular with young people throughout the country. Atlanta children have expressed keen appreciation and pleasure over the work of these artists in the past, and will undoubtedly enjoy this latest production, which includes an interesting boxing match and other highly amusing features. This comedy is a Pathe picture.

"Bending the Twig" is the instructional picture selected for Saturday. An added attraction will be a two-reel showing of "Felix, the Cat," "Broadcasting Felix" is the title of the picture.

Mrs. Porter Langston announces that Stone Mountain essays must be

-:- Listening In On Women -:-

BY LOUISE DOOLY

FINISHING SCHOOLS FOR GIRLS

"I've had my daughter at a finishing school in New York for several years," a southern woman, who has had a very cosmopolitan experience, was heard to say recently, "but I am entering her for her senior year at a southern school."

"I do not regret her years in the north. I had thought and planned very earnestly before deciding on a New York school. Both my daughter and I profited by her experience. But out of all my thinking and planning, one motive, or I might divide it into two, has become paramount with me and has prompted me to bring Harriet back to her own part of the country to finish her school days here."

The speaker is a woman of the world. She loves life in its gayest aspects. She puts high value on the material goods—wealth and position. But she has more nearly at heart—and she's just as frank about one as the other—the ultimate happiness of her daughter. This she defines with considerable wisdom to be a suitable marriage.

"When I put my daughter in a New York school I chose one in which I judged she would have the combined advantages of study, instruction with excellent teachers, and the companionship of well-bred young girls whose early training ought naturally to have been as careful as her own. They would be girls from north, east, west and south, and she would thus have the opportunity of acquaintance with many viewpoints."

"Children do have a view-point," a wife whose husband reveals ambition and

Fig. 6 – Artigo⁸⁶ de 29 de setembro de 1923 do jornal *The Consitution*.

⁸⁴ O personagem tem uma história nebulosa em relação às suas origens. Possivelmente, o animador Otto Messmer o criou no final dos anos 1910, mas seu chefe, Pat Sullivan, assumiu o crédito (e os lucros) durante a série original. Após a morte de Sullivan, Messmer trabalhou em quadrinhos do Felix com seu pupilo Joe Oriolo, que após criar e trabalhar em curtas de "Gasparzinho, o Fantasma da Camarada" (*Casper, the Friendly Ghost*), entre 1945 e 1959, acabou desenvolvendo a série de desenhos animados do Felix entre 1958 e 1959. Oriolo conseguiu obter os direitos do espólio do antigo chefe de Messmer, e eventualmente os passou para seu filho Don, que produziu por muitos anos vários projetos do gato, incluindo "Gato Felix: O Filme" (*Felix the Cat: the Movie*, 1988).

⁸⁵ Período da história dos Estados Unidos na década de 1920, conhecido pela exuberância e prosperidade geral; especulação financeira; lei seca; surgimento do crime organizado; profundas mudanças sociais, culturais e literárias, refletidas e retratadas nos romances de escritores como F. Scott Fitzgerald, com o *Grande Gatsby* (1925), por exemplo; e a influência do ritmo emergente do jazz, com muitos estilos diferentes se desenvolvendo, incluindo o *Dixieland*, o *swing*, o *bebop* e o *cool jazz*. Muitos músicos notáveis emergiram durante este período, como Louis Armstrong, Duke Ellington, Benny Goodman e Count Basie. A Era do Jazz também foi marcada por uma série de mudanças sociais, como o surgimento de novas formas de entretenimento, como o cinema e o rádio, bem como mudanças nas atitudes em relação à raça e à sexualidade.

⁸⁶ Tradução nossa, texto à esquerda: Título - Programas esplêndidos em filmes infantis. Texto – "Trilhando Animais Selvagens" será o filme de destaque na matinê infantil no teatro Howard no

THE CONSTITUTION, ATLANTA, GA., THURSDAY, MARCH 3, 1927.

DAILY CALENDAR OF WOMEN'S MEETINGS

meeting of the Atlanta Council Parent-Teacher association will be at the Edico hall this morning at 10 o'clock.

executive board of the Atlanta chapter, D. A. R., meets at 10:30 at the school building. Mrs. J. C. Malone will be the principal.

monthly meeting of Rock Spring P.-T. A. will be held at 2:30 at the school building. Mrs. J. C. Malone will be the principal in "Child Welfare."

Advanced Mission Study class will meet this morning at 10 at Rich's conference room. Mrs. H. A. Etheridge will teach the sixth chapters of "The Why and How of Foreign Missions."

monthly meeting of the Woman's Relief corps, G. A. R., will be at 30 o'clock at the home of Mrs. George W. Collins, 1074 Columbia, between Eleventh and Twelfth streets.

Children's Matinee Is To Feature Jackie Coogan

The children's Saturday morning matinee will feature Jackie Coogan in the feature film, "Trouble." Twice during February, the "standing room only" sign at the Howard theater has shown that Atlanta parents are coming to appreciate more and more the privilege of specially selected pictures for their children.

"Trouble," Jackie Coogan's picture this week, will be a novelty to the youngsters. Jackie has a hard time, but eventually all comes out right. Another prime favorite, "Felix the Cat," will be shown, and the film program will be completed by an educational novelty picture.

Children who resemble Jackie are asked to take part in a resemblance contest, the one who looks most like the boy star to receive a fine prize.

Fig. 7 – Artigo⁸⁷ de 03 de março de 1927 do jornal The Consitution.

Os distribuidores de filmes começaram a procurar o “próximo” Gato Felix, o que levou a várias imitações. Krazy Kat foi reformulada pelo estúdio do animador William “Bill” Nolan, como uma cópia de Felix (ver fig. 8). O desenho *Aesop's Fables* do cartunista Paul Terry estava repleto de personagens animais muito semelhantes a Felix. O primeiro sucesso de Walt Disney, *The Alice Comedies*, apresentava *Julius the Cat*, outra cópia inspirada em Felix. Até o escritor brasileiro Monteiro Lobato teve sua versão do gato no livro “O Gato Felix” de 1928 (em 1931, a história foi incluída como um capítulo do livro *Reinações de Narizinho*), no qual um impostor se passa pelo personagem supracitado (Ver fig. 9).

sábado de manhã às 10 horas. Esta é uma das produções da expedição de Martin Johnson, sendo o único filme de animais selvagens já endossado por Carl Ackley, explorador africano conhecido nacionalmente. “O Campeão”, uma comédia dos Batutinhos, vai deliciar o público no sábado. Os filmes dos Batutinhos são estrelados por um grupo de crianças, que se tornaram atores profissionais e são cada vez mais populares entre os jovens de todo o país. As crianças de Atlanta expressaram grande apreço e prazer com o trabalho desses artistas no passado e, sem dúvida, apreciarão esta última produção, que inclui uma interessante luta de boxe e outros recursos altamente divertidos. Esta comédia é uma produção da Pathe. “Moldando o Futuro” é o filme instrucional selecionado para o sábado. Uma atração adicional será uma exibição de dois rolos do “Gato Felix”. “Transmitindo o Felix” é o título do filme. Disponível em: <<https://imgur.com/qiEGNBw>>. Acesso em 30 de julho de 2022.

⁸⁷ Tradução nossa, texto à direita: Título - Jackie Coogan na matinê infantil. Texto - A matinê infantil da manhã de sábado contará com Jacky Coogan no longa-metragem “Problema”. Duas vezes durante o mês de fevereiro, a placa “espaço somente para ficar em pé” no teatro Howard mostrou que os pais de Atlanta estão apreciando cada vez mais o privilégio de filmes especialmente selecionados para seus filhos. “Problema”, o filme de Jackie Coogan desta semana, será uma novidade para os jovens. Jackie passa por momentos difíceis, mas eventualmente tudo dá certo. Outro grande favorito. “O Gato Felix” será exibido e a programação de filmes será concluída por um novo filme educacional. Crianças que parecem com Jackie estão convidadas a participar de um concurso, aquele que for mais parecido com o astro mirim irá receber um grande prêmio. Disponível em:<<https://imgur.com/Bf7Vcol>>. Acesso em 30 de julho de 2022.



Fig. 8 – A aparentemente “descarada” reformulação de Krazy Kat⁸⁸.



Fig. 9 – Felix no meio de suas “cópias”.⁸⁹

Klein (1993) menciona que os personagens de desenhos animados são os atores de cinema ideais porque se encaixam perfeitamente nos papéis que lhes são atribuídos, sem os inconvenientes de uma vida fora da tela que possam afetar sua *persona* de estrela. Com sua popularidade, o gato Felix alcançou o estrelato na TV no final da década de 1920, quando a gigante americana das comunicações RCA, decidiu escolher o felino como “cobaia” para suas pesquisas com os primeiros televisores. A iluminação necessária para refletir as imagens na câmera de televisão primitiva da época mostrou ser quente demais para o corpo humano suportar, então o uso de um objeto inanimado era a única opção. Os engenheiros compraram uma estatueta de papel machê do personagem na famosa loja de brinquedos FAO Schwartz⁹⁰ na cidade de Nova York. Foi em 1928 que a RCA conseguiu transmitir a estátua pela primeira vez através da estação W2XBS. Posteriormente, o gato foi homenageado quando a RCA/NBC exibiu sua imagem na primeira transmissão

⁸⁸ Disponível em: <<https://tinyurl.com/ywhs8fz4>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2022.

⁸⁹ Tradução nossa, da esquerda para a direita: Norakuro 1931; Weakheart de Walter Lantz 1924; o gato antagonista do Sítio do Picapau Amarelo 1931; Krazy Kat de William Nolan 1925-1929; O Gato Felix original desde 1919; o Gato Julius, de Walt Disney 1923-1927; O gato fazendeiro Al Falfa de Paul Terry 1920-1930. Disponível em: <<https://tinyurl.com/u3ca9n8b>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2022.

⁹⁰ A loja foi cenário da clássica cena do grande piano no chão do filme “Quero Ser Grande” (*Big*, 1988), estrelado por Tom Hanks.

comercial televisiva em 1939, como uma preparação para a inauguração formal da televisão na feira mundial de Nova York. Assim, o gato Felix se tornou a primeira estrela a aparecer na TV (ver fig. 10).



Fig. 10 - Uma linha do tempo da transmissão de televisão apresentando Felix em 1928, 1936 e 1937. (Revista Life, 1944)⁹¹.

Os desenhos animados de Felix não eram só populares com o grande público, mas também com os críticos. O escritor Aldous Huxley (*apud* Solomon, 1994, p. 34) comentou que “o gato Felix prova o que o cinema pode fazer melhor do que a literatura ou o drama falado é ser fantástico”⁹². Uma característica do personagem é a sua cauda expressiva que pode ser um guarda chuva em um momento, um ponto de exclamação ou um lápis, ou o que quer que seja quando necessário; suas orelhas podem ser usadas como tesoura; servindo para enfatizar que tudo pode acontecer em seu mundo. Além de sua gargalhada constante, o seu ritual recorrente de ponderar sobre uma situação ao colocar as mãos atrás das costas, cabeça baixa, pensativo, tornaram-se suas marcas registradas, e sendo reproduzidas por vários outros personagens. Huxley também argumentou que os cineastas expressionistas europeus deveriam prestar atenção em Felix para evitar a pretensão e a falta de humor que contaminavam seu trabalho.

Não exclusivo às aventuras do Felix, os desenhos animados, tendem a ser caracteristicamente cômicos, transitando na sátira, na paródia, nas representações exageradas da realidade. Desde os primórdios, os desenhos animados foram feitos para entreter com assuntos leves, pois faziam parte do vaudeville. Por sua vez, sua duração limitada, comumente de sete minutos, é uma característica que de alguma

⁹¹ Disponível em: <<https://felixthecat.com/history.htm>>. Acesso em 30 de dezembro de 2022.

⁹² Tradução nossa. No original: *Felix shorts proved that what the cinema can do better than literature or the spoken drama is to be fantastic.*

forma “determina a narrativa” (Klein, 1993, p. 01). A razão para essa duração é em parte porque, para exibição teatral, os desenhos animados tinham que dividir o rolo de filme com outras produções, como uma peça publicitária ou propaganda de interesse do público, além de terem vindo da tradição do vaudeville, onde eram apresentados como uma breve introdução antes do ato principal. Por 1 centavo de dólar, a compra de ingressos para o cinema incluía alguns curtas – uma comédia ou aventura ao vivo – como “Os Batutinhas” (*Our Gang*, e posteriormente, *The Little Rascals*) ou um seriado do Cavaleiro Solitário (*The Lone Ranger*), alguns desenhos animados, um noticiário (ou diários de expedições a lugares exóticos), e um longa-metragem.

Os desenhos animados mantiveram o tom cômico ao longo do período, e é justamente essa qualidade que dá a eles sua forma única de narrativa, mesmo que a princípio, o mero efeito da animação por si só, como um truque ou novidade, era suficiente para entreter o público. Mais tarde, porém, as piadas ou *gags* se tornaram mais complexas, pois os desenhos começaram a desenvolver tramas narrativas. Aliás, a estrutura narrativa básica dos desenhos animados é, em geral, uma sucessão de *gags*. Fagan (1995, pág. 83) argumenta que os desenhos animados mudos mantiveram do vaudeville “não apenas o lugar no cartaz, mas também a sequência de *gags*, na qual eventos exagerados, muitas vezes pseudo-violentos, sucedem-se e constituem a ação do filme”⁹³. Klein (1993, p. 94) comenta que, em algum momento, cada *gag* tendia a durar “aproximadamente 20 segundos”. Ele acrescenta que em um desenho animado do estúdio Warner Bros., de seis minutos de duração, por exemplo, “as *gags* tinham que se sustentar por 5 minutos e meio antes do fim da narrativa”⁹⁴ (Klein, 1993, p. 39).

Contudo, esse tipo de narrativa de certa forma, “fraturada” (Klein, 1993, p. 31), logo seria substituída por tramas rudimentares, a partir de 1928, que estabeleceu um novo paradigma em *Steamboat Willie* (ver fig. 11). Além disso, o desenho animado, fruto da parceria entre os animadores Walt Disney e Ub Iwerks, trouxe a primeira aparição do personagem⁹⁵ que, indiscutivelmente, é uma das

⁹³ Tradução nossa. No original: *not only the place on the playbill but also the gag string sequence in which exaggerated, often pseudo-violent events follow one another and constitute the action of the film.*

⁹⁴ Tradução nossa. No original: *the gags had to sustain for 5 ½ minutes before the final punch line.*

⁹⁵ Apesar dos curtas *Plane Crazy* (que chegou a ser apresentado a uma plateia “teste”, mas não empolgou) e *Gallopín' Gaucho* terem sido produzidos antes, “*Steamboat Willie*” foi o primeiro a ser

maiores estrelas das animações, se não a maior, *Mickey Mouse*. Animado no estilo “mangueira de borracha”⁹⁶, o desenho traz uma trama rudimentar, baseada em *gags* sobre o uso do som e música, em cenários mais detalhados do que em outras animações anteriores. Solomon (1994) argumenta que antes de “Steamboat Willie”, os desenhos animados careciam de uma estrutura narrativa. Eles não eram divididos em começo, meio e fim, o que foi uma das coisas que o estúdio de Walt Disney promoveu. Disney ficou conhecido no meio por ser um dos primeiros na indústria de animação que entendeu e considerou a importância de se ter um departamento de histórias adicional, com artistas especializados em storyboards⁹⁷. Ele sabia que isso era crucial depois que descobriu que o público estaria mais interessado em assistir a filmes com uma história cativante e um simpático personagem, que o manteria engajado desde o início até o último minuto do filme. Seguindo seu exemplo, os desenhos animados começaram a exibir “um enredo simples de três partes, incluindo um incidente instigante, conflito de motivos e ação e um final irônico”⁹⁸. (Fagan, 1995, p. 85). No entanto, as *gags* ainda permeavam a unidade básica da narrativa dos desenhos animados.

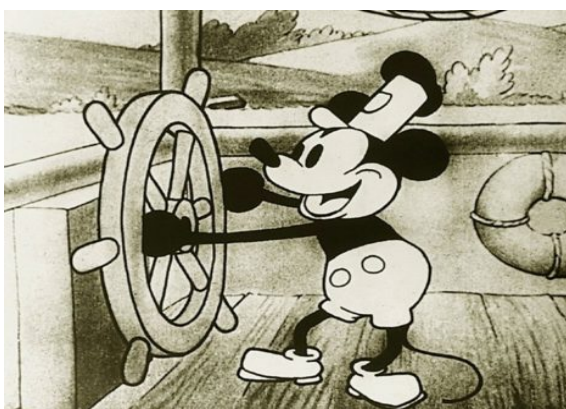


Fig. 11 – Steamboat Willie (1928)⁹⁹.

lançado com o camudongo, e ganhou destaque por sua inovação na sincronização de som e animação, impulsionando a popularidade do Mickey.

⁹⁶ No original: *rubber hose*. Estilo de animação iniciado na década de 1920, fazendo o uso de curvas fluidas simples, e não articuladas, para os membros dos personagens.

⁹⁷ Reforçamos que o primeiro cineasta conhecido por storyboards na produção de filmes foi o pioneiro dos efeitos especiais George Méliès, que os utilizou para visualizar seus efeitos planejados. No entanto, o processo de storyboard como é conhecido hoje – essencialmente uma série de esboços que mapeiam os principais eventos da narrativa, apresentados cronologicamente, fornecendo uma ponte visual entre o roteiro ou o conceito geral e a animação finalizada – foi desenvolvido na década de 1930, nos estúdios Walt Disney. Ainda que antes dessa época, muitos processos semelhantes eram usados em diferentes estúdios de animação, incluindo na própria Disney, onde um esboço geralmente representava uma tomada crucial ou um quadro.

⁹⁸ Tradução nossa. No original: *simple, three-part story line including an inciting incident, conflict in motives and action and an ironic twist ending*.

⁹⁹ Disponível em: <https://www.moma.org/learn/moma_learning/walt-disney-ub-iwerks-steamboat-willie-1928/>. Acesso em 17 de janeiro de 2023.

Outrossim, muitos historiadores do período acreditam que o Mickey Mouse, como outros personagens animados do início do século 20, foram fortemente influenciados por artistas *blackface*¹⁰⁰ e shows de menestréis¹⁰¹ da época. Uma coleção de ensaios intitulada *A Mickey Mouse Reader* (2014) inclui várias menções às supostas influências do show de menestrel nos desenhos animados do Mickey. Na referida coleção, M. Thomas Inge descreveu o famoso personagem da Disney em seu ensaio tal como,

Felix, Bimbo, Oswald, a maioria dos personagens de filmes de animação que o precederam, Mickey tinha corpo e cabeça negros, grandes globos oculares brancos e uma área branca ao redor da boca - todas características dos afro-americanos, conforme retratado de forma estereotipada em desenhos animados, ilustrações, e publicidade da época e baseada na imagem de artistas de shows de menestréis de *blackface*. Quando luvas brancas foram adicionadas, Mickey se aproximou ainda mais de suas origens. Nenhum desses personagens manteve, no entanto, qualquer linguagem ou nuances culturais da vida negra, embora algumas vezes se pense que Mickey retém um pouco do estilo livre do hipster¹⁰² e do trapaceiro¹⁰³ (Inge in: Apgar, 2014, pp. 341-342).

Ainda sobre o tópico, além de reforçar suas origens ligadas ao vaudeville, Nicholas Sammond argumentou em seu livro *Birth of an Industry: Blackface Minstrelsy and the Rise of American Animation* (2015) que Mickey Mouse (e de certa forma, outros personagens de animação semelhantes), não apenas agia como tal – o principal personagem da Disney, de acordo com Sammond, era um próprio menestrel dos desenhos animados:

A animação americana, que teve suas origens e desenvolveu muitas de suas convenções duradouras no palco do vaudeville, não é apenas mais uma em uma sucessão de formas textuais; é também uma tradição performativa que está em dívida e imbricada nos menestréis *blackface* e no vaudeville. A animação comercial nos Estados Unidos não pegou emprestado do menestrel *blackface*, nem foi simplesmente influenciada por

¹⁰⁰ O uso de maquiagem para imitar a aparência de uma pessoa negra, principalmente em apresentações em palcos. Considerada atualmente uma prática altamente ofensiva e racista.

¹⁰¹ No original, *minstrel shows*. Forma popular de entretenimento nos EUA durante o século 19 e início do século 20. Em um show de menestrel, artistas brancos fazem uso do *blackface* para imitar os afro-americanos por meio de estereótipos e caricaturas. Muitos shows de menestréis incluíam piadas, baladas, canções cômicas, números de sapateado, e instrumentos como o banjo e o violino.

¹⁰² Pessoa geralmente jovem que segue tendências da moda de uma maneira não convencional.

¹⁰³ Tradução nossa. No original: *Like Felix, Bimbo, Oswald, most of the animated film characters who preceded him, Mickey had a black body and head, large white eyeballs, and a white area around the mouth -- all characteristic of African Americans as portrayed stereotypically in cartoons, illustrations, and advertising of the time and based on the image of minstrel show performers in black face. When white gloves were added, Mickey moved even closer to his sources. None of these characters retained, however, any of the language or cultural nuances of black life, although Mickey has sometimes been thought to retain some of the free-swinging style of the hipster and trickster.*

ele. Em vez disso, a animação americana é, na verdade, em muitas de suas encarnações mais duradouras, parte integrante das tradições iconográficas e performativas do blackface. Mickey Mouse não se comporta como um menestrel; ele é um menestrel¹⁰⁴ (Sammond, 2015a, p. 05).

Inge (In: Apgar, 2014, p. 342) relembra que em relação ao seu comportamento, o Mickey Mouse nesses primeiros desenhos animados é diferente daquele herói da Grande Depressão¹⁰⁵ que o mundo viria a conhecer e adorar. No referido “Steamboat Willie”, o rato masca tabaco, comete violência contra um sem-número de animais para improvisar uma música, e aparentemente ainda afoga um papagaio no final. Em várias outras animações do período como *The Gallopin’ Gaucho* e *Plane Crazy*, ambas de 1928, é apresentado um Mickey que bebe, fuma, maltrata e assedia sexualmente sua eterna namorada Minnie, além de cometer mais violência contra animais, aliado a um “humor grosseiro sobre tetas de vacas, calças caídas e penicos”¹⁰⁶ (Inge in: Apgar, 2014, p. 342).

À vista disso, é preciso ter em mente que durante a Era do Jazz, os estúdios de animação costumavam ter jovens animadores mal saídos da adolescência (Klein, 1993). Isso pode explicar o humor muitas vezes juvenil e grosseiro, mas dificilmente inocente, na evolução dos desenhos animados (ver fig. 12). Na verdade, comportamentos no mínimo libidinosos tendiam (ou ainda tendem)¹⁰⁷ a serem comuns nos bastidores das produções de vários desenhos infantis. Eles parecem se manifestar mais através da prática de um *storyboard Jam*: uma dinâmica em que um storyboard é iniciado, passado e adicionado por diferentes membros da equipe de produção de um desenho animado, muitas vezes resultando em representações obscenas ou ofensivas. Vários exemplos desses tipos de storyboard disponíveis na Internet são os infames *Rugrats Storyboard Jam* (um episódio perdido da animação

¹⁰⁴ Tradução nossa. No original: *American animation, which had its origins and developed many of its enduring conventions on the vaudeville stage, is not merely one more in a succession of textual forms; it is also a performative tradition that is indebted to and imbricated in blackface minstrelsy and vaudeville. Commercial animation in the United States didn’t borrow from blackface minstrelsy, nor was it simply influenced by it. Rather, American animation is actually in many of its most enduring incarnations an integral part of the ongoing iconographic and performative traditions of blackface. Mickey Mouse isn’t like a minstrel; he is a minstrel.*

¹⁰⁵ Período iniciado após a quebra do mercado de ações de Wall Street em outubro de 1929, que levou à diminuição do consumo e investimentos, causando declínios acentuados na produção industrial e no emprego, à medida que as empresas falidas demitiam trabalhadores.

¹⁰⁶ Tradução nossa. No original: *crude humor about cow’s udders, dropped pants, and chamber pots.*

¹⁰⁷ Uma das maiores descobertas recentes na história de mídias (até então) perdidas da animação “Bob Esponja Calça Quadrada” é o *Behind Closed Doors* (“Atrás de Portas Fechadas”, em tradução livre) uma coleção de ilustrações com temas adultos dos personagens do desenho, fazendo coisas que nunca passariam na Nickelodeon, seu canal de origem, considerando o público-alvo infantil da atração.

da Nickelodeon conhecida no Brasil como “Os Anjinhos”), da década de 1990, bem como o *Phineas e Ferb Storyboard Jam*, da animação da Disney, dos anos 2010, entre outros. O campo da animação costumava ser uma comunidade relativamente pequena e insular, e era relativamente menos complexo manter segredos sem uma internet onipresente. É provável que ainda haja centenas de materiais assim escondidos em galpões dos estúdios, sótãos e discos rígidos pertencentes a animadores, que foram completamente retirados de circulação ou esquecidos, e talvez nunca venham se tornar públicos. No mais, é possível que as equipes de produção façam uso de tal prática para aliviar a raiva e a tensão relacionadas às pressões de prazos e resultados, e/ou assédios, enquanto trabalham em um projeto. Condições desfavoráveis de trabalho ou não, fazer shows animados pode ser um trabalho entorpecente, e esse tipo de atitude também seja encarada como um ato de rebeldia contra o próprio conteúdo na medida em que é contra qualquer chefe ou empresa.



Fig. 12 – Esquerda e Centro, *The Office Boy* (1932); Direita, *The Old Man of the Mountain* (1933)¹⁰⁸.

Ao mesmo tempo, o cinema de Hollywood estava atraindo a indignação do público com escândalos lascivos dentro¹⁰⁹ e fora das telas¹¹⁰. Isso levou ao Código Hays de 1930¹¹¹, um conjunto de diretrizes morais auto-impostas às produções

¹⁰⁸ Acervo pessoal.

¹⁰⁹ Breve período no cinema de Hollywood, popularmente conhecido como “pré-código” (ver nota 111), no início da era do som, quando as sugestões e representações de sexo, sordidez e pecado não sofriam resistência de censores.

¹¹⁰ Roscoe “Fatty” Arbuckle, um ator da era do cinema mudo no auge de sua fama, foi preso acusado de estupro e assassinato da aspirante a atriz Virginia Rappe. Arbuckle foi posteriormente absolvido por um júri, mas o escândalo acabou com sua carreira. O caso Arbuckle foi o mais notório em uma série de escândalos de Hollywood que mancharam a indústria do cinema em seus primórdios.

¹¹¹ O Código Hays era o nome informal para o Código de Produção Cinematográfica (no original, *The Motion Picture Production Code*), autoimposto pela própria indústria cinematográfica em 1930, mas não aplicado seriamente até meados de 1934. Batizado com o sobrenome do seu autor, Will H. Hays, que era então presidente da associação dos produtores e distribuidores de cinema.

cinematográficas até 1968. Alguns dos assuntos proibidos pelo código incluíam a obscenidade em palavras, gestos, piadas e canções; palavrões ou expressões vulgares; e perversão sexual ou qualquer inferência a ela¹¹². O escritório de Hays e os produtores de desenhos animados de Hollywood voltavam sua atenção ao público jovem na chamada “Era de Ouro” que se seguirá. Este artigo, da revista *Look*, de 17 de janeiro de 1939, produzido com a total cooperação da *Leon Schlesinger Productions*, ilustra como o Código Hays operava em relação aos desenhos animados (ver fig. 13).

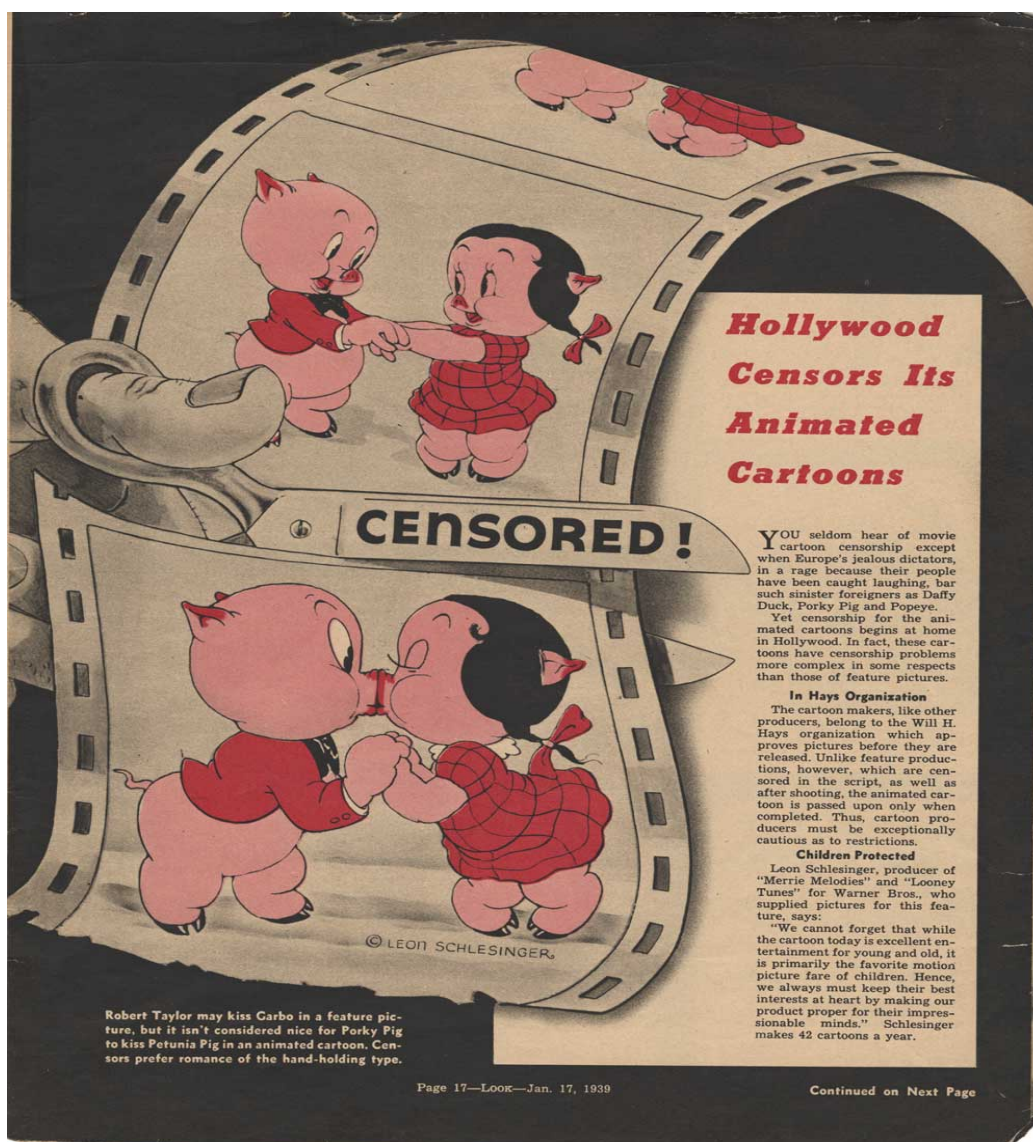


Fig. 13 – Artigo sobre o Código Hays na revista *Look* de 17 de janeiro de 1939¹¹³.

¹¹² O Código ainda foi usado para evitar que dois atores de diferentes raças atuassem opostos um ao outro em um contexto romântico ou conjugal.

¹¹³ Tradução nossa. No original: Título – Hollywood censura seus desenhos animados. Texto (à esquerda) – Robert Taylor pode beijar (Greta) Garbo em um filme, mas o mesmo não é considerado adequado para Gaguinho e a porquinha Petúnia em um desenho animado. Os censores preferem o tipo de romance de “segurar a mão”. Texto (à direita) – Você raramente ouve falar da censura de desenhos animados, exceto quando os ditadores invejosos da Europa, furiosos porque seu povo foi

O Código Hays surgiu justamente quando a forma de arte da animação estava atingindo novos picos de sofisticação tecnológica. Considerando os desenhos, seu poder se constituía na liberação das histórias animadas para exposições públicas ao lado de filmes voltados para as crianças. No entanto, ele é apenas parcialmente responsável pela noção de que desenhos animados são feitos para o público infantil, já que a televisão, mais tarde, também se mostrará culpada. Apesar das normas mudarem ao longo do tempo em relação ao que é considerado apropriado, o Código também permitiu que o charme “caipira” da Disney se tornasse o padrão (Lawrence, 2020). Como resultado, o período que abordaremos a seguir, a “Era de Ouro da Animação”, foi amplamente dominado pelos personagens e contos de fadas dos estúdios Disney, apesar do sucesso dos curtas mais “alopradados” da Warner Bros Studios com os *Looney Tunes* e *Merrie Melodies*.

3.3. 1928-1949: A Era de Ouro da Animação – Macacos me Mordam! Sabia que deveria ter virado à esquerda em Albuquerque!

De acordo com Sammond (2015b), alguns historiadores da animação sugerem que a Era de Ouro da Animação Americana começou com o advento do som sincronizado nas produções no final da década de 1920, com a estreia do Mickey Mouse, em 1928. Mesmo que tal era não tenha começado até então, grandes mudanças aconteceram na animação comercial nos Estados Unidos, pois, no período entre maio de 1924 e setembro de 1926, os *Inkwell Studios* dos irmãos Dave e Max Fleischer produziram 19 desenhos sonoros¹¹⁴, parte da série *Song Car-*

pego rindo, proíbem a exibição de estrangeiros sinistros como Patolino, Gaguinho e Popeye. No entanto, a censura para os desenhos animados começa em casa, em Hollywood. Na verdade, esses desenhos têm problemas de censura mais complexos em alguns aspectos do que os dos longas-metragens. Na Organização Hays (subseção). Os cartunistas, como outros produtores, fazem parte da Organização Will H. Hays que aprova os desenhos antes de serem lançados. Diferentemente das produções de longa metragem, porém, que são censuradas no roteiro, bem como após a filmagem, o desenho animado só é avaliado quando finalizado. Assim, os produtores de desenhos animados devem ser excepcionalmente cautelosos quanto às restrições. Crianças protegidas (subseção). Leon Schlesinger, produtor de “Merrie Melodies” e “Looney Tunes” para a Warner Bros., que forneceu fotos para este artigo, diz: “Não podemos esquecer que, embora hoje o desenho animado seja um excelente entretenimento para jovens e idosos, é especialmente uma atração favorita entre as crianças. Portanto, devemos sempre manter seus melhores interesses em mente, tornando nosso produto adequado para suas mentes impressionáveis.” Schlesinger faz 42 cartuns por ano. Fonte: HOW Hollywood Censored Its Animated Cartoons. **Cartoonbrew**, 2007. Disponível em: <<https://www.cartoonbrew.com/classic/hollywood-censors-its-animated-cartoons-1939-2775.html>>.

Acesso em 29 de março de 2023.

¹¹⁴ Infelizmente, as animações com som não despertaram muito interesse nesse período, até porque muitos cinemas ainda não contavam com os equipamentos necessários para sua reprodução. À

Tunes, usando o *Phonofilm* (sistema usado na década de 1920 para fornecer som sincronizado com imagens em movimento).

Com a chegada das tecnologias sonoras, muitas *gags* exploraram as possibilidades da música, fazendo cada objeto do mundo dos desenhos animados dançar ao ritmo. Os desenhos animados de *Betty Boop*, produzidos pelos irmãos Fleischer, geralmente apresentavam as aventuras da titular garota inocente, frequentemente posta em perigo por forças impuras e lascivas, em meio a objetos originalmente inanimados como mesas, luminárias, prédios, etc. todos dançando ao ritmo do jazz. Em 1929, a Disney lança a série *Silly Symphonies*¹¹⁵ com a animação, no estilo de mangueira de borracha, *The Skeleton Dance*, fazendo uso de som sincronizado e *gags* baseadas em música. Além disso, muitos desenhos animados do próprio Mickey Mouse do início dos anos 30 convenientemente desenvolviam sua história em algum tipo de apresentação pública (um concerto musical, por exemplo), de modo que *gags* musicais poderiam ser incluídas.

Consequentemente, a Felix-mania foi imediatamente seguida pela *Mickey-mania*, que resultou em ainda mais imitações através de animais antropomorfizados cômicos, nos moldes do gato ou do rato, ou de ambos, até meados da década de 1930. O único estúdio a tentar resistir a essa tendência, e ter algum sucesso duradouro, foi o estúdio de animação Inkwell, agora rebatizado de *Fleischer Studios*. Enquanto muitos estúdios barganhavam suas imitações do gato Felix, os Fleischers já estavam mesclando animação, rotosopia¹¹⁶ e live-action na série do palhaço Koko (*Koko the Clown*). Quando Mickey Mouse se tornou popular, o estúdio criou a sugestiva Betty Boop. Quando todos estavam ocupados tentando fazer mais animais falantes, os Fleischers apresentaram o marinheiro amante de espinafre *Popeye*, baseado nas tiras em quadrinhos do cartunista E. C. Segar (ver fig. 14).

época, as exhibições de filmes eram frequentemente acompanhadas por música ao vivo nos teatros. Geralmente, essas músicas eram tocadas por pianistas, organistas ou até mesmo pequenos conjuntos musicais que ficavam próximos ao público. Algumas salas de cinema mais renomadas chegavam a ter orquestras completas para apresentações de filmes.

¹¹⁵ A Disney faria alguns de seus melhores trabalhos em *Silly Symphonies*. O primeiro desenho animado colorido do estúdio, "Flowers and Trees", de 1932, também foi a primeira animação a receber um Oscar.

¹¹⁶ A técnica da rotosopia foi inventada pelo próprio animador Max Fleischer, que desenvolveu o processo no início do século XX e o patenteou em 1915. A técnica envolve a projeção de cenas filmadas de pessoas reais em uma mesa de animação, permitindo aos animadores rastrear e contornar os movimentos dos atores para criar animações mais realistas.

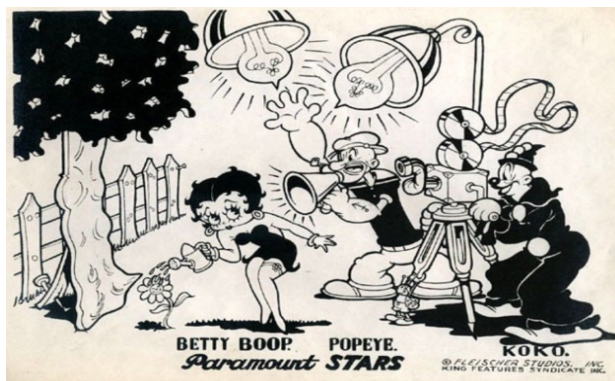


Fig. 14 – As estrelas do Fleischer Studios/Paramount¹¹⁷.

Ao mesmo tempo em que a indústria cinematográfica se converteu ao som, o menestrel blackface tornou-se muito mais raro como uma performance de palco e um pouco mais popular como ato de rádio (Sammond, 2015b). Assim, na maioria das animações produzidas no período, a narrativa passou a funcionar por meio do choque de intenções entre o protagonista e os antagonistas. Os personagens eram definidos por traços recorrentes, frases, expressões, gostos e desgostos, formas de reagir a situações, etc. Entretanto, embora sejam geralmente associadas ao público infantojuvenil, é importante reforçar que as primeiras animações foram projetadas para o público em geral. A versatilidade dos desenhos animados em contar histórias é de tal maneira que, simplesmente, em muitos casos, não há como limitá-los a uma única faixa etária.

Não obstante, é fato que muitos dos primeiros desenhos animados contêm comportamentos que não são estritamente infantis, como o consumo de bebidas alcoólicas, cigarros, comportamento lascivo e muitas vezes, misógino, além de copiosas doses de violência. Havia estúdios de desenho animado mais subversivos do que outros (Fleischer vs. Disney), mas da mesma forma, também havia estúdios de produções live-action mais subversivos do que outros (Warner Brothers vs. MGM). Logo, na era pré-Código, os desenhos animados tendiam a ser indecentemente mais ousados do que na era pós-Código, assim como os live-action. O Código Hays afetou toda a indústria cinematográfica, e subitamente, o *family friendly*¹¹⁸ se tornou a norma.

Além disso, Inge (In: Apgar, 2014, p. 342) comenta que, como os pais perceberam que as crianças também gostavam muito das travessuras do rato Mickey, em 1931, reclamações bateram à porta da Disney sobre o mau exemplo que

¹¹⁷ Disponível em: <<https://tinyurl.com/yc65d8jt>>. Acesso em 20 de janeiro de 2023.

¹¹⁸ Expressão em inglês que denomina produções adequadas para famílias compostas por pais e filhos mais jovens.

o personagem estaria dando. Sob a influência direta de Walt Disney, Mickey começou a desenvolver uma personalidade cuidadosamente delineada que deixaria para trás os seus primeiros anos indisciplinados. Por sua vez, sob a tutela dos Fleischers para os estúdios cinematográficos da *Paramount*, Popeye teve sua força sobre-humana associada ao consumo de espinafre, apesar de ter mantido seu cachimbo. Com o sucesso das animações, muitos cinemas começaram a oferecer promoções como o “Clube do Mickey Mouse” (ver figs. 15 e 16) e o “Clube do Popeye”, com o objetivo de levar as crianças às poltronas do cinema para assistir a seus desenhos animados favoritos. Os clubes obtiveram grande sucesso, especialmente, o Clube do Mickey Mouse, que mais tarde, nos anos 1950, inspirou uma série de televisão com o mesmo nome.



Fig. 15 – recorte da edição de domingo do *Statesman Journal*, Salem, Oregon, EUA, 22 de dezembro de 1929¹¹⁹.

¹¹⁹ Tradução nossa: o clube do Mickey Mouse foi organizado sábado à tarde no cinema Fox Elsinore, e pela impressão vai ser um grande sucesso. O preço do ingresso no sábado era de um centavo mais um brinquedo ou uma batata limpa. Foram arrecadados \$12 em centavos para entrega ao Exército da Salvação, que recebeu toda a quantia arrecadada e três caminhões cheios de batatas e brinquedos, que também foram levados até a sede do Exército, para serem entregues a crianças menos afortunadas no Natal. A julgar pelos centavos, havia cerca de 1.200 crianças que assistiram ao show da tarde de sábado. O clube é um compromisso de honra. Existe um código que, quando cumprido, livraria a mãe, o pai e professores de muitas dificuldades. Haverá reduções no preço de admissão para bons boletins da escola, boas ações relatadas e coisas semelhantes de valor na vida da criança. Haverá dirigentes do clube – um Mickey Mouse e uma Minnie Mouse – portadores de duas cores, cujo dever será colocar as bandeiras no palco todos os sábados; e haverá dois escribas que assumirão a Coluna do Mickey a ser publicada no The Statesman, uma vez por semana, e haverá



Fig. 16 – Um dos primeiros clubes do Mickey Mouse na década de 1930, com a maioria das crianças na plateia usando máscaras do rato¹²⁰.

Talvez o estúdio de animação que tenha sofrido o maior impacto com o Código Hays, além da pressão dos pais, tenha sido o Fleischer Studios, localizado na urbanizada e pulsante cidade de Nova York. De acordo com Lawrence (2020), o Fleischer era o rival urbano com temas adultos frente ao limpo e familiar Walt Disney Studios do lado rural da Califórnia. Os Fleischers se entregaram ao surrealismo, ao humor caústico, ao ambiente urbano e à musicalidade. Ao passo que a Disney exprimiu personalidade e refinamento no processo de animação, trabalhando com cores, e criando novos personagens tão populares entre o público infantil quanto o Mickey, como o Pato Donald e o Pateta, ao mesmo tempo em que seguia apresentações mais tradicionais de contos de fadas e cenas bucólicas da natureza (ver fig. 17). É quando a primeira animação colorida na história do estúdio é lançada, em 1932: o curta-metragem *Flowers and Trees*. A técnica utilizada foi uma atualizada *Technicolor* de “três cores”¹²¹, que consistia em filmar três cópias do desenho em preto e branco com filtros coloridos diferentes (vermelho, verde e azul), e depois as combinava para criar uma imagem colorida (Muralidharan, 2015)¹²².

outros oficiais também. Haverá uma cantoria de quinze minutos antes do desenho do Mickey começar, e se não, uma outra atração especial. E haverá uma orquestra especial – uma orquestra do Mickey Mouse! O valor do ingresso do sábado será pela metade para aqueles que vierem com um formulário preenchido, que pode ser obtido em algumas lojas da cidade, conhecidas como lojas do Mickey Mouse. Pergunte ao jornal o nome dessas lojas. Disponível em: <<https://tinyurl.com/3sr24yy4>>. Acesso em 20 de janeiro de 2023.

¹²⁰ Disponível em: <<https://tinyurl.com/3zf6bp72>>. Acesso em 20 de janeiro de 2023.

¹²¹ *Fiddlesticks*, lançada em 1930 por Ub Iwerks (após deixar a Disney, devido a desentendimentos sobre técnicas de produção, e o desejo de montar seu próprio estúdio) foi pioneira como a primeira das animações coloridas com som sincronizado. Aqui, foi utilizada a Technicolor de duas cores, destacando-se por sua contribuição para o desenvolvimento inicial da animação colorida no cinema.

¹²² Com o sucesso de “*Flowers and Trees*”, a Disney começou a produzir todos os seus desenhos animados em cores, o que levou a um grande aumento na popularidade da animação. A técnica *Technicolor* foi usada por muitos anos, até que outros processos de coloração foram desenvolvidos,



Fig. 17 – Flowers and Trees (1932)¹²³.

Assim, o Código Hays forçou os Fleischers a “higienizarem” sua personagem mais famosa, Betty Boop, deixando de ser um símbolo sexual melindroso para se tornar uma professora recatada (ver fig. 18) (Lawrence, 2020). Todo o seu apelo era praticamente sexual. Sua primeira aparição, em *Bimbo's Initiation* (1931) é cheia de imagens de castração, e os desenhos animados com trilhas sonoras do cantor Cab Calloway, particularmente *Old Man of the Mountain* (1933), são surrealmente assustadores e lascivos. (Betty chega a acusar seus captores de não se interessarem sexualmente por ela). A personagem acabou perdendo a maior parte de seu apelo mais “picante”, fazendo com que sua popularidade diminuísse entre o público adulto. Como um sinal do estado da indústria já em 1933, o primeiro personagem adaptado como desenho animado realmente voltado para o público infantil pelos Fleischers, foi o marinheiro Popeye, exibido na tela grande “por 25 anos” (Klein, p. 58, 1993).



Fig. 18 – Betty Boop, antes e após o Código Hays¹²⁴.

Nos primeiros anos da Era de Ouro, alguns dos grandes estúdios e distribuidoras de desenhos animados estavam dispostos a correr alguns riscos na

como o *Eastman Color* e o *Cinecolor*. Desde então, as técnicas em animação evoluíram bastante, com o uso de computação gráfica e outras técnicas avançadas, como veremos mais à frente.

¹²³ Disponível em: <https://s3.amazonaws.com/intanibase/iad_screenshots/1932/166/23.jpg>. Acesso em 20 de janeiro de 2023.

¹²⁴ Disponível em: <<https://tinyurl.com/4ncbm5sw>>. Acesso em 20 de janeiro de 2023.

experimentação de recursos na tela e narrativas, como particularmente os estúdios Disney, mas também os estúdios Fleischer. Primeiramente utilizando cenários com impressionante profundidade de foco, e perspectiva de paralaxe¹²⁵ em Popeye; e posteriormente com o refinamento da rotosopia em Superman. Contudo, desde então, eles já não haviam se afastado muito de temáticas voltadas para as crianças. Assim, mesmo que tenham estabelecido um padrão elevado para futuros filmes animados, os primeiros filmes longa-metragem da Disney são baseados em fábulas e livros infantis, com pouca ou quase nenhuma experimentação técnica ou inovação narrativa¹²⁶: “Pinóquio” (*Pinocchio*, 1940), “Dumbo” (1941) e “Bambi” (1942). Embora a casa do Mickey Mouse tenha sido pioneira em técnicas de animação tradicionais, a rotosopia dos Fleischers desempenhou um papel importante em muitos de seus filmes clássicos. A tradição de realismo promovida principalmente pela Disney tirou dos desenhos animados algumas de suas liberdades gráficas, substituindo-as pela representação dos mundos fantásticos dos contos de fadas. Aqui, os primórdios da animação cinematográfica também testemunharam uma distinta divisão entre duas formas de narrativa animada: os curtas teatrais e os longas-metragens. Enquanto os curtas proporcionavam entretenimento rápido e muitas vezes cômico, os longas animados contavam histórias mais moralistas e edificantes em um formato mais expansivo. A Disney desempenhou um papel crucial na evolução dessa distinção, à medida que a empresa expandiu suas ambições, ao lançar o primeiro longa-metragem animado da história do estúdio¹²⁷ em 1937 com “Branca de Neve e os Sete Anões” (*Snow White and the Seven Dwarfs*). Os movimentos da protagonista, Branca de Neve, foram baseados nas performances de uma atriz real chamada Marge Champion, que serviu como modelo para os animadores. Esse marco representou uma transformação fundamental na indústria cinematográfica,

¹²⁵ Método utilizado em cenários que rola as camadas de fundo e primeiro plano em velocidades diferentes, criando cenas animadas vibrantes.

¹²⁶ “Fantasia” (1940), o experimento visual e sonoro de Walt Disney, mostrou-se a única exceção no período, ao apresentar uma variedade de segmentos animados, cada um acompanhado por músicas clássicas, criando uma experiência única e imersiva. Cada segmento é uma explosão de cores e movimento, transportando espectadores para mundos de pura imaginação, desde a abertura com “O Aprendiz de Feiticeiro” até os visuais impressionantes de “Uma Noite no Monte Calvo” e a narrativa tocante de “Ave Maria”. Infelizmente, uma vez que “Fantasia” fracassou na recepção do público, as experimentações em animação ficaram adormecidas até que a UPA (*United Productions of America*) começou a testar as limitações de orçamento impostas na década de 1950, com *Mr. Magoo* e *Gerald McBoing Boing*, entre outros. Isso será detalhado mais à frente.

¹²⁷ *El Apóstol*, produzido por Quirino Cristiani, é reconhecido como o primeiro longa-metragem de animação da história do cinema. Lançado em 1917, o filme argentino foi um marco por utilizar a técnica de animação em papel recortado (*cut-out*) e abordar temas políticos relevantes para a época, como a corrupção em Buenos Aires, conquistando um lugar singular na história da mídia.

estabelecendo os longas animados como um meio de contar histórias ricas e envolventes que tendiam a cativar públicos de todas as idades, apesar de abordagens mais infantis com lições de vida valorosas.

Embora os longas tenham se tornado o foco principal da Disney durante a última década da Era de Ouro, os curtas-metragens continuaram a ser produzidos e desempenharam um papel importante na evolução da arte da animação. Seu sucesso com os curtas teatrais inspirou inúmeros imitadores nos anos 1930. Os primeiros desenhos animados das séries “Looney Tunes” e “Merrie Melodies” de Leon Schlesinger nos estúdios *Warner Brothers*¹²⁸, dirigidos por ex-animadores da Disney, seguiram as tendências definidas pela “casa do rato”. Primeiro seguindo o estilo Disney com ênfase em “animação total”¹²⁹, utilizando o “espreme e estica” nos desenhos. Encontram-se também planos de fundo detalhados com personagens humanos e animais animados, mas objetos não. Aqui, personagens como *Bosko*, *Buddy* e *Beans the Cat* brincavam com travessuras mais enérgicas na série Looney Tunes, mas sem muita originalidade ou distinção, enquanto as Merrie Melodies agiam como vitrines publicitárias de canções pertencentes à Warner (Fischer, 2022). Isso mudaria com a entrada do animador Frederick Bean “Tex” Avery no estúdio.

De acordo com Fischer (2022), Tex Avery encontrou seu caminho para a animação logo após chegar a Hollywood em 1928. Começando como arte-finalista na série *Oswald the Lucky Rabbit*¹³⁰. A experiência seria o mais próximo que Avery chegou de uma conexão profissional direta com Walt Disney, cuja produção ele satirizaria tão alucinadamente mais tarde em sua carreira. No entanto, o coelho Oswald já havia sido afastado de Disney¹³¹ quando Avery entrou na equipe da animação (Fischer, 2022). Avery trabalhou em “Oswald” em meados da década de 1930, aperfeiçoando-se para se tornar animador e artista de storyboard. Com dificuldade em seguir as regras do estúdio, foi demitido em 1935 por apresentar uma produção abaixo do padrão. Avery então procurou a Warner em busca de emprego,

¹²⁸ Também conhecidos como Warner Bros.

¹²⁹ No original: *full animation*. Processo de produção de filmes de animação tradicional de alta qualidade que usam regularmente desenhos detalhados e movimentos plausíveis, possuindo uma animação suave.

¹³⁰ Adaptado no Brasil como “Oswaldo, o coelho sortudo”.

¹³¹ Oswald foi criado por Walt Disney e pelo animador Ub Iwerks para os estúdios Universal. Eles produziram 26 desenhos do coelho, mas perderam os direitos do personagem em uma disputa contratual com o estúdio. Com a saída de Disney e Iwerks, a Universal continuou a produzir desenhos animados de Oswald sob Walter Lantz, que mais tarde criaria o Pica-Pau, enquanto a dupla fundou os estúdios Disney junto com a criação do Mickey Mouse.

e após uma entrevista com Schlesinger, conseguiu o cargo de diretor¹³². Com pouco espaço, o estúdio de Avery foi exilado em um bangalô em ruínas e nada aconchegante apelidado de “o terraço dos cupins”¹³³, situado no estacionamento da Warner (Maltin, 1987, p. 223; Fischer, 2022). Entretanto, isso não impediu Avery, já que ele tinha uso exclusivo de animadores talentosos como Chuck Jones¹³⁴ e Bob Clampett¹³⁵. E o ambiente isolado se adequava perfeitamente às suas ambições artísticas. Deixado sem supervisão para criar um novo estilo de desenho animado que acabou se distanciando da fórmula da Disney (Maltin, 1987, p. 223), Avery, o pioneiro dos olhos esbugalhados, línguas esticadas, e pianos, bigornas, rochas, e um sem-número de objetos caindo em cabeças, aparentemente não estava interessado em fazer obras-primas da animação, mas sim, do humor.

Como os curtas animados já tendiam a ser cômicos, o público ria com as estripulias do Mickey Mouse, e com outras produções da Disney. Eles riram com as desventuras subversivas de Betty Boop, as lutas do Popeye, e com os outros frutos dos trabalhos dos irmãos Fleischer. Eles riram com as loucuras do gato Felix, com o dinossauro Gertie, de McCay, e com outros desenhos animados do período. Contudo, muitas dessas animações não eram estritamente focadas na comédia. Os desenhos animados da Warner estavam comprometidos com a comédia a todo custo. Uma comédia irreverente e exclusivamente animada (Fischer, 2022). Avery se preocupava com as *gags* e possibilidades ilimitadas de animação. Sob sua influência, o Patolino, com suas travessuras incontroláveis e desrespeito fácil, seja com a ameaça de caçadores, ou com a disciplina de seguir o roteiro da narrativa em questão, além de algumas vezes, ter visitado o mundo “real”, em uma mistura de live-action e animação, e interagir com humanos (ver fig. 19), era a válvula de escape perfeita para o humor irreverente. Ainda sob a condução de Avery, o Pernalonga se tornaria a maior estrela dos desenhos animados do estúdio, trazendo

¹³² Relatos da época dizem que Avery afirmou com ousadia e falsidade que já era um diretor experiente, e o seu desempenho na entrevista foi convincente o suficiente para conseguir o emprego (Fischer, 2022).

¹³³ Tradução nossa. No original: *Termite Terrace*.

¹³⁴ Responsável por desenvolver personagens famosos da Warner, como o Pernalonga, Patolino, Gaguinho e Hortelino, além de ter criado o Papa-Léguas e Willy Coiote; Marvin, o Marciano; e Pepe Le Gambá.

¹³⁵ Designer de alguns dos personagens mais famosos do estúdio, incluindo Gaguinho, Patolino e Piu-Piu.

logo na sua estreia o bordão “o que é que há, velhinho?”¹³⁶, na voz do lendário dublador Mel Blanc, na animação *A Wild Hare*, de 1940.

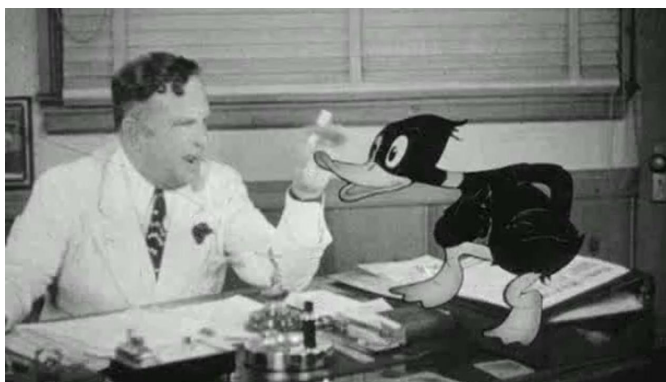


Fig. 19 – O produtor Leon Schlesinger e o Patolino interagindo em *You Ought to Be in Pictures* (1940). Direção de Friz Freleng¹³⁷.

Talvez menos vanguardista do que as produções dos Fleischers, mas tão anárquica quanto, dentro do universo dos Looney Tunes chefiado por Avery, a comédia de suas animações se tornaria uma “sátira mordaz” (Schneider, 1994, p. 23) com suas referências a questões tópicas da sociedade. Tex Avery moldou os desenhos animados da Warner, subvertendo os padrões impostos pela Disney, ao ultrapassar os limites do humor tradicional das animações, e influenciando até a concorrência. O Pica-Pau, por exemplo, criado por Walter Lantz para os estúdios da Universal, era essencialmente um híbrido do Patolino e Pernalonga, misturando loucura, demência, entusiasmo e sagacidade¹³⁸. O personagem estreou em *Knock Knock*, de 1940, onde o humor anárquico ditava o tom do curta teatral, emergindo como um ícone duradouro da animação, caracterizado por sua personalidade irreverente e suas travessuras hilariantes. Sua versatilidade narrativa, que podia mostrá-lo tanto antagonista quanto herói, permitiu que suas aventuras abordassem uma ampla gama de temas e situações cômicas.

Tendo sido oferecido mais autonomia criativa e um orçamento maior, Avery se demitiu da Warner, em 1941, e fechou contrato com os estúdios MGM (Fischer, 2022). Ele intensificou ainda mais o ritmo de seus desenhos enquanto trabalhava para o estúdio do leão rugidor. A MGM já havia alcançado sucesso com a estreia da

¹³⁶ No original: *what's up, doc?* Um coloquialismo usado por Avery em sua juventude no estado do Texas.

¹³⁷ Disponível em: <<https://tinyurl.com/56rasubm>>. Acesso em 20 de janeiro de 2023.

¹³⁸ Reforçado pelo fato que Mel Blanc, a voz por trás dos dois personagens, também foi a voz original do Pica-Pau nos primeiros desenhos do pássaro.

dupla Tom e Jerry em *Puss Gets the Boot*, de 1940, criação do famoso duo de animadores William Hanna e Joseph Barbera, e o estúdio buscava expandir seu departamento de animações. Além de sua bagagem básica de quebras da quarta parede¹³⁹, e a física flexível nas animações, Avery injetou uma sexualidade descarada, através de um lascivo lobo e uma sensual mulher apenas chamada de “ruiva” (*Red*, no original), mas sob o olhar vigilante do Código, muitas *gags* eventualmente tiveram que ser atenuadas, e algumas cenas consideradas obscenas demais, foram proibidas de ir ao ar. No mais, ironicamente, para alguém tão conhecido pelo ritmo alucinado de seus desenhos animados, uma das suas criações de maior sucesso na MGM foi o moroso cachorro Droopy (adaptado por alguns estúdios de dublagem brasileiros como “Mingau”) (ver fig. 20).



Fig. 20 – Droopy, a Ruiva e o Lobo¹⁴⁰.

Na década de 1920 e nos primeiros anos da década de 1930, muitos dos desenhos animados clássicos não eram estritamente direcionados para crianças, mas sim para o público em geral. Entretanto, em meio a essa efervescência de novas produções e personagens mais voltados para o público infantil no período, os donos de cinema costumavam programar exhibições para as crianças nas primeiras sessões dos fins de semana, dando origem à expressão “seriados de matinê de sábado”¹⁴¹. Havia sessões com produções live-action de Flash Gordon, Buck Rogers, Cavaleiro Solitário, e posteriormente, Batman, por exemplo, ao lado dos desenhos animados da Disney, Fleischer ou Warner (ver fig. 21). A atração principal era geralmente um longa-metragem infantil. No entanto, talvez não tão

¹³⁹ Quando os personagens reconhecem sua ficcionalidade, direta ou indiretamente, dirigindo-se ao público ou telespectador.

¹⁴⁰ Disponível em: <https://static.tvtropes.org/pmwiki/pub/images/mgm_tex_avery.jpg>. Acesso em janeiro de 2023.

¹⁴¹ Tradução nossa. No original: *saturday matinee serials*.

surpreendentemente, em alguns cinemas, a exibição do longa-metragem era deliberadamente renunciada em favor de um enfoque exclusivo nos curtas de animação (Canote, 2007). Essa decisão não apenas indicava a crescente importância dos desenhos animados no cenário cinematográfico, mas também suscitou questões intrigantes sobre a influência dessas animações no imaginário coletivo e no desenvolvimento da cultura infantil.



Fig. 21 – Reprodução de um cartaz da matinê no Teatro Bijou (1930)¹⁴².

Contudo, durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a produção de animações nos Estados Unidos sofreu algumas mudanças significativas devido ao impacto do conflito. Vários estúdios de animação, notadamente a Walt Disney Productions e a Warner Bros. Cartoons, entre outros, envolveram-se ativamente na produção de filmes e desenhos animados para apoiar os esforços de guerra e transmitir mensagens patrióticas. Algumas características que mais se destacam desse período incluem: a propaganda de guerra, quando muitos estúdios de animação foram contratados para criar desenhos animados de propaganda destinados a apoiar os esforços do conflito e aumentar o moral. Esses curtas-metragens animados abordavam temas como a importância da compra de títulos de guerra (títulos de dívida emitidos pelo governo para arrecadar fundos, sendo uma forma de empréstimo dos cidadãos ao governo. Os investidores receberiam juros e o

¹⁴² Disponível em: <<https://tinyurl.com/yc37p75m>>. Acesso em 24 de janeiro de 2023.

valor principal de volta após um período determinado); conservação de recursos; recrutamento militar; e outras mensagens patrióticas; a utilização de personagens icônicos, como o Pato Donald da Disney e o Pernalonga da Warner Bros., que foram apresentados em curtas-metragens temáticos ou propagandas para transmitir mensagens de apoio aos soldados, levantar fundos para a guerra e manter o moral doméstico; algumas animações também foram criadas para fins educacionais e de treinamento militar, instruindo as tropas sobre várias questões, desde procedimentos de segurança até técnicas de manutenção de equipamentos; racionamento de meios, já que o conflito trouxe consigo restrições em recursos como papel, tinta e mão-de-obra. Isso impactou a produção de desenhos animados, resultando em algumas mudanças nos estilos de animação e na duração dos filmes, dando mais destaque a personagens “mudos” como o cachorro Pluto, ou curtas “instrucionais” com um Pateta “sem falas” e um narrador onisciente; e estúdios de animação colaborando estreitamente com o governo, muitas vezes recebendo diretivas específicas sobre os temas que deveriam ser abordados em seus desenhos animados. A produção de entretenimento era vista como uma ferramenta importante para mobilizar o apoio público à guerra.

Outrossim, os Estados Unidos tinham a tecnologia para televisão nos anos 1930, mas a Grande Depressão e a Segunda Guerra Mundial impediram sua implementação até depois da resolução do confronto armado. Então, quando o rádio entrou em atividade, as estações já preparavam programação voltada para crianças nas manhãs de sábado para competir com os cinemas. Alguns dos programas mais antigos incluíam *Let's Pretend* na rádio CBS de 1934 a 1954, e *Don McNeil's Breakfast Club* na rádio NBC Blue / ABC de 1933 a 1968. Logo, quando a televisão finalmente pôde entrar em cena, a NBC, a CBS e a ABC, que já estavam no ramo do rádio, naturalmente começaram a programar faixas infantis nas manhãs de sábado. A programação infantil no rádio perdeu força nos anos 1950 e 1960, quando as redes passaram a se concentrar em seus negócios de TV. Proprietários de cinemas, em graus variados, ainda tentavam atender às crianças até o surgimento dos multiplexes nos EUA na década de 1980 (Canote, 2007).

Como abordamos anteriormente, os estúdios de animação começaram a ter como público-alvo as crianças em meados da década de 1920, após o sucesso fenomenal do gato Felix, e posteriormente, do Mickey Mouse. E no início dos anos 1940, isso levou a outros personagens infantis como Popeye, Pernalonga, Pica-Pau,

Tom e Jerry, e outros. A televisão foi simplesmente uma continuação dessa tendência de animação familiar. Assim, os desenhos animados apenas reforçaram sua associação com o público infantil quando a televisão decolou como meio de entretenimento. Entretanto, com a crescente importância da TV na vida americana, e a crise da indústria cinematográfica no início dos anos 1950, uma das primeiras coisas afetadas foram os custos com desenhos animados. Aqui se encerraria a Era de Ouro, instaurando uma nova realidade com baixos orçamentos e constantes quedas na qualidade das produções, a qual abordaremos a seguir.

3.4. 1950-1989: A Era da Televisão da Animação – Santo Yabadabadoo, Batman! Essa Gente Inventa Cada Coisa!

O admirável novo território para veiculação¹⁴³ dos desenhos animados começaria em 1950, com a produção da primeira série de curtas animados para a mídia estreante, a televisão¹⁴⁴: *Crusader Rabbit*¹⁴⁵ (ver fig 22). Mudanças demográficas na sociedade americana, com um deslocamento substancial da população para os subúrbios e para longe das salas de cinema¹⁴⁶ trouxe consequências consideráveis para o mercado de desenhos animados, que diminuiu, já que eles ainda eram muito caros para produzir. Na década de 1930, seus custos

¹⁴³ O período também é referido com a infame alcunha de “Era das Trevas”. O termo suscita controvérsia, e também pode ser visto como uma simplificação excessiva da história da animação. Algumas animações produzidas aqui, como as séries da Hanna-Barbera, ainda são lembradas com estima por muitos animadores, historiadores e público. Além disso, a era também trouxe experimentações criativas e inovação em técnicas de animação limitada (ver nota 148).

¹⁴⁴ Como as grandes redes de televisão dos EUA ainda não haviam se organizado nacionalmente, *Crusader Rabbit* foi vendida cidade por cidade, e não diretamente para uma emissora em específico, estreando oficialmente em 1950, apesar de ter sido transmitida em alguns lugares já em 1949, antes de qualquer outra série animada de TV.

¹⁴⁵ Produzida pelo estúdio de Jay Ward e Alexandre Anderson Jr para a NBC. Desenvolvida com animação limitada, mas em cores, embora os aparelhos de TV comercializados ainda fossem em preto e branco. Na sequência, aprimorando suas técnicas em animação limitada, a *Jay Ward Productions* iria produzir alguns dos personagens mais populares entre crianças e adolescentes das décadas de 1950 e 1960 nos EUA, conhecidos por seu humor inteligente e escrita subversiva, como “Alceu e Dentinho” (*Rocky e Bullwinkle*), “Sr. Peabody e Sherman”, e “George, o Rei da Floresta” (*George of the Jungle*), mas que não iriam alcançar a fama de outros personagens clássicos que os antecederam, nem de seus contemporâneos da *Hanna-Barbera*, ao redor do mundo.

¹⁴⁶ Outro agravante à situação é o fato que os desenhos animados eram oferecidos pelos estúdios aos exibidores como parte de um pacote, em uma prática conhecida como *block-booking* (reserva de blocos, em tradução livre): o licenciamento de uma animação/filme/seriado, condicionado à aceitação de exibir um ou mais outros filmes (Marciszewski, p. 229, 2020). Com o chamado decreto da Paramount de 1948, que desmantelou com sucesso o cartel horizontal distribuidor de filmes das décadas de 1930 e 1940, e tem regulado aspectos da indústria cinematográfica nos últimos setenta anos (Marciszewski, p. 228, 2020), o *block-booking* se encerrou, e os estúdios tiveram que procurar formas de reduzir custos.

variavam consideravelmente, com estimativas de orçamentos que iam de US\$ 3.000 a US\$ 10.000. Um exemplo emblemático, como o desenho animado do Popeye em preto e branco, demandava investimentos que oscilavam entre US\$ 8.000 e US\$ 12.000 para sua realização. Enquanto isso, as produções coloridas da Disney na mesma década apresentavam custos substancialmente mais elevados, situando-se entre US\$ 24.000 e US\$ 35.000. No início da década de 1940, a produção dos desenhos do Superman pelos Fleischers era viabilizada com um orçamento por volta de US\$ 65.000 (Pointer, 2017). Nesse ínterim televisivo, “unidades inteiras de animação dos estúdios cinematográficos foram fechadas” (Mittell, 2004, p. 63). A TV trouxe novos requisitos para a produção de desenhos animados, sobretudo porque implicava produzir muito mais tempo de animação, voltada para blocos, e por um custo menor.

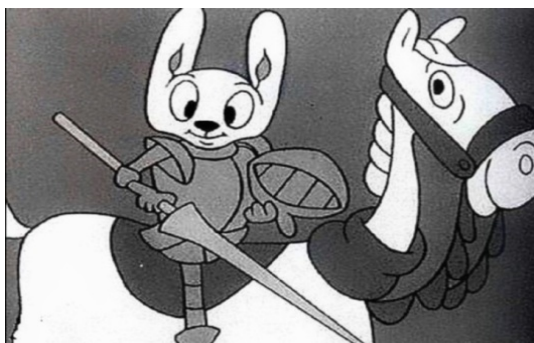


Fig. 22 – Crusader Rabbit (1950)¹⁴⁷.

A resposta às pressões da televisão foi a animação limitada¹⁴⁸, um estilo esteticamente influenciado pelo trabalho dos estúdios UPA¹⁴⁹, produzida de forma barata e rápida, mas por vezes, carregada de erros. Embora a série do “Mr. Magoo” tenha introduzido o estilo, o desenho animado ganhador do Oscar de 1951, “Gerald McBoing Boing” (ver fig. 23), acabou o estabelecendo como um novo parâmetro de se fazer animação. O contorno, com bordas pretas pesadas visíveis, ao redor de personagens e objetos, os planos de fundo altamente estilizados, e o uso distinto de

¹⁴⁷ Disponível em: <<https://tinyurl.com/4n3sph25>>. Acesso em 20 de janeiro de 2023.

¹⁴⁸ No original: *limited animation*. O processo usa significativamente menos quadros de animação, além de reutilizá-los.

¹⁴⁹ A greve dos animadores na Disney, ocorrida em 1941, um movimento reivindicatório por melhores salários, condições de trabalho e reconhecimento dos profissionais envolvidos na produção dos filmes da Disney, desempenhou um papel significativo na formação da UPA (United Productions of America). Essa greve levou a algumas demissões de membros do estúdio, incluindo artistas altamente talentosos. Posteriormente, esses profissionais demitidos foram fundamentais na formação da UPA, uma produtora de animação que teve grande impacto na indústria, introduzindo abordagens visuais e narrativas distintas, e influenciando o cenário da animação contemporânea.

animação limitada contrastavam muito com o estilo de animação mais clássico e fluido da Disney, Warner e MGM. De qualquer maneira, a animação limitada também funcionava porque se adaptou facilmente ao achatamento da tela dos aparelhos de TV.



Fig. 23 – Gerald McBoing Boing (1951)¹⁵⁰.

Ao mesmo tempo, velhos desenhos animados, exibidos anteriormente nos cinemas, foram reaproveitados para transmissão durante o horário de programação infantil. As redes de TV buscavam programas que atraíssem as crianças, e os desenhos animados geralmente se encaixavam perfeitamente no projeto. Com a ânsia por conteúdo na televisão, alguns dos produtores de animação como Paul Terry criador da paródia do Superman: o Super Mouse¹⁵¹ (ver fig. 24), (entre outros desenhos animados), viram o potencial de lucro e venderam seus catálogos de desenhos animados para serem transmitidos na TV. Terry acabou vendendo seu estúdio e catálogo anterior para a CBS em 1955, abrindo mão dos direitos sobre sua obra. (Canote, 2007), enquanto a Paramount, Disney, Warner, Universal e MGM fecharam acordos de distribuição com as emissoras para as manhãs de sábado, e até mesmo horários de programação no horário nobre. Essa prática duraria décadas, apresentando os personagens para as novas gerações, e garantindo o status de ícones da cultura pop(ular) para Popeye, Mickey Mouse, Pernalonga, Pica-Pau, Tom e Jerry, e outros. Essa tendência levou das antigas matinês nos cinemas à formação dos blocos dos “desenhos animados das manhãs de sábado”¹⁵² que, durante muito tempo, funcionaram como uma instituição cultural na televisão dos EUA entre as crianças, que só iria enfraquecer nos anos 1990, com a popularidade dos canais de TV a cabo.

¹⁵⁰ Disponível em: <<https://m.imdb.com/title/tt0048865/mediaviewer/rm1988309760>>. Acesso em 20 de janeiro de 2023.

¹⁵¹ No original: *Mighty Mouse*.

¹⁵² No original: *Saturday morning cartoons*.



Fig. 24 – Super Mouse, seu amigo, vai salvá-lo do perigo¹⁵³.

A introdução da televisão não apenas marcou o declínio do sistema de estúdio de cinema para desenhos animados¹⁵⁴, mas também resultou em cortes nos orçamentos dos departamentos de animação. O resultado foi uma produção muito mais grosseira, com animadores reutilizando sequências, ao passo que a animação limitada para produção nas manhãs de sábado foi popularizada pelos estúdios Hanna-Barbera, fundado pela dupla de animadores, recém-demitidos da MGM, após o abrupto fechamento de sua unidade de animação. Esse corte de custos impactou não apenas os movimentos e gestos dos personagens (cunhamos aqui a expressão “animação de colarinho”, já que praticamente todos usavam gravatas ou algum acessório no pescoço, facilitando apenas a movimentação da cabeça, para que se pudessem reciclar células com mais facilidade, para redução de custos), mas também as histórias, que se tornaram mais simplistas e direcionadas majoritariamente ao público infantil. Animados com baixa qualidade e sem sofisticação narrativa, onde os diálogos tinham prioridade sobre os recursos visuais no andamento das histórias, os desenhos das manhãs de sábado passaram a representar a mídia (Lawrence, 2020).

Mesmo com o fechamento dos seus estúdios voltados para a animação, a MGM decidiu reiniciar a série de Tom e Jerry nos cinemas, quando seu curta animado antimilitarismo *Munro*, produzido pelo diretor egresso e um dos fundadores da UPA, Gene Deitch, em Praga, em 1961, ganhou o Oscar. Deitch ficou

¹⁵³ Disponível em: <<https://featuredanimation.com/wp-content/uploads/2021/07/Might-Mouse-flying.jpg>>. Acesso em 24 de janeiro de 2023.

¹⁵⁴ A Disney foi uma das empresas que enfrentou os desafios trazidos pela ascensão da televisão e adaptou suas estratégias de produção para continuar relevante no mercado cinematográfico. Durante os anos 1950 e 1960, a Disney produziu vários filmes animados que alcançaram sucesso nos cinemas, como “A Bela Adormecida” (*Sleeping Beauty*, 1959) e “101 Dálmatas” (*101 Dalmatians*, 1961). Embora a televisão tenha afetado a exibição de curtas-metragens nos cinemas, a Disney focou na produção de longas-metragens que mantiveram a tradição do estúdio em contar histórias cativantes. A abordagem da Disney incluiu não apenas filmes clássicos animados, mas também investimentos em outras áreas, como parques temáticos e produções para televisão, expandindo assim suas atividades para além do cinema. Esta estratégia ajudou a Disney a permanecer relevante e a se reinventar ao longo do tempo, mantendo seu lugar como uma das principais produtoras, mesmo durante períodos de mudança na indústria do entretenimento.

responsável pela produção de 13 episódios do desenho animado da dupla entre 1961 e 1962, contudo eles diferiam significativamente dos trabalhos anteriores de Hanna e Barbera. Esta fase da série é conhecida por sua estética e estilo únicos, que geraram discussões e polarização entre os fãs e críticos da animação, mas é importante considerar o local, tempo e os custos de produção envolvidos. Durante esse período, Deitch trabalhava com o estúdio *Rembrandt Films*, com sede na comunista Tchecoslováquia (atual República Tcheca). A produção dos episódios era realizada com um orçamento relativamente baixo em comparação aos padrões da indústria, o que impactou a qualidade e a estética da série. A restrição financeira pode ser percebida na simplificação dos traços dos personagens e nos cenários, bem como no uso de técnicas de animação mais limitadas. Em um artigo para o site *Animated World Network*, o próprio Deitch relembra que, além do fato dos animadores tchecos nunca terem sequer ouvido falar da produção americana por conta da “cortina de ferro”¹⁵⁵, entre outros obstáculos estavam:

(...) As restrições de tempo e orçamento que nos foram apresentadas. Considerando que Bill (*Hanna*) e Joe (*Barbera*), e principalmente os mesmos quatro ou cinco animadores, estavam fazendo Tom & Jerry por cerca de vinte anos naquela época - certamente conhecendo os personagens melhor do que seus próprios filhos - e enquanto eles produziam os desenhos animados por mais de \$ 40.000 cada (acho que fazendo cerca de seis deles por ano), fomos contratados para produzir 12 em um ano, desde o início, com um orçamento de estúdio mequetrefe de apenas \$ 10.000 por peça! (Deitch, 2002 – grifos nossos)¹⁵⁶.

Interessante pontuar que o próprio Deitch nunca foi um dos fãs de Tom e Jerry (como muitos animadores da UPA), ele considerava a série desnecessariamente violenta, sádica e acéfala. Mas ele entendia a lógica dos personagens e seus movimentos de uma forma que os tchecos, acostumados a filmes de arte mais contemplativos e silenciosos, não conseguiriam. No entanto, têm-se aqui possivelmente as tramas mais estranhas e maldosas com a dupla, infames pela introdução de um dono para Tom, que aparentemente o odeia e o espanca em

¹⁵⁵ Expressão cunhada pelo primeiro-ministro inglês Winston Churchill, em 1946, que se refere à barreira política, militar e ideológica imposta pela União Soviética após a Segunda Guerra Mundial para selar a si mesma, e a seus aliados dependentes da Europa Oriental e Central, do contato aberto com o Ocidente e outras áreas não comunistas.

¹⁵⁶ Tradução nossa. No original: (...) *the time and budget restrictions we were presented. Whereas Bill and Joe, and mostly the same four or five animators, had been doing Tom & Jerry for about twenty years at that time -- surely knowing the characters better than their own children -- and whereas they had been producing the cartoons for over \$40,000 each (I think making about six of them per year), we were contracted to produce 12 in a year, from a standing start, with a peanuts studio budget of only \$10,000 a piece!*

qualquer oportunidade. Além dos custos de produção e a conexão comunista da Tchecoslováquia, as animações de Gene Deitch do dueto de gato e rato foram envoltas em outras controvérsias como a mudança no estilo visual e narrativo, e a substituição da trilha sonora clássica de Scott Bradley da primeira série, por composições originais do estúdio. Ainda produzidos para serem exibidos primeiramente nos cinemas, a natureza experimental dos episódios, bem como as decisões artísticas e de roteiro, com tons mais sombrios, exemplos de tortura, e requintes de terror, provocaram divisões e críticas significativas persistentes até hoje. Alguns anos depois, entre 1964 e 1967, Tom e Jerry ganhariam outra chance nos cinemas com a chamada Era de Chuck Jones, com a animação melhorando drasticamente em comparação às de Deitch. Os designs dos personagens passaram a ter uma aparência mais infantil e inocente. Especialmente Jerry. O sádico dono de Tom foi abandonado, e os curtas focaram mais na visão original de Hanna e Barbera.

Já os anos entre 1964 e 1969 são considerados uns dos, se não os mais sombrios, para os Looney Tunes. Como as salas de cinema não eram mais obrigadas a comprar pacotes que deveriam incluir um desenho animado (ver nota 146), e a televisão se tornava cada vez mais dominante na indústria do entretenimento, em detrimento dos orçamentos, que estavam menores do que nunca, a ponto de aparentemente prejudicar a criatividade dos animadores (acostumados com valores de produção mais generosos) mesmo quando eles tentavam continuar o legado de personagens já estabelecidos, como a impopular dupla formada por Patolino e Ligeirinho no período. Ainda assim, mesmo que estivessem em uma nova era e sob “nova administração” quando a produtora *Seven Arts* adquiriu a Warner Brothers, isso não impediu a equipe de criar um novo lote de personagens para adicionar à lista de Looney Tunes, como “Cool Cat”, “Bunny e Claude”, e “Merlin, o rato mágico”. Os desenhos da dupla Bunny e Claude controversamente tendiam a glorificar os feitos de Bonnie e Clyde: os criminosos da vida real em que se baseiam. Já Merlin evocava a persona e as comédias de W. C. Fields, mas sem conseguir manter o humor inventivo e burlesco de seus roteiros. Finalmente, Cool Cat, que tinha traços e personalidade semelhantes ao personagem Leão da Montanha da concorrente Hanna-Barbera, trazia a repetição com mais um protagonista que era perseguido em todo episódio. Ainda com o foco sendo

primeiramente a exibição em salas de cinema, infelizmente, prevaleceram enredos cansativos e uma animação sem muito senso de *timing* para comédia.

Ainda assim, mesmo com as restrições orçamentárias, outra produtora famosa por seus desenhos de animação limitada, a *Filmation*, também teve seu início nessa época, embora não tenha ganhado destaque até muito mais tarde, durante os anos 80. Nesse ínterim, o estúdio trouxe animações como “Jornada nas Estrelas: a Série Animada” (*Star Trek: The Animated Series*, 1973), uma continuação da série live-action original depois de ter sido cancelada; “Flash Gordon” (1966), e “Tarzan” (1976) que respeitavam seu material de origem; e a primeira versão animada do Cavaleiro das Trevas em “As Aventuras do Batman” (*The New Adventures of Batman*, 1968). Tal como a Hanna-Barbera, eles também contavam com animação notoriamente de baixo orçamento, executada sem complexidades, para lançar seus desenhos o mais rápido e barato possível. Os escritores e co-criadores do Scooby-Doo saídos da Hanna-Barbera, Joe Ruby e Ken Spears, também formaram seu próprio estúdio, a *Ruby-Spears*, em 1977, e produziram uma série de propriedades baseadas em celebridades, brinquedos e outras adaptações animadas de *sitcoms* live-action (comédias de situação), como “Alvin e os Esquilos” (*Alvin and the Chipmunks*, 1981), e a animação baseada na série “Punky, a Levada da Brega” (*It’s Punky Brewster*, 1985), entre outras, usando de sua experiência para imitar o estilo animado de seu ex-empregador com precisão.

O ex-diretor da Warner, Friz Freleng também se manteve ativo com a *De Patie Freleng Enterprises*, que supervisionou o lote final dos curtas cinematográficos dos Looney Tunes. O estúdio também produziu “A Pantera Cor-de-Rosa” (1969), personagem que começou sua carreira animada nas sequências de créditos de abertura e encerramento do filme live-action homônimo (*The Pink Panther*, 1963) estrelado por Peter Sellers, que desempenhou o papel de um policial francês desajeitado, Jacques Clouseau, em busca de um diamante exótico que dava título à produção; além de várias outras séries como “A Formiga e o Tamanduá” (*The Ant and the Aardvark*, 1969); e “Bom-Bom e Mau-Mau” (*Roland and Rattfink*, 1967). Após o enorme sucesso do filme, a Pantera Cor-de-Rosa ficou tão popular que DePatie e Freleng começaram a trabalhar imediatamente em uma série de desenhos animados, ao estilo dos Looney Tunes e Disney. As animações do felino (aparentemente “um pantera macho”, na versão original em inglês) geralmente não continham diálogos, em vez disso eram apoiados por variações do famoso tema de

saxofone da série, composto por Henry Mancini. Sucesso também entre as crianças, “A Pantera Cor-de-Rosa” se tornou a primeira série de desenhos animados a ganhar um Oscar já em sua estreia com *Pink Phink* (1964).

No mais, as animações também tiveram que se adaptar em termos de duração e humor. Solomon (1989) menciona que os primeiros desenhos da Hanna-Barbera para TV, como “Jambo e Ruivão” (*The Ruff and Reddy Show*, 1957) (ver fig. 25), eram breves na sua duração na tradição dos desenhos para o cinema. Ainda sobre a Hanna-Barbera, Kevin e Timothy Burke (1999, p. 51) comentam que seus vários personagens desenvolvidos nos anos 1950 e 1960 eram “comicamente inspirados” nos elementos mais frenéticos da Warner, como o Pernalonga e Patolino. Zé Colmeia, Dom Pixote, Pepe Legal, Manda-Chuva e seus pares, estrelaram desenhos animados modestos, mas mesmo assim, divertidos. Inicialmente, eles tiveram a mesma relação com a programação do horário nobre da TV que os desenhos animados da Warner tiveram com os filmes – eram aperitivos antes da atração principal – mas uma família da idade da pedra iria mudar o jogo. “Os Flintstones” se tornaria a primeira série animada da TV em horário nobre.



Fig. 25 – Jambo e Ruivão (1957) abriam as animações de colarinho¹⁵⁷.

Os anos 60 trouxeram mudanças na produção, e o desenho de curta duração foi substituído pelo programa de meia hora. A Hanna-Barbera novamente já vinha desempenhando um papel relevante nesse sentido, agrupando personagens em segmentos independentes entre si, mas fazendo parte de *shows*, como “O Show do Dom Pixote” (*The Huckleberry Hound Show*, 1958), que contava com (além do personagem titular) “Zé Colmeia e Catatau” (*Yogi Bear and Boo-Boo*); e “Plic, Ploc e Chuvisco” (*Pixie, Dixie and Mr. Jinks*). Em 1960, os Flintstones foram ao ar nas noites de sexta-feira às 20h30 (depois da hora de dormir para a maioria das crianças

¹⁵⁷ Disponível em: <<http://retroTV.com.br/wp-content/uploads/2011/12/jambo-ruivao111.jpg>>. Acesso em 24 de janeiro de 2023.

na época), na ABC, começando a tradição da sitcom animada para adultos (Barnett, 2020), que definiria o modelo para os programas de animação da TV que vieram depois. “Muitas animações originais subsequentes seguiram a estrutura de “Os Flintstones”, apresentando histórias de meia hora por episódio, em vez da compilação de curtas, típico das animações mais antigas”¹⁵⁸ (Mittell, 2004, p. 76).

Não só em duração, as séries episódicas de meia hora eram diferentes dos desenhos animados da era dos cinemas em muitos aspectos. Sua narrativa era estruturada diferente, pois era segmentada para inserir comerciais¹⁵⁹. Seus temas também eram diversos, e não traziam só *gags* ou humor, mas mistério, esportes e aventuras, por exemplo. Logo surgem, pela Hanna-Barbera, mais animações que se tornaram populares como “Os Jetsons” (1962), fortalecendo a sitcom animada; o show de ação e aventura com “Jonny Quest” (1964); e “Scooby-doo” (1969), com o mistério semanal, além de muitas outras produções do estúdio (ver fig. 26).



Fig. 26 – Algumas das estrelas da Hanna-Barbera¹⁶⁰.

No entanto, programas como esses tendiam a ser a exceção e não a regra, já que muitos desenhos animados da TV do período tentavam ser os mais inofensivos e brandos possíveis para evitar afrontar os pais (Crrlstaff, 2018). O cancelamento de “Jonny Quest”, bem como da maioria dos desenhos de ação da Hanna Barbera exibidos nas manhãs de sábado como, por exemplo, “Space Ghost” (1966), “Os

¹⁵⁸ Tradução nossa. No original: *many of the subsequent original cartoons followed the structure of The Flintstones, featuring half-hour stories per episode rather than the compilation of shorts typical of older animation.*

¹⁵⁹ Em Os Flintstones, o patrocínio veio de empresas farmacêuticas, que comercializavam vitaminas com ilustrações dos personagens e, notoriamente, da indústria do tabaco: nos intervalos comerciais, havia publicidades animadas, nas quais Fred e Barney expunham o sabor e a qualidade dos cigarros Winston (Barnett, 2020).

¹⁶⁰ Disponível em: <<https://tinyurl.com/25rsdm5a>>. Acesso em 20 de janeiro de 2023.

Impossíveis” (*The Impossibles*, 1966) e “Os Herculóides” (*The Herculoids*, 1967), entre outros, no início dos anos 1970, devido a protestos organizados por grupos de pais, reduziu ainda mais o leque de histórias que poderiam ser contadas em programas de TV. Assim, para as estações de televisão de todo os Estados Unidos, em vez de exibir os originais, um novo programa para a famosa dupla de gato e rato teve que ser feito: em 1975, produzido totalmente para a televisão, entrava no ar “O Show de Tom e Jerry” (*The Tom and Jerry Show*) que trouxe grandes mudanças devido à censura. Desta vez, eles eram melhores amigos, indo contra a visão original da animação. Este também foi o temido tempo em que a animação da TV foi dominada por versões adaptadas e cortadas de desenhos feitos décadas antes¹⁶¹ e diversas versões de Scooby-Doo¹⁶².

Nesse período, é exibido um dos primeiros especiais¹⁶³ de Natal na história da animação: “A Rena do Nariz Vermelho”, (*Rudolph the Red-Nosed Reindeer*), produzido pela Rankin/Bass em 1964. O especial em stop motion contava a história da rena Rudolph, que era ridicularizado pelas outras renas por causa de seu nariz vermelho, mas que acabava salvando o Natal com sua característica singular. A importância deste especial foi que ele inaugurou um novo tipo de programa de TV para a época natalina, um programa que apresentava uma história original, envolvendo personagens conhecidos, cantando músicas do período, e transmitindo uma mensagem positiva para toda a família. O especial rapidamente se tornou um

¹⁶¹ Como já mencionado, os estúdios negociavam velhos desenhos animados do cinema, que eram agrupados (e censurados, em sua maioria) para formar programas de meia hora ou uma hora, como, por exemplo, A Hora do Pernalonga / Papa-Léguas (*The Bugs Bunny / Road Runner Hour*), que começou em 1968 na CBS.

¹⁶² Muitos dos desenhos das manhãs de sábado nos anos 70, produzidos até pela própria Hanna-Barbera, podem ser resumidos seguindo a fórmula “Scooby Doo e um grupo de jovens”, mas em vez de um cachorro, eles seguiriam com: um tubarão, como em Tutubarão (*Jabberjaw*, 1976); um carro, como em Chispinha (*Speed Buggy*, 1973); um fantasma, como em Fantasmilha Legal (*Funky Phantom*, 1971); um homem das cavernas, como em Capitão Caverna e as Panterinhas (*Captain Caveman and the Teen Angels*, 1978); um lobisomem, como em Bicudo, o Lobisomem (*Fangface*, 1978), sendo este produto da Ruby-Spears; e ainda muitos outros. Ainda sobre o tópico, embora “Josie e as Gatinhas” (*Josie and the Pussycats*) preceda “Scooby-Doo”, tendo estreado nos quadrinhos pela *Archie Comics* em 1963, a abordagem de resolver mistérios só se tornou uma característica proeminente em sua série animada, produzida pela própria Hanna-Barbera, em 1970. É interessante observar que *The Five Find-Outers and Dog* (algo como “Os Cinco Achadores e Cachorro”, em tradução livre) uma série de livros por Enid Blyton, iniciada em 1943, já girava em torno de um grupo de adolescentes que se envolvem em aventuras misteriosas, resolvendo casos enquanto enfrentam desafios e obstáculos ao longo do caminho. Além disso, há no grupo a presença de um membro que aprecia comida e possui um cachorro, que compartilha uma predileção por biscoitos, semelhante à dinâmica entre Salsicha e Scooby-Doo, de anos mais tarde.

¹⁶³ “O Conto de Natal de Mister Magoo” (*Mister Magoo's Christmas Carol*, 1962), adaptação de “Um Conto de Natal” de Charles Dickens, de 1843, foi especificamente produzido pela UPA como o primeiro especial animado de Natal para a televisão.

clássico de Natal, e sua transmissão anual se tornou uma tradição para muitas famílias nos Estados Unidos e em outros lugares. Depois de Rudolph, outros especiais de Natal notáveis (ver fig. 27) foram produzidos, incluindo a primeira versão animada da tira de jornal de Charles Schulz, *Peanuts*, em “O Natal do Charlie Brown” (*A Charlie Brown Christmas*, 1965), que reintroduziu o jazz na cena animada, através da trilha sonora de Vince Guaraldi, e também foi produzido pela Rankin/Bass; “Como o Grinch Roubou o Natal”, (*How the Grinch Stole Christmas*, 1966), produzido por Chuck Jones pela MGM e baseado no livro de Dr. Seuss; e “Frosty: o Boneco de Neve” (*Frosty the Snowman*, 1969), mais uma vez produzido pela Rankin/Bass.



Fig. 27 – É o seu especial de Natal, Charlie Brown! (E do Rudolph, à esquerda, e do Grinch, à direita, também)¹⁶⁴.

Para além, Barnett (2020) comenta que os Flintstones se mostraram incrivelmente populares: “embora agora possamos considerá-lo apenas mais um dos muitos desenhos animados infantis que surgiram a partir dos anos 60, ele lidava com assuntos muito adultos”¹⁶⁵. E, mesmo que não tenham alcançado o nível da popularidade da família da idade da pedra, mais programas do horário nobre foram produzidos pela Hanna-Barbera, notadamente “Manda-Chuva”¹⁶⁶ (*Top Cat*, 1961) e o já citado, “Os Jetsons”, em 1962. Contudo, a ideia de um desenho animado voltado para o público adulto em geral foi evitada pelos produtores durante os anos 1970 e 1980. Apesar disso, a Hanna-Barbera ainda conseguiu emplacar uma *Dom*

¹⁶⁴ Disponível em: <<https://tinyurl.com/ynskwx39>>. Acesso em 24 de janeiro de 2023.

¹⁶⁵ De acordo com Steve Henderson (in: Barnett, 2020), diretor do festival de animação de Manchester, Inglaterra, “Os Flintstones” foram o primeiro programa a retratar casais compartilhando uma cama, o que não era normal na TV na época. E há episódios em que Barney e Betty discutem que não podem ter filhos e, quando finalmente conseguem o bebê Bam-Bam, precisam entrar em uma batalha pela custódia. Além disso, o próprio Fred é viciado em jogos de azar e pode ser um indivíduo terrivelmente manipulador que fará qualquer coisa para poder jogar boliche. Henderson (in: Barnett, 2020), também relembra, que houve até um episódio em que Barney tentava o suicídio.

¹⁶⁶ “Manda-Chuva” não obteve tanto sucesso no horário. Entretanto, quando foi reprisado nas manhãs de sábado, encontrou uma audiência mais receptiva entre as crianças e conquistou um público significativo.

Com¹⁶⁷ animada no horário nobre em 1972, com comentário social tópico, mas quase cínico, em “Papai Sabe Nada” (*Wait Till Your Father Gets Home*) (ver fig. 28). O desenho tinha alvos em todos os espectros sociais e políticos. Em um nível mais profundo, satirizou a polarização da sociedade americana, vista pelos olhos perplexos de um homem comum. A Hanna-Barbera preparou o terreno para o *boom* da animação adulta até que “Os Simpsons”, em 1989, revolucionariam quem poderia ser o público-alvo de uma série animada, como veremos um pouco mais na frente.

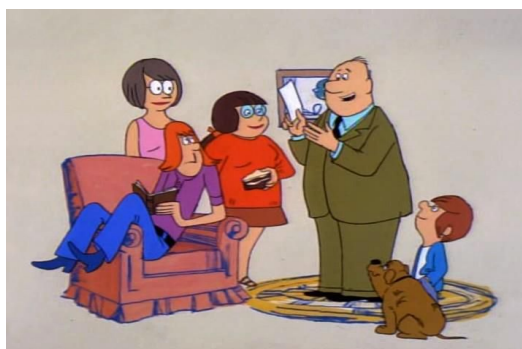


Fig. 28 – A família de Papai Sabe Nada (1972)¹⁶⁸.

De acordo com Lawrence (2020), após o Código Hays ser descontinuado¹⁶⁹ em 1968, desenhos animados voltados para adultos¹⁷⁰, como *Bambi Meets Godzilla*, e *Escalation*, começaram a aparecer na cena *underground* (fora do circuito comercial dominante), apesar de não conseguirem ter entrado no *mainstream*. O de maior sucesso comercial foi *Fritz the Cat* (1972) (ver fig. 29), do animador Ralph Bakshi, arrecadando US\$ 90 milhões globalmente. Baseado na história em quadrinhos de Robert Crumb de mesmo nome, a animação satirizou a década de 1960 com temas de sexo, drogas e tensões raciais, desafiando a ideia de que os desenhos animados eram apenas para crianças, uma percepção que havia se tornado cada vez mais popular na época devido à diminuição da qualidade das animações, bem como as pessoas se familiarizando demais com o estilo Disney de entretenimento com longas-metragens e programações voltados às famílias.

¹⁶⁷ Uma contração de *domestic comedy*, uma sitcom que gira em torno dos problemas de casa e famílias.

¹⁶⁸ Disponível em: <<https://tinyurl.com/58rpxs3m>>. Acesso em 24 de janeiro de 2023.

¹⁶⁹ Com o fim do domínio do código, foi-se adotada a classificação por idade, vigente ainda hoje.

¹⁷⁰ Ainda em 1968 é lançado *Short Subject* ou *Mickey Mouse in Vietnam*, uma produção não oficial de um curta-metragem animado por Lee Savage, que não faz parte do cânone oficial da Disney e não foi produzido pela empresa. Com duração de apenas 1 minuto, aqui, o camundongo se alista no exército norte-americano, e acaba sendo enviado para o Vietnã durante a guerra. Momentos depois de chegar, ele é morto a tiros.

Bakshi também usou uma técnica interessante para o diálogo de fundo que nenhum outro cineasta jamais havia usado até então, gravando conversas aleatórias que ele escutava enquanto caminhava pela rua, animando-as posteriormente. “Fritz the Cat” também foi pioneiro em *retroscripting*¹⁷¹, sendo o primeiro desenho animado a ser improvisado. Um produto singularmente ofensivo da época, com comentários sobre sexo, drogas, anti-intelectualismo, sexismo, racismo, movimento hippie, neonazistas e muito mais. A animação é ousada, grosseira e descarada, mas criou algo único. Foi o primeiro filme de animação a receber classificação X nos EUA¹⁷² (Lawrence, 2020).

Ralph Bakshi era, de certa forma, o “antidisney” da animação, em sua abordagem única e provocativa em relação à mídia. Ele trazia a opinião de que a animação não deve ser limitada apenas ao público infantil, mas sim explorar territórios mais obscuros e sensíveis, até mesmo vulgares e provocativos. Bakshi é conhecido por suas obras que quebram tabus e empurram os limites do convencional, além de “Fritz the Cat”, como “Coonskin”, animação de 1975, notável por seu visual singular e narrativa complexa que usa uma combinação de animação tradicional e imagens live-action para contar a história de três personagens negros, que lutam contra a exploração racial em uma versão fictícia do Harlem, bairro de Nova York, conhecido por sua herança afro-americana. O filme é envolto em polêmicas devido a sua representação de estereótipos raciais e conteúdo adulto, o que levou a controvérsias e até mesmo proibições em algumas áreas; bem como “Wizards”, que combinou elementos de fantasia, sexualidade e sátira política antinazista. Sua visão contrasta fortemente com a abordagem mais tradicional da Disney, destacando-se por seu desejo de explorar o depravado, o incômodo e o estranho na animação. Bakshi também se aventurou em adaptar obras literárias, como “O Senhor dos Anéis”, em um filme animado que se afastava do estilo mais familiar de contos de fadas, oferecendo uma interpretação única e madura da obra de Tolkien. Sua carreira mais autoral moldou o campo da animação de maneira distintiva, tornando-o uma figura icônica na indústria.

¹⁷¹ Técnica de preparar um enredo previamente, mas que permite aos atores improvisarem seus próprios diálogos.

¹⁷² No original, *X-Rating*. Caracterizado por conteúdo sexualmente explícito ou obsceno, considerado adequado apenas para adultos.



Fig. 29 – Cartaz anunciando Fritz the Cat (1972)¹⁷³.

Ainda se tratando de quadrinhos, mas agora mais tradicionais, com as primeiras incursões da Marvel no mundo da animação, que ocorreram nas décadas de 1960 e 1970, marcando um ponto de partida significativo para a expansão dos super-heróis para além das páginas dos gibis. Um marco notável foi a série inaugural intitulada *The Marvel Super Heroes*, que surgiu em 1966. Esta produção pioneira foi a primeira adaptação para TV dos personagens da Marvel e trouxe sua própria versão de animação limitada: ao invés de criar sequências de animação tradicionais, a série utilizou imagens estáticas diretamente dos quadrinhos da editora. Essas imagens foram digitalizadas e tratadas para parecerem mais dinâmicas, mas ainda eram essencialmente quadros estáticos. Quando havia necessidade de movimento, os personagens tinham movimentos restritos. As ações frequentemente eram representadas em um estilo “câmera lenta” ou por meio de truques simples, como girar o corpo do personagem para sugerir ação. Essa abordagem era uma espécie de desenho “desanimado”, e tinha como objetivo adaptar os icônicos personagens para a televisão de maneira eficiente em termos de custo e tempo de produção. Cada episódio da série apresentava um super-herói diferente, e incluía o Homem de Ferro, Thor, Hulk, Namor e Capitão América. A série foi produzida pelo estúdio *Grantray-Lawrence Animation* e desempenhou um papel crucial na apresentação desses personagens ao público em uma nova forma de mídia. Outra notável série animada que emergiu desse período inicial foi a do “Homem-Aranha” (*Spider-Man*), que estreou em 1967. O desenho durou até 1970 e representou a primeira adaptação animada do famoso herói aracnídeo. Embora inicialmente tenha sido produzida pela *Grantray-Lawrence Animation*, a segunda e terceira temporadas foram entregues ao estúdio *Krantz Films*. A série ajudou a

¹⁷³ Disponível em: <<https://tinyurl.com/msucu36d>>. Acesso em 23 de janeiro de 2023.

popularizar ainda mais o personagem, expandindo seu alcance além das páginas dos quadrinhos. Em 1967 e 1968, a Hanna-Barbera produziu *The Fantastic Four*, uma série animada que trouxe as aventuras do Quarteto Fantástico para a tela pequena. A animação seguiu as técnicas tradicionais (e limitadas) do estúdio. Uma tentativa posterior de trazer o Quarteto Fantástico para a animação foi feita em 1978 com a série *The New Fantastic Four*. Esta série consistiu em 13 episódios e foi produzida pela DePatie-Freleng Enterprises, posteriormente renomeada como *Marvel Productions*. Enquanto mantinha a essência dos personagens – apesar do Tocha-Humana ter sido substituído pelo robzinho H.E.R.B.I.E, para contornar questões de direitos autorais com um filme em produção que nunca saiu do papel (sob a pressão dos pais, também havia o temor das crianças se influenciarem pelo visual “em chamas” do personagem, e tentarem atear fogo a si mesmas) – a série adotou um estilo de animação simplificado. Essas primeiras incursões na animação marcaram o início de uma longa jornada para a Marvel, que continuaria a expandir sua presença no meio ao longo das décadas seguintes, trazendo um vasto leque de super-heróis para as telas em todo o mundo.

Nos anos 1940, a DC Comics viu o potencial das animações como uma forma de expandir seu universo de super-heróis para outras mídias. Como abordamos lá atrás, em 1941, a Fleischer Studios produziu uma série de desenhos animados intitulada “Superman”, que se tornou a primeira série animada de super-heróis. Esses desenhos, que foram produzidos através de rotoscopia e Technicolor, são considerados como obras-primas da animação clássica. Eles popularizaram elementos-chave do “homem de aço”, como sua habilidade de voar e sua resistência a balas. Posteriormente, a DC continuou a expandir seu catálogo de super-heróis em animações. Em 1966, a Filmation produziu a série de animação *The New Adventures of Superman*, que trouxe o personagem de volta à televisão. A série “Superamigos” (*Super Friends*), lançada em 1973, foi outra produção de destaque que apresentou os heróis da Liga da Justiça em uma abordagem mais voltada para o público infantil. Foi produzida pela Hanna-Barbera e durou várias temporadas. Essas primeiras animações da DC estabeleceram as bases para futuras adaptações animadas de super-heróis, demonstrando o apelo duradouro dos personagens da editora e sua capacidade de cativar o público por meio da animação.

A década de 1980 traria a desregulamentação¹⁷⁴ da indústria da televisão pelo presidente Ronald Reagan. Um efeito disso foi que programas explicitamente baseados em linhas de brinquedos, que antes eram proibidos por lei, agora estavam liberados desde que tivessem um componente educacional. Normalmente, isso se configurou na prática, em um breve discurso moralista dos personagens no final, contando às crianças lições de vida como: “no episódio de hoje, você aprendeu a dizer não às drogas”, ou “a respeitar os mais velhos”, etc. Como o requisito educacional era relativamente simples de ser atendido, um sem-número de desenhos animados baseados em linhas de brinquedos infantis, “marcas registradas”, ou até mesmo criados somente com o intuito de vender produtos de novas franquias, explodiu. Muitos desenhos animados populares da época eram pouco mais do que comerciais de produtos criados, geralmente com animação limitada, exclusivamente para levar os pais a comprar brinquedos, bem como outros produtos como lancheiras, pratos, adesivos, lápis, roupas, etc., para seus filhos, como “A Nossa Turma” (*The Get Along Gang*, 1984), baseado na linha de cartões comemorativos da *American Greetings*. A empresa é a mesma responsável por “Moranguinho” (*Strawberry Shortcake*, 1980) e “Os Ursinhos Carinhosos” (*The Care Bears*, 1983), que já tiveram seus especiais animados no começo da década, com séries posteriores, e se mostraram um sucesso na comercialização de pelúcias, bonecas e afins. Os desenhos se justificavam ao focar na importância do trabalho em equipe e da amizade. Mais exemplos de desenhos animados que seguiram essa tendência, com lições e mensagens edificantes para as crianças, (além de dezenas de brinquedos e produtos licenciados) podem ser encontrados em: “Comandos em Ação” (*G.I. Joe: A Real American Hero*, 1983); “He-man” (*He-man and the Masters of the Universe*, 1983); “Transformers” (1984); “Meu Querido Pônei” (*My Little Pony*, 1986); “ThunderCats” (1986), este último com valores mais altos de produção, em comparação aos outros da lista, sendo animado no Japão enquanto era produzido, escrito e dublado nos Estados Unidos.

¹⁷⁴ No final da década de 1970, a preocupação com a publicidade para crianças havia crescido tanto que uma força-tarefa da Comissão Federal de Comércio (no original, *Federal Trade Commission*) questionou se deveria proibir ou regulamentar as campanhas de marketing. Com base nas recomendações da força-tarefa, a CFC propôs regulamentos abrangentes para restringir a publicidade na televisão para crianças. A medida abrangeu toda a publicidade televisiva para crianças ainda muito jovens para entender o conceito de comerciais. Para as crianças mais velhas, a recomendação era a proibição da publicidade televisiva de produtos altamente açucarados (Lappé, 2013).

Outro destaque no período é “Jem e as Hologramas” (*Jem and the Holograms*), uma franquia que surgiu na década de 1980 e abrangiu uma série de mídias, incluindo uma série de animação, brinquedos e uma linha de produtos relacionados. A série de animação foi produzida pela Hasbro e pela Marvel Productions e estreou em 1985. Ela se centra em Jerrica Benton, uma empresária musical que se transforma em Jem, a vocalista principal da banda “As Hologramas”, usando um par de brincos mágicos. A série se destacou por seu foco na música, moda e temas de empoderamento feminino, atraindo um público jovem. A Hasbro também lançou uma linha de brinquedos que incluía bonecas das personagens da série, semelhante à linha de bonecas Barbie da empresa concorrente Mattel¹⁷⁵. A relação com a Barbie é inegável, uma vez que ambas as franquias competiram no mercado de bonecas fashion e música na época. A série de Jem e seus produtos relacionados continuam a ser lembrados como um ícone da cultura pop dos anos 1980, refletindo as tendências e o espírito da época.

A *DiC Entertainment*, originalmente *DIC Audiovisuel*, uma empresa de produção de entretenimento, também começa a desempenhar um papel significativo na indústria da animação e da televisão nas décadas de 1980 e 1990. Reconhecida por sua ampla gama de séries de animação populares, frequentemente voltadas para o público infantil, tais como: “Heathcliff” (1984), “Inspetor Bugiganga” (*Inspector Gadget*, 1983), “Rainbow Brite” (1984), “Os Caça-Fantasmas” (*The Real Ghostbusters*, 1986) e “Capitão Planeta” (*Captain Planet and the Planeteers*, 1990), que buscou inspirar jovens a se tornarem agentes de mudança para o planeta¹⁷⁶. A empresa estabeleceu parcerias com franquias de sucesso e desenvolveu adaptações animadas de filmes, videogames e brinquedos. Conforme as exigências “mercadológicas” do período, a DiC era conhecida por incorporar mensagens

¹⁷⁵ Para competir com a popularidade de Jem e as Hologramas nos anos 1980, a Mattel também tomou medidas para fortalecer sua posição no mercado de bonecas fashion e música. A resposta da empresa da Barbie incluiu o lançamento de várias linhas de bonecas e acessórios que enfatizavam sua versatilidade e adaptabilidade. A boneca assumiu uma variedade de identidades relacionadas à música, como cantora, dançarina e estrela do rock, lançando *looks* temáticos e acessórios musicais.

¹⁷⁶ Ainda no tópico de desenhos ecológicos que visavam educar o público jovem sobre a importância da preservação do meio ambiente, destacam-se: *Toxic Crusaders*, série de desenhos animados de 1991, derivada do filme de comédia de terror de baixo orçamento “O Vingador Tóxico” (*The Toxic Avenger*, 1984), conhecido por sua violência gráfica e humor ácido. A série, adaptada para crianças, apresenta Toxie, um super-herói ambientalmente consciente, e seus amigos mutantes, lutando contra vilões que ameaçam o meio ambiente; e “Widget” (*Widget the World Watcher*, 1990), desenho animado centrado em Widget, uma criatura do espaço que ensina lições ecológicas de maneira lúdica e sutil, oferecendo uma abordagem educativa sobre preservação do planeta.

educacionais e valores ambientais em suas séries, tornando-se uma escolha mais “atraente” para pais e educadores.

O começo da década também traz Tom e Jerry como rivais novamente. Produzidos pela Filmation, os novos desenhos retornam com o pastelão e o caos, mas desta vez, em uma animação mais barata esteticamente, com movimentos de quadros reaproveitados repetidamente e traços grosseiros. Os curtas podem até ter voltado aos seus antigos maneirismos, mas infelizmente a limitação da produção presta um desserviço ao legado da dupla. Aqui também surgem “Os Smurfs” (*The Smurfs*), que foram inicialmente apresentados em uma história em quadrinhos intitulada *Les Schtroumpfs*, criada em 1958 pelo cartunista belga Peyo (pseudônimo de Pierre Culliford), na revista *Spirou*. A popularidade dos personagens cresceu ao longo dos anos, resultando em uma série de televisão animada americana em 1981 que se tornou um sucesso mundial. Produzida pela Hanna-Barbera, teve um total de 256 episódios ao longo de nove temporadas. Os Smurfs se tornaram uma das séries animadas mais populares e duradouras da história da televisão, inspirando brinquedos, roupas e outros produtos licenciados e influenciando gerações de fãs¹⁷⁷. Ainda nesse nicho, desenhos animados baseados em quadrinhos, mas *underground* e originalmente violentos, higienizados para o público mais jovem, como as “Tartarugas Ninja” (*Teenage Mutant Ninja Turtles*, 1987) (ver fig. 30) também eram comuns na época (Crrlstaff, 2018).

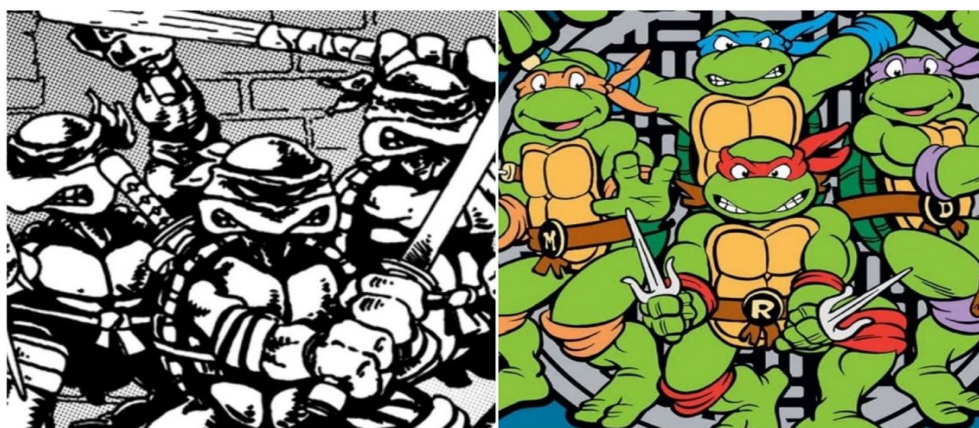


Fig. 30 – Santa Tartaruga! Esquerda, as Tartarugas Ninja mais viscerais das revistas; direita, as tartarugas relativamente mais simpáticas e divertidas do desenho¹⁷⁸.

¹⁷⁷ Houve uma disputa legal centrada na questão de quanto Peyo, enquanto criador dos quadrinhos, deveria receber pelos direitos autorais dos Smurfs, já que o sucesso dos personagens estava crescendo rapidamente, incluindo o desenho animado, produção de brinquedos e outros produtos licenciados. Enquanto a questão era resolvida nos tribunais, a Hanna Barbera aproveitou para lançar o desenho animado *Os Snorks* (*The Snorks*, 1984) que apresenta as criaturas marinhas subaquáticas homônimas, que tinham algumas características visuais e temáticas semelhantes às dos Smurfs.

¹⁷⁸ Disponível em: <<https://tinyurl.com/4b6tfxwz>>. Acesso em 02 de fevereiro de 2023.

Ainda se falando em higienização, menos duradoura, mas ainda comum nos animações da TV dos anos 80, é no mínimo curiosa a tendência de vários filmes para maiores de 18 anos, terem sido adaptados para desenhos animados das manhãs de sábado, como as versões politicamente corretas de “Rambo: A Força da Liberdade” (*Rambo: The Force Freedom*, 1986); e “RoboCop” (*RoboCop: The Animated Series*, 1988), ou até filmes menos violentos, mas controversos como “Loucademia de Polícia: A Série Animada” (*Police Academy: The Animated Series*, 1984) (ver fig. 31), ou com temas talvez um pouco assustadores para o público mais jovem, como o já citado “Os Caça-Fantasmas”¹⁷⁹. Programas baseados em videogames também surgiram nos anos 80, sendo os mais notórios, “O Comilão” (*Pac-Man*, 1982); *Saturday Supercade* (1983) com vários segmentos com personagens populares dos jogos dos arcades como *Donkey Kong* e *Pitfall!*; “Pole Position” (1984), que teve uma temporada com 13 episódios produzida pela DiC em colaboração com a Namco, empresa responsável pelo jogo de videogame que inspirou a série; e os sucessos da gigante japonesa de games Nintendo em “O Show dos Irmãos Mario” (*The Super Mario Bros Super Show*) e “A Lenda de Zelda” (*The Legend of Zelda*), ambas de 1989; além da original “Capitão N” (*Captain N: The Game Master*, 1989) que segue o adolescente Kevin Keene, transportado para o mundo dos video games como Capitão N, o Mestre dos Jogos, liderando um grupo de heróis, incluindo reinvenções de personagens populares da Nintendo, como Pit, do jogo “Kid Icarus”; da Konami, como Simon Belmont, da franquia “Castlevania”, e da CAPCOM com Mega Man. Integrando universos de jogos do console NES¹⁸⁰, a

¹⁷⁹ Há uma confusão em torno da franquia Caça-Fantasmas entre duas séries de animação, relacionada aos direitos de nome e ao lançamento de produtos, após o filme live-action “Os Caça-Fantasmas” (*Ghostbusters*) de 1984. O filme foi um sucesso nos cinemas, levando à criação de uma série de animação chamada “The Real Ghostbusters”, produzida pela Columbia Pictures Television e DiC Entertainment. Esta animação apresentava os personagens principais do filme, Peter Venkman, Ray Stantz, Egon Spengler e Winston Zeddemore, e acompanhava suas aventuras como os titulares exterminadores de entidades. No entanto, a Filmation também lançou uma série de animação chamada “Ghostbusters” na mesma época. Esta série era baseada em uma série de televisão live-action de 1975, da própria Filmation, chamada *The Ghost Busters* (com espaço entre as palavras “Ghost” e “Busters”, que ficou conhecida no Brasil como “Trio Calafrio”). A série animada “Ghostbusters” da Filmation (“Os Fantasmas”, no Brasil) apresentava personagens diferentes, e era uma continuação do legado da live-action original, agora com os filhos dos personagens principais: Jake Kong Jr. e Eddie Spencer Jr, além de um gorila chamado Tracy. Daí se tem o imbróglio com ambas as séries terem “Ghostbusters” em seus títulos e terem sido lançadas na mesma época. Contudo, “The Real Ghostbusters” é a série que está mais diretamente relacionada ao filme de 1984 e é geralmente considerada a série oficial dos Caça-Fantasmas, enquanto a série da Filmation é uma entidade separada e distinta, e aparentemente mais esquecida. Nos EUA, o estúdio teve que adicionar “Filmation’s” ao título do desenho após uma ação legal movida pela Columbia.

¹⁸⁰ As três séries baseadas nos jogos do videogame da Nintendo também foram produções da DiC, que em 1993, inovou ao lançar duas séries animadas baseadas no personagem dos games da

série teve três temporadas e 34 episódios, expandindo o universo dos personagens dos jogos na tela da televisão. Os desenhos desenvolvidos no período tendiam a ter o lançamento de dezenas de episódios por temporada, enquanto eram produzidos para o mercado de distribuição semanal¹⁸¹.

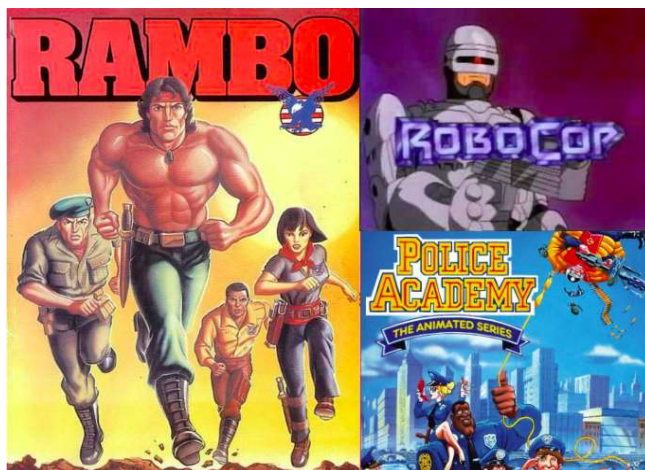


Fig. 31 – As adaptações animadas de filmes nada infantis para as manhãs de sábado¹⁸².

Outro caso curioso dessa higienização é “Muppet Babies” (1984). A série animada de TV retrata versões infantis dos fantoches Muppets vivendo juntos em uma grande creche, sob os cuidados de uma mulher humana chamada simplesmente de Babá (*Nanny*, no original). Babá aparece em quase todos os episódios, mas seu rosto nunca é mostrado, apenas sua saia rosa e suéter roxo, bem como suas distintas meias listradas verdes e brancas. A representação dos personagens como crianças apareceu pela primeira vez em uma sequência de sonho no longa-metragem “Os Muppets conquistam Nova York” (*The Muppets Take Manhattan*, 1983) lançado dois meses antes da estreia do desenho, em que Miss Piggy imaginava como seria se ela e o sapo Caco (agora *Kermit*, como no original) tivessem crescido juntos. Lançados em 1955 e originalmente concebidos para um público adulto, os Muppets se mantiveram na contramão de programas posteriores mais infantis como Vila Sésamo (*Sesame Street*, 1969). A ideia de infantilizar os

empresa SEGA, *Sonic the Hedgehog*, que foram exibidas simultaneamente. “As Aventuras de Sonic” (*Adventures of Sonic the Hedgehog*) era mais leve e cômica, seguindo uma comédia mais episódica e alucinada, inspirada no estilo de Tex Avery; enquanto *Sonic the Hedgehog* (popularizada como *Sonic SatAM*), apresentava um enredo serializado mais sombrio e sério, destinado a uma audiência mais velha.

¹⁸¹ Conhecido nos EUA como *Syndication Market*. Nesse caso, um desenho, em vez de ser exclusivo de um único canal e exibido em um horário específico, é vendido para estações individuais para que elas o vinculem no horário que preferirem.

¹⁸² Disponível em: <<https://geekydaddycom.files.wordpress.com/2022/06/r-rated-movies-that-became-cartoons.png>>. Acesso em 25 de janeiro de 2023.

Muppets veio de Michael Frith, colaborador de longa data de Jim Henson, criador dos personagens, no início dos anos 1980. Frith acreditava que a regressão dos personagens poderia possibilitar a transmissão de mensagens morais ou educacionais a crianças já familiarizadas com eles. Mas Frank Oz, um dos diretores, artista e colaborador dos Muppets, argumentou que eles precisavam manter sua imagem subversiva. Foi Henson quem encontrou um acordo, sugerindo que versões mais jovens dos personagens aparecessem no longa-metragem de 1984. Uma marca registrada da série é quando os personagens se vêem envolvidos em cenas de filmes famosos, uma espécie de realização de fantasias que combina sequências de live-action com animação. De acordo com Frith, dedicar uma parte de cada episódio a tais cliques não foi uma escolha totalmente criativa. Ao inserir as cenas, os produtores poderiam economizar dinheiro com animação. Também foi fácil para Henson garantir os direitos de filmes populares como “Star Wars” ou “Indiana Jones e Os Caçadores da Arca Perdida” porque ele era amigo pessoal dos diretores George Lucas e Steven Spielberg. Muppet Babies foi produzido pela *The Jim Henson Company* e *Marvel Productions* (responsável por várias séries animadas da década de 1980 como as de suas próprias propriedades dos quadrinhos como “O Homem-Aranha” e “O Incrível Hulk”, além de “Transformers”, “RoboCop”, “Defensores da Terra” (*Defenders of the Earth*, 1986) – desenho que reunia heróis clássicos do cinema e quadrinhos, como Flash Gordon, Mandrake e o Fantasma, unindo forças contra o maléfico Ming – entre outras¹⁸³). Com o sucesso de Muppet Babies, versões literalmente infantilizadas se seguiram em seu rastro, como: “Os Flintstones nos Anos Dourados” (*The Flintstones Kids*, 1986), “O Pequeno Scooby-Doo” (*A Pup Named Scooby-Doo*, 1988), “As Aventuras dos Filhos de Tom & Jerry” (*Tom & Jerry Kids*, 1990), “A Turminha do Zé Colmeia” (*Yo Yogi!*, 1991), e até certo ponto, o criativo e alucinado “Tiny Toons” (*Tiny Toon Adventures*, 1990) – talvez não por coincidência, uma produção executiva de Spielberg – mas que não se limitava a

¹⁸³ *Dungeons & Dragons* conhecida como “Caverna do Dragão” no Brasil, é uma série animada de aventura e fantasia baseada no famoso jogo de RPG homônimo. Produzida nos EUA pela Marvel Productions e TSR Entertainment, foi ao ar pela primeira vez em 1983. A série acompanha um grupo de seis jovens que são transportados para um reino mágico após uma viagem de montanha-russa. Com o objetivo de retornar para casa, enfrentam desafios e inimigos, sempre guiados pelo enigmático Mestre dos Magos. Com uma mistura de elementos de fantasia e lições morais, a série marcou gerações e ainda é lembrada por seu final inconclusivo, que deixou fãs curiosos sobre o destino dos protagonistas. Interessante observar que o episódio final foi roteirizado, porém nunca foi produzido oficialmente. Recentemente, um grupo de fãs desenvolveu uma versão animada independente, com um desfecho modificado, utilizando uma versão do roteiro em formato de peça radiofônica, que acompanhava os extras do DVD da série.

ser apenas simplesmente uma encarnação *Looney Tunes Babies*¹⁸⁴ (como foi o caso da série animada “Baby Looney Tunes”, de 2002) – pelo contrário, representava uma reinterpretação destes arquétipos, os quais, por sua vez, desempenhavam papéis secundários, atuando como mentores e instrutores para os novos protagonistas.

Nesse ínterim, o VHS, ou *Video Home System*, desempenhou um papel transformador nas décadas de 1980 e 1990 na indústria cinematográfica. Permitindo a distribuição direta para lares com aparelhos de videocassete, o VHS através de suas fitas magnéticas acondicionadas em retângulos plásticos, proporcionou acesso doméstico a esses conteúdos, democratizando a experiência de assistir filmes, animações e afins. Além disso, contribuiu para a cultura de colecionismo, permitindo que os fãs construíssem suas bibliotecas pessoais. O mercado de vídeo caseiro viu no VHS uma nova forma de comercialização, expandindo as fontes de receita para as produtoras. A preservação de conteúdo também foi beneficiada, já que as fitas VHS tornaram-se uma espécie de “guardiãs de tesouros audiovisuais” que poderiam ter sido esquecidos. As locadoras de fitas VHS ofereciam um modelo de negócios que tornava acessíveis uma ampla gama de conteúdos, enquanto a capacidade de gravação em casa conferia aos espectadores um nível sem precedentes de controle sobre sua experiência de entretenimento. O VHS não foi apenas um meio de consumo: ele se tornou um veículo para conectar diferentes gerações. Pais podiam compartilhar com seus filhos, filmes e desenhos animados que marcaram suas infâncias, criando tradições familiares em torno de apreciação de obras visuais. Já o compartilhamento entre pares ampliava o acesso a conteúdos que talvez não estivessem disponíveis em locadoras ou que fossem difíceis de encontrar. Essa combinação foi fundamental para a transição do VHS de uma simples tecnologia de exibição para uma parte integrante da cultura de entretenimento doméstico. Embora o VHS tenha cedido espaço para tecnologias mais avançadas, seu impacto perdura na história do cinema e da animação. Essa era dourada da distribuição do *Home Video* deixou uma marca indelével, destacando a importância de meios acessíveis e tangíveis na evolução do audiovisual. O VHS foi mais do que uma tecnologia; foi um

¹⁸⁴ Até o popular Bob Esponja retrocedeu aos seus 10 anos de idade em “Kamp Koral - Bob Esponja, Primeiros Anos!” (*Kamp Koral: SpongeBob's Under Years*, 2021), série em formato de animação 3D baseada no famoso desenho animado, e que explora as aventuras da esponja amarela e seus amigos, ainda na infância, em um acampamento de férias.

catalisador que moldou a forma como experimentamos e apreciamos filmes, animações e outras produções visuais em nossas vidas.

Finalmente, a proliferação de canais de TV a cabo 24 horas por dia na década de 1980 levou a uma demanda por ainda mais conteúdo. Já na TV aberta, surge a *FOX Broadcasting Company* (FOX), fundada em 1986 por Rupert Murdoch, um magnata da mídia australiana. O canal tentou se posicionar como uma rede de televisão mais “adulta” do que suas concorrentes, ABC, CBS e NBC, logo em seus primórdios, rapidamente se tornando uma das principais redes de televisão dos Estados Unidos. Enquanto as outras redes apresentavam principalmente programas familiares e de entretenimento, a FOX apostou em programas mais ousados e dirigidos a públicos jovens e adultos. Sendo responsável por lançar séries live-action de sucesso como “Um Amor de Família” (*Married... with Children*, 1987), “Barrados no Baile” (*Beverly Hills, 90210*, 1990), e “Arquivo X” (*The X-Files*, 1993), que apresentavam temas e histórias mais ousadas e provocativas do que os programas de outras redes. Um dos programas de animação mais marcantes logo se seguiu: “Os Simpsons”, de Matt Groening, que estreou na FOX em 1989. Na próxima seção, a Era Renascentista da Animação, que abrangeu o final dos anos 1980 e os anos 1990, e fez com que o meio proporcionasse um aumento significativo e perceptivo na técnica das produções, com uma qualidade comparável à Era de Ouro.

3.5. 1989-1999: A Era Renascentista da Animação – D'oh! Eles Mataram o Kenny! Huh-Huh. Heh-Heh.

A Era Renascentista (ou poderíamos chamar também de Era de Prata) possivelmente foi o auge do que se depreendeu sobre animação desenhada à mão no século passado. No meio da década de 1980, em colaboração com um estúdio de animação japonês chamado *Tokyo Movie Shinsha* (atualmente *TMS Entertainment*), a Disney pôde trazer animação original com alto padrão para a televisão pela primeira vez, através de programas como “Os Wuzzles” e “As Aventuras dos Ursinhos Gummi”, ambos de 1985 (ver fig. 32). As duas animações estrearam no mesmo dia, mas os Wuzzles não tiveram uma boa recepção por parte do público, talvez pelo fato de parecer mais um desenho cuja função era vender a marca para crianças pequenas, e caíram no ostracismo, sendo tirados logo do ar pela Disney, após apenas 13 episódios. Mas, ao contrário da maioria dos programas

de brinquedos da época, os Wuzzles apresentavam um alto refinamento nas histórias e nas técnicas de animação. Já os Ursinhos Gummi se tornaram um grande sucesso com 95 episódios e 6 temporadas, cujos valores de produção superavam seus contemporâneos. Tendo um retorno positivo na parceria com o Japão, a Disney começou a produzir mais séries originais, seguindo com “DuckTales: Os Caçadores de Aventuras” (*DuckTales*, 1987), inspirando-se nas histórias em quadrinhos de Carl Barks, ao invés de uma linha de brinquedos ou em um live-action popular; e “Tico e Teco: Defensores da Lei” (*Chip 'n Dale: Rescue Rangers*, 1989), repaginando personagens da Era de Ouro para uma nova geração.



Fig. 32 – Esquerda, Os Ursinhos Gummi; Direita, Os Wuzzles¹⁸⁵.

Nos cinemas, a Disney lançava “Uma Cilada para Roger Rabbit” (*Who Framed Roger Rabbit?*, 1988), uma combinação de animação tradicional com atores reais de uma forma revolucionária, que traz uma história de detetive dos anos 40, envolvendo personagens de diversos desenhos animados. Um filme que não é terrivelmente impróprio para crianças, talvez apenas picante e ousado o suficiente, que acabou ajudando a revigorar o interesse por desenhos animados nos cinemas, e deixou um impacto significativo na indústria da animação e na cultura popular como um todo. A produção abriu novas possibilidades para a Disney em termos de técnicas de animação e narrativa, ao reintroduzir a animação tradicional como uma forma viável e lucrativa de entretenimento, depois de um período em que os desenhos animados também estavam em declínio na grande tela. Isso preparou o terreno para a revitalização das animações do estúdio. Seu sucesso mostrou que projetos ambiciosos e visualmente inovadores podem ser bem-sucedidos artística e comercialmente, levando a avanços na tecnologia de animação, e encorajando a exploração de narrativas mais complexas em filmes animados. No ano seguinte, a

¹⁸⁵ Disponível em: <<https://tinyurl.com/mpahrdyx>>. Acesso em 25 de janeiro de 2023.

excelente recepção de “A Pequena Sereia” (*The Little Mermaid*, 1989) foi o catalisador para o período conhecido como a “Renascença da Disney” nos cinemas, que abrangeu os anos 1989 a 1999. Durante essa época, o estúdio lançou uma série de filmes de animação de sucesso crítico e comercial, incluindo “A Bela e a Fera” (*Beauty and the Beast*, 1991), “Aladdin” (1992), “O Rei Leão” (*The Lion King*, 1994) e outros, que solidificaram a posição da Disney como líder no mercado de animações.

Na TV, A parceria entre a TMS e a Disney se encerrou após a fundação do estúdio *Walt Disney Animation Japan*. Contudo, a TMS continuaria a trabalhar com outro estúdio ocidental¹⁸⁶, firmando contratos com a Warner Brothers, com destaque para “Batman: A Nova Série Animada” (*Batman: The Animated Series*, 1992), inaugurando o universo animado mais sério e melhor definido de super-heróis, baseado nos quadrinhos da DC Comics. A série de animação foi criada por Bruce Timm e Eric Radomski, e apresenta uma ambientação mais sombria do que outros desenhos animados da época. Sua estética visual única, inspirada na Art Deco¹⁸⁷, e nos filmes live-action do personagem sob a direção de Tim Burton, também influenciou a maneira como o Batman foi retratado nas mídias subsequentes. Segundo Dini (1998), a animação se desenvolveu como uma das melhores adaptações de quadrinhos já feitas para a televisão, graças a sua abordagem sofisticada e à atenção aos detalhes na animação e na escrita. A animação desempenhou um papel fundamental na consolidação do Batman como um ícone da cultura pop(ular) e na evolução das séries de animação de super-heróis. Com sua abordagem lúgubre e atmosférica, trouxe uma narrativa adulta para o gênero, tratando temas complexos e psicológicos. Além disso, introduziu personagens memoráveis, como o Coringa, na voz original de Mark Hamill, e a Arlequina, que se tornou parte integrante e popular do cânone da editora. A série ajudou a legitimar as histórias em quadrinhos como fonte de narrativas sofisticadas e expandiu o público-alvo das animações de super-heróis.

¹⁸⁶ Além da Disney, a TMS também já havia trabalhado com outra produtora norte-americana, a *Gaylord Productions*, no faroeste espacial “Galaxy Rangers” (*The Adventures of the Galaxy Rangers*), em 1986. Curiosamente, os bonecos (ou “figuras de ação”) dos personagens só foram comercializados na Europa e no Brasil, a partir de 1988 (ano em que se encerrava a transmissão da série de animação nos EUA). Possivelmente, por conta dos brinquedos, o desenho acabou sendo mais popular entre europeus e brasileiros do que com os americanos.

¹⁸⁷ Art Deco é um estilo de design visual que se originou na França no início do século 20. O termo é uma abreviação de *Arts Décoratifs* (artes decorativas, em tradução livre). Este estilo é caracterizado por linhas elegantes, formas geométricas, padrões decorativos e uma estética moderna e luxuosa.

A parceria entre os estúdios seguiria ao longo da década para produzir programas como “Tiny Toons”, trazendo a nostalgia das próprias origens e (re)introduzindo o universo Looney Tunes às novas gerações; “Animaniacs” (1993) (ver fig. 33), a sátira (não limitada às crianças) à cultura pop dos anos 90; e produzidas pela mesma equipe por trás de Batman, surgem “Super-Homem: A Série Animada” (*Superman: The Animated Series*, 1996) com uma abordagem mais séria e adulta para o personagem, e a original “Batman do Futuro” (*Batman Beyond*, 1999) que apresenta uma versão futurista de Gotham City, onde um jovem chamado Terry McGinnis assume o manto do Batman sob a orientação de um Bruce Wayne idoso. Seu visual e temática trazem inspirações do expressionismo alemão, atraindo comparações com o filme “Metropolis” (1927) da era do cinema mudo. Em ambas as histórias, há uma clara divisão entre as classes alta e baixa, promovendo a ideia de uma sociedade distópica. Há também uma homenagem ao filme “Blade Runner: O Caçador de Andróides” (*Blade Runner*, 1982), vista em todos os lugares, desde as boates neon até os shows punks que se alinham nas ruas, além do anime (desenho japonês) “Akira” (1988) (Castro, 2017). A última grande produção da TMS nesta época foi o longa-metragem “Batman do Futuro: O Retorno do Coringa” (*Batman Beyond: Return of the Joker*, 2000).



Fig. 33 – Yakko (Animaniacs) e Perninha (Tiny Toons)¹⁸⁸.

No rastro da DC, as animações da Marvel do canal *FOX Kids* nos anos 90 foram extremamente populares entre crianças, adolescentes, e adultos também. Em 1992, a série “X-Men” (*X-Men: The Animated Series*) foi lançada, “tornando-se rapidamente um sucesso de audiência e crítica” (Cremins, 2014, p. 167). A animação apresentou um enredo mais sombrio e maduro, que agradou tanto aos fãs de quadrinhos quanto a novos telespectadores. Além disso, a série introduziu novos personagens e vilões, e explorou temas como preconceito e intolerância. Outra

¹⁸⁸ Disponível em: <<https://tinyurl.com/2ttapfc7>>. Acesso em 25 de janeiro de 2023.

animação de destaque da década foi “Homem-Aranha” (*Spider-Man: The Animated Series*) que estreou em 1994. O desenho apresentava uma narrativa serializada mais complexa do que a maioria das animações da época, e incluía elementos dos quadrinhos, como o romance entre Peter Parker e Mary Jane Watson, e a trama envolvendo o vilão Venom. Em 1998, a Marvel lançou a série do “Surfista Prateado” (*Silver Surfer*), que tinha como protagonista o contemplativo personagem cósmico criado por Stan Lee e Jack Kirby. Embora a série tenha sido aclamada pela crítica, ela teve uma audiência mais limitada em comparação com outras animações da época, sendo cancelada após apenas 13 episódios (Van Riper, 2009, p. 794). Já “Homem-Aranha: Ação Sem Limites” (*Spider-Man Unlimited*, 1999), também cancelada após 13 episódios foi uma tentativa da Marvel de revitalizar a franquia do “amigão da vizinhança” para a televisão, mas não foi tão bem sucedida quanto a série anterior de 1994. Lembrando de certa maneira, “Batman do Futuro”, a animação apresenta uma premissa um tanto diferente do que os fãs estão acostumados: o Homem-Aranha viaja para o planeta Contra-Terra, onde encontra uma nova série de vilões e forma uma equipe com um grupo de rebeldes locais para combater o tirano Alto Evolucionário. A série recebeu críticas mistas, com alguns elogiando a animação e a trama mais adulta do que a série anterior, enquanto outros criticaram a mudança de cenário e a ausência de alguns personagens conhecidos dos quadrinhos. Não tão bem lembrada quanto outras séries animadas do Homem-Aranha, o desenho ficou como uma curiosidade interessante da franquia. No geral, as animações da Marvel dos anos 90 se destacaram pela sua qualidade de animação, que buscavam mesclar roteiros aventurecos mais complexos com temas maduros, tornando-se clássicos da cultura pop(ular) que ainda são apreciados pelos fãs de todas as idades.

Mas de volta ao final dos anos 1980... Outras emissoras não ignoraram o sucesso da Disney, e também desenvolveram suas séries originais. Em 1987, Ralph Bakshi produziu um repaginado Super Mouse em “As Novas Aventuras do Super Mouse” (*Mighty Mouse: The New Adventures*). A animação ajudou a trazer de volta as produções com o ritmo mais insano e frenético como os antigos desenhos da era pré-TV. Muita atenção foi dada à série na imprensa de quadrinhos e cultura pop por conta do nome de Bakshi, um agora pioneiro da animação adulta, que promoveu a série do poderoso rato voador como algo diferente e revolucionário, e definitivamente único à época, em termos de programação infantil nas manhãs de

sábado na década. A animação era tão limitada quanto qualquer outro programa da programação da rede CBS, mas o estilo do desenho fez com que ela se destacasse. A equipe criativa compensou as desvantagens da tecnologia apresentando a série sob uma animação alucinada e frenética, usando a simplicidade imposta para fazer algo digno de nota pelo quão exagerado era. Esse exagero seria correspondido pelo estilo do script. O conceito do show era pegar o famoso rato, que começou sua carreira como uma paródia do Superman, e romper limites, sem se preocupar com a venda de brinquedos ou produtos licenciados, em episódios irreverentes e autorreferenciais, regularmente quebrando a quarta parede, e rompendo com o padrão de histórias em quadrinhos de super-heróis, bem como enredos clichês de desenhos animados. Super Mouse ainda era um herói, mas também era um grande palerma. 19 episódios, cada um contendo dois desenhos animados mais curtos, foram produzidos em 18 meses seguintes – um ritmo bastante lento para um programa de rede, especialmente quando programas sindicalizados como “Comandos em Ação”, baseado na linha de brinquedos da Hasbro, vinha produzindo desenhos animados diários (e produtos licenciados) em larga escala.

Então a polêmica surgiu. Ainda em 1987, o reverendo Donald Wildmon famoso nos EUA por suas cruzadas em favor dos valores familiares e tradicionais na TV, promoveu um boicote à série, com base em uma cena de 3 segundos no 7º episódio, *The Littlest Tramp*. Na cena em questão, Super Mouse cheira o pó de uma flor esmagada que lhe foi dada pela órfã Polly Pineblossom. Wildmon insistiu que Ralph Bakshi estava induzindo crianças ao consumo de cocaína. A pressão acabou dando certo. Após ter seu horário de exibição mudado para a noite, por um breve período, o programa não só foi removido da grade da programação das manhãs de sábado da CBS ainda em 1988, mas foi completamente retirado do ar, apenas para ressurgir brevemente em reprises no início dos anos 1990, provavelmente para capitalizar em cima do sucesso de “Ren & Stimpy” (*The Ren and Stimpy Show*, 1991) (ver fig. 34) da *Nickelodeon*, que junto com a *Cartoon Network*, tornaram-se os dois primeiros canais de TV a cabo centrados em desenhos e programação para crianças. Ren & Stimpy foi um verdadeiro sopro de ar fresco e originalidade, livre de imposições de lições de moral e licenciamento politicamente correto de brinquedos e afins, tal quais os desenhos animados da recente série do Super Mouse pretendiam ser, antes de serem tolhidos de maneira precoce. O estilo da série da dupla do chihuahua estressado e do gato bobo era como a plena realização da estética do

rato poderoso. O que não foi nenhuma surpresa, já que o criador de Ren e Stimpy, John Kricfalusi, foi o principal designer e diretor de “As Novas Aventuras do Super Mouse”¹⁸⁹.



Fig. 34 – O chihuahua Ren e o gato Stimpy¹⁹⁰.

Embora tenha sido lançado em um canal infantil, “Ren & Stimpy” conquistou um culto de seguidores mais velhos, mostrando que ainda havia público adulto para animações de qualidade (Lawrence, 2020). A animação foi um dos primeiros desenhos animados a testar os limites do que era aceitável em termos de programação infantil, com seu uso de humor mordaz, violência exagerada e temas adultos, abrindo espaço na Nickelodeon para desenhos que lembravam os da era pré-Código como “A Vida Moderna de Rocko” (*Rocko's Modern Life*, 1992), que traziam piadas e temas para adultos inseridos implicitamente (e algumas vezes, até explicitamente) em um programa aparentemente infantil.

Como o surgimento da animação na televisão nos anos 1950 e 1960, trouxe a baixa qualidade e os cortes de custos nas produções, (além de grupos de pais que defendiam mais regulamentação governamental sobre o conteúdo vinculado), de certa forma, possivelmente se reforçou a noção de desenhos animados serem para crianças. Mas o lançamento de “Os Simpsons” (ver fig. 35) na FOX como uma série completa, consagrou o retorno das animações para adultos na TV no horário nobre, que vinham dormentes desde as experimentações da Hanna-Barbera, quase 30 anos antes (Barnett, 2020), causando um impacto imediato na cultura da televisão. Ainda no ar atualmente, mais que uma sitcom animada de sucesso, os Simpsons são possivelmente uma instituição das animações dos EUA, com mais de 700 episódios desde a sua estreia, o desenho não é só a série animada de TV há mais tempo no ar, mas também a série de TV com roteiro, no horário nobre, mais longa (Hale, 2019).

¹⁸⁹ John K, como é conhecido no meio, não foi o único a alcançar maior fama depois de trabalhar na equipe de Bakshi, mas também nomes como o de Bruce Timm (“Batman: A Série Animada” e a força motriz por trás da maioria dos veículos animados da DC Comics dos anos 1990 e 2000), Jim Reardon (escritor e diretor de “Os Simpsons”, co-roteirista do longa da Disney/Pixar “WALL-E” (2008)) e Andrew Stanton (diretor de “WALL-E” e escritor de “Monstros, S.A.” (*Monsters, Inc.*, 2001)).

¹⁹⁰ Disponível em: <<https://tinyurl.com/mtxskvxn>>. Acesso em 25 de janeiro de 2023.



Fig. 35 – A família Simpson¹⁹¹.

Criados pelo cartunista Matt Groening, os Simpsons começaram como curtas de animação exibidos no programa *The Tracey Ullman Show*, em 1987, mas foram um sucesso imediato, quando viraram uma série animada, em 1989, logo em sua primeira temporada, obtendo uma média de 27,8 milhões de espectadores (Hale, 2019). O primeiro episódio, um especial subversivo de Natal, mostrou-se atemporal e simples. “*Simpsons Roasting on an Open Fire*” apresenta as desventuras de Homer, o pai da família protagonista, na tentativa de conseguir comprar os presentes, quando descobre que não receberá um bônus de fim de ano no trabalho. Em vez de presentes típicos, ele acaba adotando o cachorro da família, o “Ajudante de Papai Noel”, nas pistas de apostas. Mesmo sarcástico, e até um pouco cínico, o primeiro episódio com foco no Natal, e na importância da família, foi o começo ideal para uma série que buscou mostrar as complexidades da vida familiar em uma sociedade disfuncional em constante crescimento. Em suas mais de 30 temporadas, o desenho segue a vida da cidade (semi)fictícia¹⁹² de Springfield e as aventuras da família titular em uma sátira da vida americana. Os Simpsons se tornaram um fenômeno cultural, ganhando inúmeros prêmios e se tornando um dos programas de televisão mais assistidos de todos os tempos, demonstrando que havia um mercado para desenhos animados direcionados a um público diferente das crianças. Esta série não apenas demonstrou o apelo duradouro da animação para adultos, mas também redefiniu os limites do conteúdo televisivo. Ao transcender os limites do público infantil e conquistar uma audiência mais abrangente, os Simpsons se transformaram em um sucesso televisivo e parte integral da cultura popular. Além de estabelecer um novo padrão de animação voltada para um público mais maduro, a família amarela consolidou sua relevância na indústria do entretenimento graças à

¹⁹¹ Disponível em: <<https://tinyurl.com/mt3r7sfd>>. Acesso em 25 de janeiro de 2023.

¹⁹² Matt Groening imaginou a cidade da animação baseada na verdadeira Springfield, no estado do Oregon, 160 quilômetros ao sul de sua cidade natal, Portland. Curiosamente, Springfield é um dos nomes mais comuns para uma cidade nos Estados Unidos.

sua mescla magistral de humor perspicaz, personagens carismáticos e uma sátira social afiada.

Com a ajuda dos Simpsons, as animações estavam reconquistando os mais velhos, ao passo que as possibilidades criativas para o meio cresceram à medida que até canais como a *Music Television* (MTV) abria espaços para desenhos animados independentes para as publicidades com seu logo na programação. Enquanto desenhos animados com temas adultos eram exibidos em seu programa semanal, *Liquid Television* (1991) (ver fig. 36), como as contribuições de Bill Plympton com várias animações notáveis através de curtas como “Dog Brain”, que explorava o mundo de um cachorro e seus pensamentos, e “The Tune”, um longa-metragem musical. Plympton é conhecido por seu estilo único de animação desenhada à mão em criações distintas, muitas vezes caracterizadas por um tom satírico, doses de surrealismo e um humor peculiar.

A “Liquid Television” ainda apresentou séries animadas, com destaque para o contemplativo e frenético, inspirado em animações japonesas, “Aeon Flux” (1991), de Peter Chung, que apresenta a protagonista do título, uma agente secreta que trabalha em um futuro distópico, onde a civilização é governada por um regime totalitário. O desenho é notável pela sua animação elegante e estilizada, e pela sua abordagem madura e complexa da narrativa, que é repleta de elementos de ficção científica, filosofia e erotismo. “Aeon Flux” também é conhecido por desafiar as convenções narrativas típicas de desenhos animados. Cada episódio geralmente apresenta uma história autônoma e intrigante, com uma reviravolta final inesperada. Considerado um desenho animado para adultos devido a sua abordagem madura, violenta e sexualmente sugestiva, ele consegue se mostrar surreal e enigmático, o que pode ser um pouco confuso para alguns espectadores, sobretudo crianças ou adolescentes mais jovens; além da dupla de adolescentes cínicos, ignorantes e sem causa, que amam rock e heavy metal, “Beavis and Butt-Head”, que passam a maior parte do tempo assistindo a videocliques de música e se metendo em encrencas. Após seu curta de estreia na “Liquid Television” em 1992, a dupla estrelou uma série animada às noites em 1993, que se tornou um fenômeno cultural nos anos 1990, graças ao humor irreverente do seu criador Mike Judge, e estilo de animação único, que satiriza a cultura pop, os meios de comunicação e a sociedade em geral. “Beavis e Butt-Head” é um reflexo da cultura juvenil americana do período e oferece um olhar cômico, e muitas vezes crítico da vida de dois adolescentes desajustados;

já “The Maxx”, lançada pelo selo *MTV Oddities*, é uma série animada para adultos que foi exibida entre 1995 e 1996, baseada em uma história em quadrinhos homônima de Sam Kieth, publicada pela *Image Comics*. A trama segue o personagem principal, Maxx, um sem-teto com problemas mentais que é transportado para um mundo alternativo chamado *Outback*, onde ele se torna um guerreiro poderoso e protege uma jovem chamada Julie. A série é conhecida por seu estilo visual único e surreal, que combina animação tradicional com imagens em preto e branco e cenas em computação gráfica. Além disso, aborda temas pesados, como abuso infantil, violência doméstica e transtornos mentais.



Fig. 36 – MTV e sua politicamente incorreta Liquid Television¹⁹³.

Ainda se tratando das propriedades da Image Comics, a série animada de “Spawn” foi produzida pelo canal a cabo HBO em 1997 e baseada nos quadrinhos de Todd McFarlane. Uma das primeiras animações de herói realmente voltadas e produzidas para o público adulto, com sua abordagem sombria e violenta, em contraste com as séries animadas de super-heróis tradicionais que tendiam a serem abertas ao público infantil também. A história segue o anti-herói Spawn, um agente do inferno que retorna à Terra após sua morte, e se envolve em uma luta entre o céu e o próprio submundo, enquanto busca vingança contra os responsáveis por seu assassinato. A série explorou temas sombrios como corrupção, violência, religião, política e justiça. Além de sua abordagem madura, a série também foi notável por sua animação detalhada e com tons mais escuros, que incluiu cenas de violência explícita e imagens gráficas de horror. A trilha sonora também foi uma característica forte da série, apresentando músicas de artistas voltados ao Heavy Metal como Marilyn Manson e The Crystal Method.

¹⁹³ Disponível em: <<https://tinyurl.com/3r95fzc4>>. Acesso em 25 de janeiro de 2023.

A Cartoon Network, por sua vez, absorveu os antigos desenhos, e os estúdios da Hanna-Barbera, bem como as produções da Warner e MGM, e rotulou sua série original de desenhos de *Cartoon Cartoons*, como parte de uma nova geração de séries animadas (ver fig. 37), que traziam diversão simultaneamente para crianças e os mais velhos: “Johnny Bravo” (1995); “O Laboratório de Dexter” (Dexter’s Laboratory, 1996); “A Vaca e o Frango” (Cow and Chicken, 1997), e as “Meninas Superpoderosas” (The Powerpuff Girls, 1998); entre outros destaques, onde encontramos “jovens personagens e animais com gráficos ultrajantes e humor físico para crianças, juntamente com humor sofisticado, atitude irônica e referências da cultura pop para fãs adultos”¹⁹⁴ (Mittell, 2004, p. 86).

Dessa lista acima destacamos a criação de Genndy Tartakovsky, “O Laboratório de Dexter”, a série que segue as aventuras do jovem gênio titular, que comanda um laboratório experimental e secreto em sua casa, em um exemplo de desenho animado da Era Renascentista, que retoma a animação limitada lembrando o estúdio UPA, utilizando um estilo mais simplificado, mas altamente estilizado, em episódios cativantes com personagens interessantes, e um senso de humor sofisticado; e “As Meninas Superpoderosas”, criação de Craig McCracken, que mostra as aventuras de três heroínas fortes e independentes com superpoderes, que lutam contra o mal: Florzinha, Lindinha e Docinho, em uma série irreverente, com tons feministas. O desenho também é conhecido por sua estética única em um estilo voltado à animação limitada, mas vibrante e colorido.



Fig. 37 – Passado e presente se reuniam na Cartoon Network nos anos 90¹⁹⁵.

¹⁹⁴ Tradução nossa. No original: *young characters and animals with outrageous graphics and physical humor for kids, along with sophisticated humor, ironic attitude and pop culture references for adult fans.*

¹⁹⁵ Disponível em: <<https://tinyurl.com/5n74y87v>>. Acesso em 25 de janeiro de 2023.

Mas um pouco antes da estreia de Cartoon Cartoons, o canal já havia repaginado um dos seus primeiros heróis da Era da Televisão, em sua primeira série original para o público mais velho, como um comico apresentador de *talk show* em “Space Ghost¹⁹⁶: Costa a Costa” (Space Ghost: Coast to Coast, 1994), idealizada pelo produtor Mike Lazzo, inaugurando assim seu horário à noite voltado para adultos. Ficando no ar entre 1994 e 2008. A série é notável por sua abordagem inovadora de usar personagens de desenhos animados pré-existentes em um programa de entrevistas de televisão ao vivo, no qual Space Ghost entrevistava celebridades reais. Também é um exemplo pioneiro de animação para adultos, apresentando humor irreverente e muitas vezes surrealista que era mais adequado para um público mais velho do que a maioria das animações na época. A série foi muito influente em uma geração de animadores que originaria o bloco *Adult Swim*, como veremos mais à frente, com muitos dos quais posteriormente criando suas próprias séries animadas. A série usou um estilo visual minimalista e estilizado, combinando animação tradicional e limitada, com técnicas de animação computadorizada, o que se tornou uma das suas marcas registradas. Também contou com uma trilha sonora experimental que misturava elementos de música eletrônica, jazz e rock alternativo, acrescentando ainda mais a sua estética única.

Um pouco antes da reformulação de Space Ghost, surge “2 Cachorros Bobos” (2 *Stupid Dogs*), animação produzida em 1993 pela Hanna-Barbera para a TBS. Posteriormente, foi migrado para a Cartoon Network. Os personagens principais são um cachorrinho marrom e um cachorro grande cinza (nenhum deles tem nome) que se envolvem em situações absurdas. O estilo de animação é um pouco incomum para o momento de renovação da década, com traços mais simplistas, semelhante aos primeiros desenhos animados do estúdio dos anos 50 e 60, com um toque de UPA, mas com um humor mais típico do início dos anos 90. Além disso, não possuía uma estrutura de série, sendo mais episódico (semelhante a muitos outros desenhos animados e sitcoms humorísticos). Assim, o que acontece em um episódio tem pouco ou nenhum efeito em outro. “2 Cachorros Bobos” continha breves insinuações sexuais e alguns temas mais voltados para adultos em certos

¹⁹⁶ Space Ghost, um super-herói intergaláctico criado pela Hanna-Barbera estreou em 1966 e é um dos personagens mais icônicos da empresa. Originalmente, concebido como um personagem sério, lutando contra vilões perigosos no espaço sideral, a série animada de 1994 o transformou em uma comédia, tornando-o popular entre adolescentes e adultos que acompanhavam a Cartoon Network à noite.

momentos, como a cena em um clube de strip-tease no episódio *Door Jam*, por exemplo, tal quais outros desenhos animados da época, como “A Vida Moderna de Rocko”.

Antes de “Rick e Morty”, e “BoJack Horseman”, houve “Duckman”, uma comédia animada de 1994 com a voz de Jason Alexander (o neurótico George Constanza, da série de TV *Seinfeld*) como um pato grosseiro e mulherengo. Duckman trabalha como detetive particular com seu ajudante Cornfed, um porco zen e equilibrado, ao mesmo tempo em que cuida de sua família sendo um pai viúvo solteiro. O desenho tem um ritmo acelerado, repleto de humor grosseiro, trocadilhos, alusões à cultura pop e muitas *gags* ao fundo. Foi produzido pelo estúdio de animação *Klasky Csupo*, que além de ter sido responsável pelas duas primeiras temporadas de “Os Simpsons”, produziu animações consideravelmente mais infantis como “Os Anjinhos” (*Rugrats*, 1991), “Os Thornberrys” (*The Wild Thornberrys*, 1998) e “Rocket Power” (1999) para a Nickelodeon. Um desenho possivelmente um pouco à frente de seu tempo, “Duckman” talvez tenha conseguido subverter a animação para adultos mais do que “Os Simpsons”. Ele chega a parecer um pouco sombrio à primeira vista por talvez não ter um núcleo familiar tão confortável tal qual Homer e cia., ou não seja hilário o suficiente para aproveitar seus méritos cômicos, à la *South Park*, mas seus monólogos com sabor de *stand-up* e comentários sociais foram únicos entre as séries animadas do período. Relativamente despercebido na época, “Duckman” foi um dos primeiros “desenhos pagos”, pois foi vinculado na USA Network, que exigia uma assinatura a cabo, ao contrário da FOX, o canal de “Os Simpsons”¹⁹⁷.

Já “O Crítico” (*The Critic*) é um desenho animado de comédia que foi ao ar entre 1994 e 1995. Criada por Al Jean e Mike Reiss, que já haviam trabalhado como escritores e produtores nas temporadas 3 e 4 de “Os Simpsons”, a animação traz Jay Sherman, um crítico de cinema sarcástico e ácido, que analisa e aborda filmes em seu programa de televisão. A série é conhecida por suas paródias de filmes populares, e pela sua comédia irreverente e adulta. O desenho se mostra divertido e engraçado, satirizando a cultura pop e a indústria cinematográfica, e apresentando um protagonista peculiar e cativante, e ao mesmo tempo, irônico e despretensioso.

¹⁹⁷ Curiosamente, o desenho foi vinculado no Brasil na versão nacional do canal USA (e posteriormente no canal Locomotion). A dublagem do desenho foi feita na própria sede do canal nos Estados Unidos, na cidade de Nova Jersey, com brasileiros que residiam na área. Muito do humor do desenho foi adaptado para a realidade brasileira, além do sotaque carioca do personagem principal.

A série também é notável por ter uma animação fluida e de alta qualidade, e pelas participações especiais de várias celebridades, incluindo atores, diretores e comediantes. Por conta dos altos custos de sua produção, além da relativa baixa audiência, foi cancelado após apenas duas temporadas, a primeira na rede ABC, e a segunda na FOX, totalizando 23 episódios.

Interessante notar como o período não ficou imune às adaptações de filmes com alguns temas relativamente inapropriados para as audiências mais jovens. O ator Jim Carrey dominou em grande parte os filmes de comédia dos anos 1990. Seu humor, suas pantomimas e, acima de tudo, seus personagens, fizeram alguns filmes memoráveis. Eles eram tão populares que as redes tentaram lucrar em cima. Em 1995, nada menos que três séries de desenho animado foram criadas com base em seus filmes, embora, Carrey nunca tenha colaborado ou emprestado seus talentos a nenhuma delas. Elas são “O Máskara” (*The Mask*), três temporadas produzidas pela CBS, 1995-1997; “Ace Ventura: Detetive de Animais” (*Ace Ventura: Pet Detective*), também três temporadas produzidas pela CBS, 1995-1999; “Os Debilóides” (*Dumb & Dumber*), uma temporada produzida pela Hanna Barbera, 1995. “O Máskara” e “Ace Ventura” até tiveram um episódio *crossover*¹⁹⁸ que serviu de final para ambas as séries. Eram estilos de humor muito diferentes entre elas, mas “O Máskara” foi de longe a mais forte criativamente falando, com muitas *gags* “meta”, humor referencial e extrapolação da estrutura do enredo, em um tom semelhante a “Freakazoid!”¹⁹⁹ ou “Animaniacs”. Enfim, definitivamente, houve um esforço para capturar o zeitgeist cultural (e o lucro) de Jim Carrey²⁰⁰.

Nos cinemas, “Toy Story” foi um marco na história da animação por ser o primeiro longa-metragem completamente feito por computação gráfica. Lançado em 1995 pela Pixar Animation Studios e dirigido por John Lasseter, o filme revolucionou

¹⁹⁸ O termo se refere a um episódio ou evento em que personagens e enredos de duas ou mais séries diferentes se encontram ou se cruzam em uma única história. Isso permite que personagens de universos distintos interajam, geralmente em situações especiais ou eventos que podem afetar as narrativas de ambas as séries envolvidas.

¹⁹⁹ Série animada que foi ao ar pela primeira vez em 1995 e durou duas temporadas. Foi criada por Bruce Timm e Paul Dini, e produzida pela *Amblin Entertainment*, de Steven Spielberg, e Warner Bros. A série é famosa por sua abordagem de quebra da quarta parede, em que os personagens interagem diretamente com o público e fazem referências à cultura pop, como filmes, programas de TV e celebridades. Além disso, “Freakazoid!” também consegue incluir uma grande quantidade de piadas e trocadilhos que são direcionados tanto a crianças quanto adultos. O desenho alcançou um breve sucesso no Brasil, muito por conta da interpretação quase autoral do dublador Guilherme Briggs.

²⁰⁰ A série animada “Perdido nas Estrelas” (*Wish Kid*, 1991) também capitalizou em cima de outro enorme sucesso e popularidade do início dos anos 1990: o ator mirim Macaulay Culkin, que ganhou fama mundial por seu papel no filme “Esqueceram de Mim” (*Home Alone*, 1990).

a maneira como filmes animados eram feitos. Sua técnica inovadora e a história emocionante abriram caminho para uma nova era na animação, confirmando que filmes animados poderiam ser bem-sucedidos comercial e artisticamente. Além disso, “Toy Story” redefiniu as expectativas do público em relação às animações, consolidando a Pixar como um estúdio líder no gênero. Ao longo dos anos, sua influência continuou a ser sentida, não apenas na tecnologia da animação, mas também na narrativa e na qualidade visual dos filmes que se seguiram.

Na TV, o período ainda testemunharia o surgimento de uma das maiores estrelas animadas do novo milênio: “Bob Esponja Calça Quadrada” (*Spongebob Squarepants*), série da Nickelodeon criada pelo finado animador e biólogo marinho Stephen Hillenburg em 1999 (e ainda em produção atualmente). Hillenburg se inspirou em seu amor pela vida marinha e nos desenhos animados de sua infância, como Popeye, para criar o Bob Esponja. A franquia gerou mais de US\$ 13 bilhões em receita em todo o mundo até 2017²⁰¹. A série é conhecida por seu humor absurdo e irreverente, que muitas vezes envolve piadas visuais e trocadilhos, e acaba sendo acessível para crianças, mas também apreciada por adultos, tornando-se um fenômeno cultural global. Além disso, a série apresenta personagens icônicos que ajudaram a torná-la um sucesso duradouro. Bob Esponja também chama a atenção por sua abordagem inovadora para contar histórias, mesclando por vezes técnicas de animação digital e stop motion, que ajudam a justificar seu sucesso duradouro, e se tornar parte importante da cultura pop(ular), desde o uso de “memes até a inspiração para peças de moda e arte” (Smith, 2018, p. 171).

Neste meio-tempo, a popularização do DVD no final da década de 1990 proporcionou benefícios tangíveis tanto para os criadores quanto para os espectadores. Este formato digital de armazenamento de mídia não apenas aprimorou a qualidade de imagem e som, mas também introduziu recursos adicionais que enriqueceram a experiência do público, como cenas excluídas, documentários, e comentários dos criadores. A navegação intuitiva e a durabilidade do DVD, em comparação com as fitas VHS, proporcionaram uma experiência de consumo mais conveniente e preservaram filmes, clássicos animados e afins para as gerações futuras.

²⁰¹ Fonte: HOW Spongebob Squarepants Became The \$13 Billion Sea Creature He Is Today. **Forbes**, 2017. Disponível em: <<https://tinyurl.com/4b9myes4>>. Acesso em 12 de março de 2023.

No mais, o fato é que o sucesso imediato e prolongado de “Os Simpsons” facilitou a produção de outros programas de animação, situados fora do eixo do *family friendly*, e universalmente formatados como comédias para adultos. Esse sucesso se somou à transição da animação tradicional com lápis, células, e tinta para computadores; à terceirização via estúdios coreanos, com destaque para o *Rough Draft Studios*²⁰², que trabalham em estreita colaboração com os criadores de cada projeto para garantir que a visão do produto final seja alcançada, além de serem mais baratos que os japoneses; à ascensão da TV a cabo; ao afrouxamento dos costumes culturais; e à mudança dos padrões dos censores de TV, além da estética irreverente e direta da MTV, cementando o senso de humor que foi adotado no final dos anos 90. Em consequência disso, o período entre 1997 e 1999 viu uma grande quantidade de comédias de animação (ainda) extremamente populares, e especialmente voltadas para adultos, como a primeira série de Seth MacFarlane, “Família da Pesada” (*Family Guy*, 1999); a segunda série de Matt Groening, “Futurama” (1999); “O Rei do Pedaco” (*King of the Hill*, 1997) outra criação de Mike Judge; e o desbocado foco maior do nosso estudo (que será “maior, melhor e sem cortes” abordado a seguir) South Park (1997).

3.6. Interlúdio: estou indo para South Park. Vou tirar um tempo para mim. Rostos amigáveis em todos os lugares. Gente humilde sem tentações...

Em 2024, South Park comemora 27 anos no ar. A série animada estreou em 13 de agosto de 1997 nos EUA, no canal Comedy Central, e desde então se tornou uma das séries animadas mais distintas de todos os tempos. O desenho ficou conhecido por seus traços limitados, humor grosseiro, comentários satíricos e sua capacidade de ultrapassar os limites do que é socialmente aceitável na televisão convencional, em temporadas politicamente incorretas, mas constantemente atentas à realidade. Em agosto de 2021, seus co-criadores, e principal força criativa por trás da produção, Matt Stone e Trey Parker, assinaram um contrato histórico com a

²⁰² Estúdio baseado na Califórnia/Seul fundado em 1991 pelo casal de animadores Gregg e Nikki Vanzo. Enquanto trabalhavam na animação de Ren e Stimpy, os Vanzos sugeriram ao criador John Kricfalusi uma terceirização com uma linha de montagem maior e com menos custos na Coreia do Sul, fundando uma nova divisão da empresa. Eles são conhecidos por sua abordagem de animação tradicional, oferecendo serviços de pré-produção, animação, edição e pós-produção. O estúdio presta serviços para Nickelodeon, Cartoon Network, Disney e outros canais, em muitas séries populares, incluindo “Os Simpsons”, “Futurama” e “Star Wars: Guerra dos Clones”, por exemplo.

Paramount. Os dois farão mais seis temporadas do segundo desenho animado mais longevo na televisão americana (atrás apenas de “Os Simpsons”), juntamente com 14 especiais de longa-metragem em troca de impressionantes US\$ 900 milhões (Gunning, 2023).

Parker e Stone se conheceram estudando cinema na *University of Colorado*, localizada na cidade de Boulder, em 1992, e logo se tornaram amigos. O humor ácido era o elo que os unia e, para vencer o tédio que sentiam nas aulas, os dois se divertiam fazendo vozes de crianças e travando duelos absurdos para ver quem fazia o outro rir mais (Parker, 2020), (talvez o duo não pudesse prever na época, mas naquelas vozes estava o germe de South Park). Fascinado pelas possibilidades da animação artesanal, Parker produziu um curta em stop motion, utilizando recortes de papel de construção, chamado *American History*²⁰³. Na sequência dessa breve animação, Parker se juntou a Stone para trabalhar em outro curta, intitulado *Jesus vs. Frosty* (“Jesus vs o Boneco de Neve”, em tradução livre). Essa produção era quase um esboço do que viria a se tornar South Park, com quatro garotos grosseiramente desenhados no Colorado, exibindo um humor absurdo e um sem-número de insultos, em um conflito satírico que refletia a sociedade. Mas mais importante ainda é que na produção já aparecia uma forte incorreção política como o grande DNA desses autores (Cruz, 2020). Após se graduarem e se mudarem para Los Angeles, a dupla conheceu então Brian Graden, um executivo do canal FOX que ficou entusiasmado com o talento dos jovens escritores, e ofereceu a eles US\$ 2.000 para financiar um curta no estilo de “Jesus vs. Frosty”. Parker e Stone desenvolveram então *The Spirit of Christmas* (“O Espírito do Natal”, em tradução livre), uma releitura do primeiro curta, que mais uma vez trazia as quatro crianças como protagonistas, cujas discussões desenfreadas faziam parte de uma trama que culminava no encontro entre Jesus e, dessa vez, o Papai Noel.

Ao assistir “The Spirit of Christmas”, Graden aprovou tanto o curta-metragem ao ponto de fazer cópias em fitas VHS, que foram enviadas a amigos como um cartão de Natal animado. Em uma entrevista ao site *The Things*, Trey Parker explica que “a coisa toda se tornou viral antes que alguém realmente soubesse o que significava viral. Os amigos de Brian adoraram tanto que estavam copiando de VHS

²⁰³ Parker gravou seu colega de quarto falando sobre história dos EUA por 5 minutos e, em seguida, fez uma animação em cima do diálogo. O colega em questão era japonês, falava inglês com dificuldade, e mal conhecia história americana. Parker recebeu um prêmio acadêmico pelo trabalho.

para VHS e depois dando aos amigos”²⁰⁴ (Parker, 2016). O ator George Clooney foi um dos que receberam a animação e virou mais um fã. Além de mais cópias em VHS (por volta de 300), Clooney enviou o curta por e-mail para amigos, ajudando o vídeo a se tornar um dos primeiros “virais” na Internet, já em 1995 (Parker, 2020). Parker ainda relembra que:

Antes mesmo de começarmos a trabalhar na série, o fato de George Clooney ter feito centenas de cópias em VHS de “The Spirit of Christmas” e as ter enviado para todos os seus amigos já fazia parte da história de Hollywood. Quando ele fez a voz de Sparky, o cachorro gay de Stan (para o episódio quatro da primeira temporada – nota nossa), ele fez a voz remotamente. Nós nunca o conhecemos até que ele finalmente veio ao estúdio para fazer uma voz para o filme de South Park²⁰⁵ (Parker, 2016).

Dado o moderado sucesso da produção, alguns estúdios finalmente concordaram em se reunir com a dupla para avaliar seus projetos. Graden estava confiante de que a FOX, o canal para o qual trabalhava, iria recrutá-los. Mas quando a emissora os rejeitou, o executivo largou o emprego e continuou negociando com outras emissoras a possibilidade de uma série animada. E assim Doug Herzog, presidente da Comedy Central, um canal pouco conhecido na época, entrou em cena. Herzog relembra que ao assistir o curta, disse: “olha, precisamos trabalhar com esses caras. Eu também me lembro de ter pensado: mas não sei se podemos colocar uma coisa dessas na TV”²⁰⁶ (Parker, 2016). Ainda assim, apoiando o humor corrosivo de Parker e Stone, o canal fechou contrato para inicialmente 13 episódios, e então nascia a série centrada nos garotos desbocados – Stan Marsh, Kyle Broflovski, Eric Cartman (ou simplesmente Cartman) e Kenny McCormick (ver fig. 38) – da fictícia²⁰⁷, pacata, montanhosa e caipira cidade do interior do Colorado, EUA. Stan é o líder do grupo, a típica criança romântica que tenta ver o melhor das coisas, e fica deprimido quando nada está dando certo. Kyle, é a segunda voz.

²⁰⁴ Tradução nossa. No original: *The whole thing went viral before anyone really even knew what viral meant. Brian's friends loved it so much that they were copying VHS-to-VHS and then giving it to friends.*

²⁰⁵ Tradução nossa. No original: *Before we even began working on the series, the fact that George Clooney had made hundreds of VHS copies of The Spirit of Christmas and sent them out to all his friends was already the stuff of Hollywood history. When he did the voice of Sparky, Stan's gay dog, he did the voice remotely. We never met him until he finally came by the studio to do a voice for the South Park movie.*

²⁰⁶ Tradução nossa. No original: *Hey, we need to be in business with these guys. I also remember thinking, I'm not sure we can put that on TV.*

²⁰⁷ Embora Parker e Stone não tenham confirmado oficialmente, acredita-se que o visual do desenho animado é inspirado em *Fairplay*, uma pequena cidade situada no chamado *South Park Valley* no Colorado.

Pragmático e de família judia, é notório por fazer discursos esclarecidos no decorrer da série. Cartman é o psicopata imaturo, racista, sexista, antisemita e egocêntrico, armador de planos e esquemas. Já Kenny, o “mascote” na dinâmica, é de uma família sem muitos recursos financeiros. Mostra-se como o mais sensível do grupo, mas ao mesmo tempo demonstra ter uma mente sexualmente pervertida. Usa um capuz que cobre praticamente todo seu rosto, abafando e tornando sua fala ininteligível. Tendia a morrer e retornar constantemente em vários episódios. Trey Parker é responsável pelas vozes de Stan e Cartman, enquanto Kyle e Kenny são interpretados por Matt Stone.



Fig. 38 – Les enfants terribles: Stan, Kyle, Cartman e Kenny²⁰⁸.

A popularidade da série não se limita apenas aos quatro protagonistas originais, mas também se estende a personagens secundários notáveis, como Butters Stotch (voz de Stone) e Randy Marsh (voz de Parker). Butters, inicialmente introduzido como um personagem figurante menor, conquistou o carinho dos fãs devido a sua natureza inocente e otimista, apesar de ser frequentemente vítima dos castigos impostos por seu pai, e das travessuras dos outros personagens, principalmente quando é envolvido nas artimanhas de Cartman. Sua jornada ao longo das temporadas, para alguém com mais profundidade emocional, mas mantendo muitos traços da sua ingenuidade, tornou-o um dos personagens favoritos entre os fãs. Por outro lado, Randy Marsh, o pai de Stan, passou de um personagem secundário para um dos mais destacados da série. Sua natureza excêntrica, cínica e depravada, além de sua propensão para se envolver em situações absurdas e seu devasso estilo de vida peculiar, transformaram-no em um ícone da série. A popularidade de personagens como Butters e Randy demonstra a riqueza do universo de South Park, e como seus criadores conseguiram criar figuras cativantes e multifacetadas além do quarteto principal.

O estilo de animação da série é inspirado nos desenhos animados em stop motion com recortes, feitos por Terry Gilliam na série de humor britânica Monty

²⁰⁸ Disponível em: <https://tinyurl.com/4vut5pdc>>. Acesso em 23 de março de 2023.

Python. O software utilizado atualmente é o *Autodesk Maya*. No processo de animação, também é usado o programa *CorelDRAW* para produzir ilustrações 2D e, em seguida, elas são trazidas para o Maya para animá-las. Antes que os artistas de computador comecem a animar um episódio, uma série de *animatics* (uma versão preliminar de um filme, produzida filmando seções sucessivas de um storyboard, adicionado de uma trilha sonora) desenhada no *Toon Boom Storyboard Pro* é fornecida pelos artistas de storyboard. Quando o programa começou a usar computadores, os recortes em papel de construção foram digitalizados e redesenhados com o *CorelDRAW* e depois importados para o *PowerAnimator*, que foi usado com estações de trabalho SGI²⁰⁹ para animar os personagens. Foi a partir da 5ª temporada, que os animadores começaram a usar o Maya em vez do *PowerAnimator*. O primeiro episódio, “Cartman ganhou uma Sonda Anal” (*Cartman gets an Anal Probe*), foi totalmente feito à mão e levou cerca de 3 meses para ser concluído. Os recortes em papel do episódio piloto foram digitalizados em um banco de dados de computador. Esta digitalização ajudou na animação com as texturas, que foram aproveitadas durante todos os anos do desenho no ar até então. Em resumo: os planos de fundo e os designs dos personagens são feitos no *CorelDRAW*, depois os *wireframes* (uma borda abstrata ou representação esquelética de um objeto 3D através de linhas e curvas) são trazidos para o Maya e manipulados. Os storyboards são feitos no *Toon Boom*, e a animação é feita no Maya. O processo leva em média de 5 a 6 dias por episódio no total.

Como em meados da década de 1990, a animação adulta já era a nova onda da televisão, o sucesso de “Os Simpsons” possibilitou outras propostas que não centravam seu público em crianças. Assim nasceram grandes títulos como “Beavis e Butt-Head”, “Aeon Flux” ou “O Crítico”. Mas nenhum deles preparou os Estados Unidos para o furacão que foi *South Park*. Herzog admite que:

Eu me lembro, antes de o programa ir ao ar e eu ter visto alguns episódios, acordar no meio da noite suando frio e pensando: posso fazer isso? Vamos para a cadeia por isso? Isso é legal? Porque era apenas um território desconhecido. Mas a verdade é que [Parker e Stone] sempre instigaram o desenho de uma maneira tão inteligente que poderíamos, em nossas mentes, dizer: bem, havia uma justificativa para isso. Raramente era gratuito²¹⁰ (Parker, 2016).

²⁰⁹ Uma série de estações de trabalho com computadores projetados e fabricados pela empresa especialista em efeitos gráficos *Silicon Graphics Inc.*

²¹⁰ Tradução Nossa. No original: *I remember, before the show went on the air and I had seen a few episodes, waking up in the middle of the night in a cold sweat thinking: “Can I do this? Are we going to*

Apesar dos receios de Herzog, algumas semanas depois da estreia do piloto, o país se renderia à South Park mania. Respeitando a estética da animação stop motion, os episódios iniciais foram uma amostra dos temas que logo fariam a série um sucesso. Sua chegada impactou um público que festejou com entusiasmo as sucessivas mortes de Kenny e as atitudes egoístas de Cartman. Mais além, isso era apenas a ponta do iceberg, pois a essência da animação trazia um reflexo escatológico, mas agudo da sociedade norte-americana e das contradições do país. Parker e Stone parecem não temer mexer com nenhum “espantalho ideológico”, ou com a religião, política, história, o mundo dos negócios, as celebridades e seus excessos... Aparentemente, tudo e todos podem ser alvos de sua mordacidade. O piloto foi visto por 900.000 telespectadores, e o final da temporada em fevereiro de 1998 aumentou esse número para 5 milhões. Os primeiros a se surpreender com a repercussão foram os próprios criadores, e Parker confessou anos depois que tanto ele quanto Stone duvidavam da longevidade da série:

Nós pensávamos: não vai durar. Aproveite enquanto pode. Realmente tivemos a atitude de: vamos fazer isso enquanto pudermos, depois voltaremos para o Colorado. Eu realmente acho que, até quatro ou cinco anos atrás, nós realmente tínhamos a [mentalidade]: OK, quando voltaremos para o Colorado?²¹¹ (Parker, 2016).

Suas três primeiras temporadas foram exibidas originalmente entre 1997 e 1999. De acordo com o site com foco em audiências, *TV Series Finale*, a primeira temporada teve uma média de 3,5 milhões de telespectadores por episódio. A segunda temporada aumentou um pouco a audiência, com uma média de 3,8 milhões de telespectadores por episódio. A terceira temporada teve uma média de 3,9 milhões de telespectadores por episódio²¹². Outro site, *TV By The Numbers*, apresenta números ligeiramente diferentes: a primeira temporada teve uma média de 3,8 milhões de telespectadores por episódio, a segunda temporada teve uma média de 4,1 milhões de telespectadores por episódio e a terceira temporada teve uma média de 4,5 milhões de telespectadores por episódio²¹³. Vale ressaltar que

go to jail for this? Is this legal?” because it was just uncharted territory. But the truth is, [Parker and Stone] always pushed it in such a smart way that we could, in our minds, go, “Well, there was justification for it.” It was rarely gratuitous.

²¹¹ Tradução Nossa. No original: *We thought: It’s not going to last. Take it while you can. We really had the attitude of, Let’s do this as long as we can, then we will go back to Colorado. I really think, up until four or five years ago, we really had, OK, when are we going to go back to Colorado?*

²¹² Disponível em: <<https://tinyurl.com/yba6ytr5>>. (acesso em 23 de março de 2023).

²¹³ Disponível em: <<https://tinyurl.com/3kjusehe>>. (acesso em 23 de março de 2023).

essas estatísticas são referentes à audiência original dos episódios, quando foram ao ar pela primeira vez na televisão nos EUA. Não estão incluídas as visualizações de plataformas digitais ou outras formas de distribuição.

Ainda no final dos anos 1990, *South Park* já havia superado pela força de seu humor as fronteiras dos EUA, e se firmado como um título de prestígio mundial. Camisetas, chaveiros, capas de publicações como a *Rolling Stone* (ver fig. 39) e até a estreia do brilhante longa-metragem “*South Park: Maior, Melhor e Sem Cortes*” (*South Park: Bigger, Longer & Uncut*) nos cinemas em 1999²¹⁴ – quase uma década antes de “*Os Simpsons: O Filme*” (*The Simpsons Movie*, 2007) – mostraram a força de sua popularidade. À época, em nossa experiência, apreciar e reconhecer frases ou bordões proferidos por Cartman e Cia. era fazer parte de um clube. Um clube meio inapropriado, mas seletivo. Um dos primeiros bordões do programa, “oh meu Deus, eles mataram o Kenny!”, refere-se à *gag* da morte do garoto de casaco laranja, um dos personagens principais, em cada episódio, apenas para vê-lo retornar vivo e bem no início do próximo. Potencialmente engraçado e inovador, mas não totalmente original, já que Parker e Stone declararam que tiraram a ideia da animação *Aeon Flux*, na qual a espiã titular morria na maioria dos episódios. Eles também se inspiraram em um de seus amigos de infância chamado Kenny, que faltava à escola com tanta frequência que surgiram rumores de que ele havia morrido. Ultimamente, o personagem já não parece nos episódios, embora tenha permanecido morto de forma semipermanente por um tempo na 5ª temporada, até que Parker decidiu trazê-lo de volta (Boone, 2018).

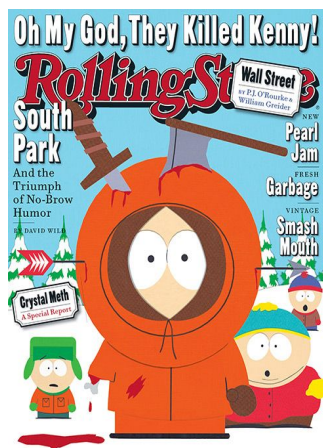


Fig. 39 – Capa da Edição 780 da Revista Rolling Stone, 19 de Fevereiro de 1998²¹⁵.

²¹⁴ O filme recebeu uma indicação ao Oscar na categoria de “Melhor Canção Original” em 2000, mas não venceu. A música indicada foi *Blame Canada*, escrita por Trey Parker e Marc Shaiman.

²¹⁵ Disponível em: <<https://ar.pinterest.com/pin/350928995959139749/>>. Acesso em 23 de março de 2023).

O Brasil, por sua vez, não ignorou a popularidade do desenho: South Park estreou na televisão fechada no dia 20 de julho de 1998, no Multishow, devidamente registrado no site da Folha de São Paulo que anunciava que:

Beavis e Butt-Head estão mortos. Longa vida a Cartman, Kenny, Kyle e Stan. Pode tirar as crianças da sala e acostumá-las a dormir cedo às terças. Estréia hoje, às 21h30, no canal pago Multishow, o polêmico cartoon "South Park", desenho animado para adultos da geração pós-"Simpsons" que é considerado o maior fenômeno da TV americana dos últimos tempos (Ribeiro, 1998).

Dois meses depois, no dia 15 de setembro de 1998, a MTV começou a exibir a série desde a primeira temporada na TV aberta. Ambos os canais exibiam a série com legendas, mas cada um com sua própria tradução / adaptação. A MTV parou de exibir a série em 28 de maio de 2002, enquanto o Multishow continuou a exibi-la até 20 de novembro de 2006. O Multishow chegou a exibir uma versão mais "leve" da série, sem palavrões nas legendas nem conteúdo impróprio nos episódios, mas optou por retirar definitivamente a série do ar. Em 2002, o canal a cabo Locomotion começou a exibir a série desde a primeira temporada, mas em uma versão dublada de qualidade questionável, curiosamente realizada em Miami. O Locomotion encerrou suas atividades em 2005, deixando cinco episódios dublados da sétima temporada sem exibição. O também canal a cabo VH1 adquiriu esses episódios e todas as sete temporadas da série lançadas até então, incluindo os raros episódios nunca exibidos em versão dublada. Em 2012, a versão brasileira da Comedy Central adquiriu os direitos da série e também a exibiu na versão dublada. Em outubro de 2013, a Viacom retirou a série da VH1 e da Comedy Central para exibi-la exclusivamente na nova MTV por um período. Com o declínio da popularidade (e lucratividade) dos serviços de TV a cabo, atualmente, a animação está disponível com opções em português nos serviços de streaming pagos HBO Max e Paramount Plus, e no serviço gratuito Pluto TV (somente em sua versão dublada). Também está disponível gratuitamente em seu site oficial, bem como no da Comedy Central, mas com opções somente em inglês.

Devido a sua postura transgressora, frequentemente desafiando as classificações indicativas²¹⁶, ademais, os conflitos em torno de South Park eram

²¹⁶ A classificação indicativa nos Estados Unidos foi proposta no final de 1996 pelo Congresso americano, a própria indústria da televisão, e a Comissão Federal de Comunicações (FCC, na sigla original em inglês), e passou a funcionar efetivamente a partir de 1997. O objetivo da classificação é

inevitáveis. As controvérsias baseadas na ficção foram se acumulando às dezenas e, em alguns países, como na Índia, foi proibida a transmissão de certos capítulos, já na China, a série foi banida. Sátiras sobre conflitos armados, uma zombaria contundente de muitas figuras políticas e uma paródia de várias figuras religiosas que incluíam um tiro em Maomé vestido como um ursinho de pelúcia gigante (ver fig. 40), e que acabou rendendo aos autores uma ameaça de morte, foram alguns dos tópicos que passaram pelo (sem) filtro de South Park.



Fig. 40 – Cara, cadê meu profeta²¹⁷?

No 200º episódio da série, transmitido em 14 de abril de 2010, uma proposta para apresentar o profeta à cidade é recebida com temor em uma reunião da comunidade. “Vocês estão loucos?”, o professor Sr. Garrison indaga, e completa:

informar aos pais e responsáveis sobre o conteúdo dos programas de TV e ajudá-los a decidir se o programa é adequado para crianças e adolescentes. Atualmente, as classificações indicativas de TV nos Estados Unidos são as seguintes:

- TV-Y: Indicado para todas as idades.
- TV-Y7: Indicado para crianças de 7 anos ou mais.
- TV-G: Indicado para todas as idades, mas pode conter algum material que os pais considerem inadequado para crianças.
- TV-PG: Indicado para crianças de 10 anos ou mais. Pode conter algum material que os pais considerem inadequado para crianças.
- TV-14: Indicado para adolescentes de 14 anos ou mais. Pode conter algum material que não é adequado para crianças.
- TV-MA: Indicado para adultos e não adequado para crianças. Pode conter violência, linguagem forte, sexo ou uso de drogas.

(descritores de conteúdo seriam adicionados às classificações quando apropriado, com base no(s) tipo(s) de conteúdo censurável incluído no programa ou episódio individual: D (diálogo sugestivo), L (linguagem grosseira), S (conteúdo sexual), V (violência) e FV (violência de fantasia – um descritor exclusivamente para uso na categoria TV-Y7)

Essas classificações indicativas são exibidas nos canto superior esquerdo ou direito da tela no início de cada programa de TV. A decisão sobre a classificação é feita por um grupo de pais e profissionais de televisão, que assistem a cada programa e determinam a classificação apropriada com base no conteúdo e tema do programa. Finalmente, as classificações foram projetadas para serem usadas com o *V-chip* (uma tecnologia utilizada em receptores de televisores no Canadá, Brasil e Estados Unidos, que permite o bloqueio de programas) que deveria ser incorporado a todos os aparelhos de televisão fabricados desde 2000. (RATINGS. **Common Sense Media**, 2023. Disponível em: <<https://www.tvguidelines.org/>>. Acesso em 30 de março de 2023.

²¹⁷ Disponível em: <<https://tinyurl.com/mpvadv2f>>. Acesso em 23 de março de 2023.

“Se Maomé aparecer em South Park, seremos bombardeados!”²¹⁸; “Não sabemos disso”, responde o Sr. Stotch – “Talvez tenha passado tempo suficiente e agora não há problema em mostrar Maomé.” A resposta foi dada pela Comedy Central após uma semana, no episódio intitulado “201”. A emissora censurou o programa depois que a representação da figura religiosa (que, reforçamos aqui, sempre foi mostrado vestido com uma roupa de urso de pelúcia) gerou uma ameaça em um site islâmico de que Parker e Stone seriam assassinados (Bland, 2010). O aviso foi publicado no portal *Revolution Muslim*, sediado em Nova York. Em um artigo que sugeria que Parker e Stone provavelmente acabariam como Theo Van Gogh²¹⁹ por exibir o episódio, um escritor que se autodenominava Abu Talhah al-Amrikee listou os endereços do escritório da Comedy Central em Nova York, bem como do escritório de produção da dupla de escritores, além de um link com detalhes da casa que os dois alugavam (Bland, 2010). Consequentemente, a Comedy Central transmitiu o episódio, que encerrava a trama da comemoração de aniversário da animação, com vários discursos cruciais censurados ou suprimidos. Já as aparições de Maomé foram cobertas com um rótulo gigante de “censurado” (ver fig. 41) embora mais tarde tenha sido revelado que na verdade era o Papai Noel dentro do traje de urso.



Fig. 41 – Missão Impossível: Protocolo Islã²²⁰.

O 200º episódio, uma celebração da prolífica história da série em causar polêmicas, começa com um irritado ator Tom Cruise reunindo um grande grupo de outras celebridades, incluindo o ator Mel Gibson, os diretores George Lucas e Steven Spielberg, a cantora Barbra Streisand como um robô gigante furioso, entre muitos outros, para entrar com uma ação coletiva contra a cidade. A única coisa que

²¹⁸ Alguns ramos do Islã consideram representações gráficas de Maomé uma blasfêmia.

²¹⁹ Cineasta holandês assassinado por um extremista islâmico em 2004.

²²⁰ Disponível em: <<https://tinyurl.com/ytnd8tt8>>. Acesso em 23 de março de 2023.

impediria o processo, de acordo com Tom Cruise, é que os habitantes de South Park consigam que ele se encontre com o profeta. “Maomé tem um poder que o torna imune a ser ridicularizado”, explica o ator a suas colegas celebridades. “E se pudéssemos aproveitar esse poder”? Após negociações detalhadas (e sem censura de qualquer natureza) com Jesus, um Buda que cheira cocaína e o fundador do mormonismo, Joseph Smith, os residentes de South Park conseguem persuadir Maomé a vir para a cidade, mas disfarçado, para evitar que sua aparição traga a mesma retribuição violenta que recebeu caricaturas de sua imagem em um jornal dinamarquês em 2005²²¹. Um detalhe é que a série já havia apresentado o profeta antes, em 2001, no episódio 3 da 5ª temporada, como parte da tropa de super-heróis religiosos de Jesus, chamados de “super melhores amigos” (*Super Best Friends*). Maomé foi representado, sem censura alguma, como “o profeta muçulmano com os poderes da chama”. Mas isso, de acordo com Matt Stone à época:

Foi antes da controvérsia das charges dinamarquesas, então, de alguma forma, está tudo bem. Então, depois disso, agora há um novo normal. Perdemos. Algo que estava bem agora não está bem²²² (Bland, 2010).

Trey Parker completa:

Se eles nos deixassem mostrá-lo, seria ótimo. Seríamos tão hipócritas contra nossa própria mensagem, nossos próprios pensamentos, se disséssemos: 'OK, bem, não vamos tirar sarro deles porque [então] eles não vão nos machucar'²²³ (Bland, 2010).

Em relação a temores e hipocrisias no tocante à religião, ressaltamos aqui que essa foi a única vez em todos os episódios lançados até então, que a Comedy Central realizou cortes e censuras sem a aprovação de Parker e Stone, pois em instâncias como no episódio 12 da 9ª temporada, *Trapped in the Closet* (preso no armário, em tradução livre) de 2005, um dos garotos, Stan, decide aderir a Cientologia, e lá eles acreditam que o menino é a reencarnação de L. Ron Hubbard,

²²¹ As caricaturas foram publicadas pelo jornal *Jyllands-Posten* e provocou uma série de protestos violentos em muitos países muçulmanos, incluindo incêndios e destruição de embaixadas dinamarquesas em países como Síria, Líbano, Irã e Paquistão. Alguns manifestantes também fizeram ameaças de morte contra os autores das caricaturas e outros envolvidos na publicação do jornal (O'Neill, p. 02, 2005).

²²² Tradução nossa. No original: *that was before the Danish cartoon controversy, so it somehow is fine. Then, after that, now there's a new normal. We lost. Something that was OK is now not OK*

²²³ Tradução nossa. No original: *If they would let us show it, that would be great. We'd be so hypocritical against our own message, our own thoughts, if we said, 'OK, well let's not make fun of them because [then] they won't hurt us'.*

fundador desse movimento, e por isso John Travolta e Tom Cruise vão comemorar a chegada do seu “messias”. Quando Stan diz a Cruise que ele é um péssimo ator, o astro do cinema fica tão chateado que se tranca no armário do quarto do garoto. Nicole Kidman (à época, esposa do ator) então chega para tentar persuadir Cruise a sair. “Saia do armário²²⁴, Tom”, diz ela. “Você não está enganando ninguém.” Fora isso, a representação da religião foi motivo de grande discussão em torno do episódio. O finado ator Isaac Hayes, um dos mais populares da série por emprestar sua voz ao personagem Chef, também era praticante da Cientologia e pediu várias vezes a Parker e Stone para não fazer piada com o assunto. Mas quando o episódio entrou em produção, Hayes pediu demissão, um movimento que não deteve o canal de exibir o episódio sem cortes, mesmo com milhares de cartas e e-mails de reclamação (Cruz, 2020). Ainda assim, o episódio foi indicado ao *Emmy Awards*²²⁵ de 2005, mas acabou perdendo para “Os Simpsons”. O fato de o prêmio ter ido para a família amarela e não para as crianças de boca suja foi um resultado que muitos interpretaram como uma decisão política (Cruz, 2020). Outro exemplo é o já citado episódio que apresentou pela primeira vez Maomé, Jesus e Buda como super-heróis. O ilusionista David Blaine convence as crianças da cidade a se juntarem ao seu culto, “Blaintologia”. À beira de um suicídio em massa, eles são resgatados pelas figuras religiosas. Aliás, reforçamos que as representações de Buda sempre envolvem um aparente vício em cocaína, mostrado sem ressalvas por parte do canal. No episódio 14 da 9ª temporada, de 2005, intitulado *Bloody Mary* (Sangrenta Maria, em tradução livre), os habitantes da cidade descobrem uma estátua da Virgem Maria que sangra. O então Papa Bento XVI aparece para avaliar a situação, mas declara que não é um milagre, pois ela está apenas menstruada. Alguns grupos católicos tentaram retirar o episódio do ar, mas seus esforços foram em vão (Bland, 2010).

Controvérsias e tentativas de censura à parte, a verdade é que até hoje, e com mais de trezentos episódios em seu currículo, *South Park* possivelmente nunca deixou de se mostrar como o reflexo carnavalizado, mas ao mesmo tempo, cru da atualidade, ao passo que Parker e Stone ainda conseguem ser observadores sagazes e contundentes dos pormenores e idiossincrasias da humanidade. Por isso,

²²⁴ A expressão denota um trocadilho com anunciar publicamente uma crença ou preferência que se manteve oculta, especialmente em relação à sexualidade ou identidade de gênero.

²²⁵ Prêmio de produção de televisão dos Estados Unidos, concedidos anualmente. Uma espécie de versão televisiva do Oscar.

era de se esperar a chegada de episódios sobre o coronavírus. Os especiais que ofereceram um olhar sobre a COVID e suas consequências, provavelmente permanecerão como um testemunho representacional das atitudes mais egoístas da sociedade durante a pandemia. Personagens que se recusam a usar máscara, que minimizam o impacto do vírus na saúde, *fake news* ou o perigo de infecções em massa são algumas das passagens sobre como é o novo normal.

Chegamos ao fim desse interlúdio, e então voltaremos um pouco, até a entrada da década de 2000, onde outros criadores e suas produções focadas no público adulto já eram nomes conhecidos, tendo encontrado uma audiência mais ampla. Enquanto as técnicas, no tocante ao uso dos métodos tradicionais de animação, que prosperaram nas eras anteriores, começarão a ser praticamente abandonadas, em favor do uso de softwares e computadores. Inicia-se a partir daqui a Era Digital da Animação.

3.7.2000 - Atualmente: A Era Digital da Animação – Tirem as Crianças da Sala! Às vezes, a ciência é mais arte do que ciência, Morty. Muitas pessoas*arroto*-pessoas não entendem isso.

O aumento na produção de animações americanas desde os anos 2010 pode ser atribuído em parte ao surgimento de novas plataformas de streaming, que permitiram que mais conteúdo fosse produzido e exibido. Além disso, as animações também se tornaram mais populares entre adultos, com muitas séries para essa faixa etária abordando temas mais maduros e polêmicos. Mas antes disso, em 2001, com o sucesso de “Space Ghost: Costa a Costa”, e ainda sob o comando de Mike Lazzo, a Cartoon Network dedicou um bloco de programação noturna voltado para adolescentes mais velhos e adultos, chamado Adult Swim (ver fig. 42), com animações produzidas em Flash²²⁶, devido à acessibilidade da tecnologia (e porque

²²⁶ Na Era Digital da Animação, popularizou-se o trabalho feito em computadores. Ainda há a animação desenhada à mão, mas amplamente feita digitalmente. Cada quadro ainda é desenhado à mão, mas em mesas digitais, e é animado em um software e, portanto, é mais simples de se verificar o trabalho enquanto se anima e corrige erros. Geralmente, também significa que mais efeitos, tratando-se de iluminação, distorção, etc. podem ser usados. A maioria dos animes e longas-metragens 2D são animados dessa maneira. Há também a animação que utiliza “rigs”, que são como modelos marionetes, que geralmente é feita em Flash (através do programa *Adobe Animate*) ou *Toon Boom Harmony* (um dos programas mais usados na indústria da animação, como nos filmes da Disney, e em séries como “Os Simpsons”). Aqui se têm marionetes pré-definidas, e é possível manipulá-las para animá-las e, com bastante frequência, os animadores desenhavam poses e ângulos

também era mais barato). O bloco ia ao ar aos fins de semana, das 22h às 1h da manhã, e estreou com um novo episódio de *Home Movies* (1999), uma série que havia sido cancelada no meio da temporada no canal UPN. O conteúdo maduro de seus desenhos experimentais e sem censura foi um sucesso entre os telespectadores. No seu começo, o bloco ainda agrupou várias séries que usavam personagens animados criados anteriormente em novas situações excêntricas e bizarras, como o insano “Laboratório Submarino” (*Sealab 2021*, 2000); e “Harvey, o Advogado” (*Harvey Birdman, Attorney at Law*, 2000) onde o antigo super-herói, Homem-Pássaro²²⁷, agora advogado em tempo integral, trabalhava em casos envolvendo outros personagens clássicos da Hanna-Barbera, em situações mais adultas incluindo sexo, drogas, assassinatos e corrupção, mas tudo com muito humor; além do original “Aqua Teen: O Esquadrão Força Total” (*Aqua Teen Hunger Force*, 2000), que trazia personagens estranhamente discerníveis (um copo de milk shake, uma embalagem com batatas fritas flutuante e uma almôndega antropomorfizados, que moram juntos), com ocasionais tentativas de apresentar enredos, envolvidos em muita aleatoriedade e crueldade cômica. Também deu continuidade a “Space Ghost: Costa a Costa”, além de um espaço dedicado a animes. O Adult Swim ainda foi casa para as reprises de “Família da Pesada”, conhecida por seu humor não convencional, que inclui piadas de cunho político, social e cultural, bem como referências pop e paródias; e “Futurama”, notável por sua qualidade visual e pela riqueza de detalhes na representação da vida no futuro nos anos 3000, com uma variedade de personagens alienígenas e criaturas estranhas; que haviam sido cancelados no seu canal de origem, a FOX; bem como “Mission Hill” e “Os Oblongs”, da Warner²²⁸.

“Mission Hill” foi uma série de animação que se destacou por sua abordagem irreverente e humor adulto. Lançada em 1999, a série acompanhou as aventuras de um grupo de jovens adultos que compartilhavam um apartamento em uma cidade

extras, conforme necessário para a animação. Desenhos mais recentes do serviço de streaming Netflix, por exemplo, como *Aggretsuko* (2016) e *Hilda* (2018), são animados dessa maneira.

²²⁷ Um dos primeiros super-heróis criados pela Hanna-Barbera, a animação original do Homem-Pássaro (*Birdman*), que estreou em 1967, apresentava um advogado chamado Raymond “Ray” Randall que, graças a um anel mágico, podia se transformar em um super-herói com asas e poderes especiais, como a capacidade de voar e disparar raios de energia.

²²⁸ O resgate da popularidade de *Família da Pesada* e *Futurama* também foi resultado da distribuição e do boom da comercialização de DVDs, já que as duas séries foram canceladas, mas retomadas anos depois. As vendas foram fortes o suficiente para a FOX dar mais uma chance a *Família da Pesada*, e o canal Comedy Central deu sobrevida a *Futurama*.

fictícia. Com um estilo de animação que combinava elementos caricaturais com uma representação realista de cenários urbanos, a animação explorou temas como a transição para a vida adulta, relacionamentos complexos e a busca por identidade. Embora tenha tido apenas uma temporada, a série conquistou um culto de fãs devido ao seu humor afiado e personagens carismáticos, deixando uma marca duradoura na animação para adultos. Já “Os Oblongs” foi uma série de animação que se destacou por seu estilo visual distintivo e humor satírico. Lançada em 2001, a série apresentou uma família disfuncional que vivia em uma comunidade poluída e depravada chamada “O Vale” (*The Valley*, no original). Seu estilo de animação era notável por seus personagens de aparência bizarra, que refletiam as deformidades causadas pela exposição contínua à poluição ambiental. A série explorou temas satíricos, como a alienação social, o preconceito e as idiossincrasias da sociedade contemporânea, por meio de humor ácido e irreverente. Embora tenha durado apenas uma temporada, “Os Oblongs” angariou uma base de fãs dedicados que apreciaram sua abordagem única e provocativa, destacando-se como uma série animada para adultos que desafiou convenções e explorou territórios sombrios e desconfortáveis.



Fig. 42 – Novos conteúdos e segundas chances fizeram parte da primeira leva de animações não recomendadas para crianças do Adult Swim²²⁹.

No entanto, em 2005, a *Turner Broadcasting*, detentora da marca, anunciou que, devido aos diferentes dados demográficos do público, o Adult Swim se separaria da Cartoon Network para fins de classificação etária²³⁰ (Lawrence, 2020).

²²⁹ Disponível em: <<https://tinyurl.com/yfnxbc4e>>. Acesso em 25 de janeiro de 2023.

²³⁰ Como curiosidade, no Brasil o Adult Swim foi retirado do ar na Cartoon Network, após uma intervenção da Comissão Parlamentar de Defesa do Consumidor, integrada pelos deputados Celso Russomanno (PP-SP), Barbosa Neto (PDT-PR), entre outros. Russomanno chegou a reclamar de cenas de sexo explícito que supostamente havia nos desenhos do bloco, mas sem apresentar

Essa saída de uma rede infantil e o enorme sucesso de programas que tratam visceralmente de racismo e suas implicações, como “Os Boondocks” (2005); a ridicularização em stop motion das celebridades e da cultura pop de “Frango Robô” (*Robot Chicken*, 2005); “Moral Orel” (2005), série em stop motion que ficou conhecida por seu tom sombrio e abordagem de temas maduros e pesados. A história segue Orel, um jovem religioso que vive em um ambiente familiar e comunitário profundamente conservador. A série explora questões como religião, moralidade, disfuncionalidade familiar, abuso moral e sexual, alcoolismo e outros temas complexos, confrontando questões difíceis que nem sempre são abordadas na mídia de entretenimento mainstream; a sitcom científica e niilista, “Rick e Morty” (2013) (ver fig. 43), a série criada por Justin Roiland e Dan Harmon segue as aventuras de Rick Sanchez, um cientista genial e alcoólatra, e seu neto Morty, enquanto viajam por universos alternativos e enfrentam perigos cósmicos. A série é conhecida por seu humor ácido e infindas referências à cultura pop, conquistando um grande público desde seu lançamento; reafirmaram o potencial criativo da animação para uma audiência mais adulta. Mencionamos também o canal a cabo FX com produções que passam longe do território de um público formado por crianças, como *Archer* (2009) e *Little Demon* (2022).



Fig. 43 – “Ouça Morty, odeio ter que dizer isso a você, mas o que as pessoas chamam de “amor” é apenas uma reação química que obriga os animais a procriar. Ele bate forte, Morty, e depois desaparece lentamente, deixando você preso em um casamento fracassado. Eu fiz isso. Seus pais vão fazer isso. Quebre o ciclo, Morty. Coloque-se acima. Foque na ciência”²³¹ (Rick e Morty, Temporada 1, Episódio 6).

exemplos concretos. Já Barbosa Neto exibiu trechos de desenhos, veiculados pelo canal, com cenas de violência, como esfaqueamento e suicídio. Fonte: COMISSÃO é Unânime Em Crítica A Baixarias Na Tv A Cabo. **Agência Câmara de Notícias**, 2008. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/noticias/116436-comissao-e-unanime-em-critica-a-baixarias-na-tv-a-cabo/>>. Acesso em 22 de dezembro de 2022.

²³¹ Tradução nossa. No original: *listen Morty, I hate to break it to you, but what people calls "love" is just a chemical reaction that compels animals to breed. It hits hard, Morty, then it slowly fades, leaving you stranded in a failing marriage. I did it. Your parents are gonna do it. Break the cycle, Morty. Rise*

Ao passo que o Adult Swim ficou conhecido por sua variedade de programas experimentais, voltado para um público mais adulto, com conteúdo mais maduro e muitas vezes surreal, o bloco *Animation Domination*, da FOX, exibiu animações para um público mais amplo, incluindo algumas séries voltadas para adultos, mas também outras mais familiares. Desde sua estreia em 2005, o bloco exibiu uma série de programas que desafiaram a norma das animações voltadas para crianças, apresentando conteúdo humorístico e satírico destinado a um público mais velho. Além de “Os Simpsons”, outras séries emblemáticas se tornaram pilares do Animation Domination, como: o retorno (após o cancelamento) de “Família da Pesada” de Seth MacFarlane, renovando seu humor irreverente e referências culturais; e “American Dad!”, outra de MacFarlane, agora com Mike Barker e Matt Weitzman, que oferece uma abordagem igualmente cômica, utilizando sátira política e social, embora de uma maneira um pouco mais sutil do que sua contraparte; “Bob’s Burgers”, comédia criada por Loren Bouchard que, embora tenha ganhado popularidade ao longo do tempo, inicialmente, pode ter sido a menos conhecida do que os programas mais estabelecidos do bloco. A série oferece uma comédia peculiar e familiar centrada na dinâmica de uma família que administra uma hamburgueria. Hoje ícones culturais da animação norte-americana, ajudaram a ampliar o alcance e a aceitação das animações para além do público infantil, atingindo uma base de fãs diversificada e cativando espectadores de diferentes faixas etárias e gostos. No entanto, é importante mencionar que, ao longo do tempo, o bloco passou por mudanças na programação, adicionando e removendo programas, mas sua contribuição para a legitimidade das animações para adultos na televisão permanece como um marco significativo na história da animação televisiva. Outras animações que passaram pelo bloco incluem: as infames “Bordertown” e “Allen Gregory”; a breve adaptação animada do filme “Napoleon Dynamite”; o *spin-off* (um derivado de uma obra já existente) de Família da Pesada, “The Cleveland Show”, a amalucada mistura de animação e live-action – uma paródia de He-Man com toques da sitcom “The Office” – “Son of Zorn”; a cinicamente autoconsciente “Sit Down, Shut Up”; e a surpreendentemente íntegra “Bless the Hearts”.

Ainda em 2001, a Nickelodeon apresenta “Os Padrinhos Mágicos” (*The Fairly Oddparents*), uma animação criada por Butch Hartman, que havia trabalhando na

Cartoon Network na década de 90. A série segue as aventuras de Timmy Turner, um “garoto bom que tem que aturar o pai, a mãe e a Vicky, que nele querem só mandar”, e que recebe duas fadas como padrinhos mágicos chamados Cosmo e Wanda. Com a intervenção dos dois, Timmy pode realizar seus desejos mais loucos e, de vez em quando, até aprender valiosas lições sobre amizade, honestidade, responsabilidade e higiene bucal. Embora a animação seja considerada uma série para crianças, ela também apresenta elementos que são voltados para adultos, como referências culturais e humor que só seriam entendidos por um público mais velho, envolvendo referências a programas de televisão ou filmes antigos, bem como trocadilhos e piadas que possivelmente só funcionam com uma faixa etária mais avançada. Além disso, há momentos em que a série apresenta temas mais maduros, como capitalismo, relacionamentos amorosos, e problemas familiares, enfatizando o fato de que no mundo do desenho somente crianças negligenciadas pelos pais é quem teriam direito aos padrinhos.

Também em 2001, surge na Cartoon Network, “Samurai Jack”, outra série de animação criada por Genndy Tartakovsky, que teve 5 temporadas, com a última sendo lançada em 2017. A história segue um samurai japonês do passado alcunhado de Jack, que é transportado para um futuro distante, onde deve lutar contra o déspota Aku, um demônio que conquistou o mundo e escravizou seus habitantes. A série é conhecida por suas técnicas sofisticadas e estilo visual único, que combina elementos de animação japonesa tradicional com influências de cinema mais autoral e experimental. Samurai Jack consegue se destacar com sua narrativa visual envolvente, personagens cativantes, e sua habilidade em transmitir emoções profundas em muitas cenas sem diálogo. A série também é notável por sua trilha sonora marcante, que inclui composições orquestrais épicas e elementos musicais tradicionais japoneses. O desenho foi indicado a várias premiações e é um exemplo de animação de qualidade e inovação criativa, com potencial para entreter crianças e adultos. Ainda se tratando de desenhos americanos com influências asiáticas, temos uma das animações mais populares da Nickelodeon das últimas duas décadas: “Avatar” (*Avatar: The Last Airbender*), criada por Michael Dante DiMartino e Bryan Konietzko e exibida entre 2005 e 2008. A série, que combina elementos de artes marciais, fantasia e cultura asiática, conta a história de Aang, um jovem avatar que deve dominar os quatro elementos e impedir que a Nação do Fogo

conquiste o mundo. O desenho foi aclamado por seu enredo envolvente, personagens bem desenvolvidos e impressionantes visuais em sua animação.

A Cartoon Network ainda seria berço de mais séries animadas baseadas em propriedades da DC Comics lançadas a partir do ano 2000, algumas ainda marcadas por um foco maior no personagem do Batman. Isso se deve a vários fatores, incluindo o sucesso das adaptações cinematográficas do personagem, o interesse contínuo do público, e a natureza do universo do Batman, que permite uma ampla variedade de histórias e vilões interessantes para explorar. Uma das principais séries animadas lançadas neste período foi “Liga da Justiça” (*Justice League*, 2001-2004), que contou com uma ampla gama de personagens da DC, incluindo Superman, Mulher-Maravilha e Lanterna Verde, mas ainda assim apresentava episódios focados no homem-morcego. O personagem também teve seu próprio novo desenho, “O Batman” (*The Batman*, 2004-2008), que apresentou uma abordagem mais estilizada e com liberdades criativas do universo do “Cavaleiro das Trevas” e contou com uma lista de vilões icônicos. Uma das razões pelas quais o Batman é tão popular nas séries animadas da DC Comics, é que ele é um personagem que pode ser explorado em uma ampla variedade de enredos, incluindo mistério, horror e aventura. Além disso, o personagem é mais sombrio e complexo do que muitos dos outros heróis da editora, o que torna suas histórias mais atraentes para um público mais velho.

Outra razão para o foco maior no Batman pode ser atribuída ao sucesso da trilogia cinematográfica dirigida por Christopher Nolan, que redefiniu muitos dos seus aspectos e ajudou a popularizá-lo ainda mais. O êxito dos filmes possivelmente também levou a um aumento de sua popularidade entre jovens fãs, o que tornou a inclusão do Batman em séries animadas ainda mais justificável. Em geral, é fato que o herói desempenha um papel importante nas séries animadas da DC Comics desde 1992. Embora outras propriedades tenham recebido atenção, incluindo a Liga da Justiça, o “cruzado da capa” continua sendo um dos personagens mais populares e versáteis da franquia.

Algumas outras séries animadas baseadas em propriedades da DC lançadas a partir dos anos 2000 incluem: “Liga da Justiça Sem Limites” (*Justice League Unlimited*, 2004-2006): uma continuação da série Liga da Justiça, que reunia os principais heróis da DC em missões para salvar o mundo. Aqui, a equipe foi expandida para incluir personagens secundários e até alguns vilões eventualmente

se juntaram a eles; “Jovens Titãs” (*Teen Titans*, 2003-2006): a série acompanhava um grupo de jovens heróis adolescentes - Robin, Estelar, Mutano, Ravena e Ciborgue – enquanto lutavam contra vilões e lidavam com seus próprios e profundos dramas pessoais; “Justiça Jovem” (*Young Justice*, 2010): uma série que acompanhava um grupo de jovens heróis - incluindo Robin, Kid Flash, Superboy, Miss Marte e Aqualad - que formavam uma equipe secreta para realizar missões secundárias mais obscuras (e muitas vezes, mais perigosas) para a Liga da Justiça. “Batman: Os Bravos e Destemidos” (*Batman: The Brave and the Bold*, 2008-2011): uma série que homenageava o passado da editora ao apresentar aventuras mais leves e coloridas, trazendo o Batman em parceria com outros heróis menos conhecidos da DC.

Igualmente, “Lanterna Verde: A Série Animada” (*Green Lantern: The Animated Series*) e “A Sombra do Batman” (*Beware the Batman*) são duas estilizadas séries de animação 3D que expandiram o universo dos super-heróis da DC Comics na televisão. A primeira, lançada em 2012, recebeu aclamação por sua narrativa cativante e animação de alta qualidade, explorando as aventuras cósmicas do Lanterna Verde Hal Jordan e seu companheiro Kilowog. Infelizmente, foi cancelada após apenas uma temporada devido a considerações financeiras. Já “A Sombra do Batman”, lançada em 2013, adotou uma abordagem mais sombria e realista ao universo do protetor de Gotham City, apresentando novas interpretações de personagens icônicos como Alfred e Katana. Embora tenha sido elogiada por sua originalidade, também teve uma duração curta devido a questões de audiência e foi cancelada após uma temporada. Ambas as séries demonstraram a disposição da DC em experimentar com abordagens diferentes para seus heróis nas telas animadas, mesmo que sua vida útil tenha sido relativamente breve.

Após o sucesso do longa metragem live-action de 2002, dirigido por Sam Raimi, também houve uma tentativa de revitalizar a icônica franquia do herói aracnídeo na esfera televisiva com “Homem-Aranha: A Nova Série Animada” (*Spider-Man: The New Animated Series*). A produção da Sony Pictures Television que estreou em 2003, notabilizou-se por seu estilo de animação mais inovador à época, que incorporou elementos de CGI (Computação Gráfica). Composta por uma única temporada, totalizando 13 episódios, a série viu seu encerramento após esse primeiro ciclo de produção, motivado por uma amálgama de razões que incluíram considerações financeiras, questões de audiência e desafios no planejamento de

produção. Em relação ao conteúdo, a série direcionou-se a uma audiência de espectadores adolescentes e adultos, estabelecendo abordagens mais maduras e violentas, em uma trama consideravelmente mais sombria em comparação as suas precursoras. Já “O Espetacular Homem-Aranha” (*The Spectacular Spider-Man*), uma série de animação de 2008, também produzida pela Sony Pictures Television, representa um capítulo notável na franquia do personagem. Compreendendo duas temporadas e um total de 26 episódios, seu cancelamento derivou de disputas contratuais e complexidades financeiras envolvendo os direitos do personagem tanto na televisão quanto no cinema. Distinta por seu compromisso em adaptar fielmente personagens e narrativas dos quadrinhos, a série consegue atrair tanto jovens quanto um público mais experiente, explorando temas intrincados na luta de Peter Parker para equilibrar sua vida dupla, mas sem ignorar as cenas de ação, comuns ao gênero. Elogiada por sua animação de alta qualidade e design de personagens, “O Espetacular Homem-Aranha” é reconhecida como uma das melhores adaptações animadas do icônico super-herói, alcançando o delicado equilíbrio de cativar tanto os fãs de longa data quanto os recém-chegados. Apesar de sua conclusão precoce, permanece como uma jóia a ser apreciada no universo do herói aracnídeo.

Na tela grande, “Shrek” foi um filme importante na história da animação por diversos motivos. Lançado em 2001 pela *DreamWorks Animation*, o filme dirigido por Andrew Adamson e Vicky Jenson foi uma revolução visual e narrativa. Sua abordagem inovadora na animação, usando tecnologia de ponta à época para criar personagens e ambientes, impactou a indústria cinematográfica. Além disso, “Shrek” desafiou o padrão dos filmes de contos de fadas, subvertendo as expectativas do público ao fazer uma paródia inteligente dos tropos clássicos dos contos infantis. Com um humor sarcástico e referências tanto a contos clássicos quanto à cultura pop, o filme agradou crianças e adultos, consolidando uma nova abordagem para animações que poderiam entreter públicos de todas as idades. A importância do filme na história do Oscar se destaca por ter vencido o prêmio de Melhor Animação na 74ª edição do evento em 2002. Esse feito é significativo, pois foi o primeiro ano em que a categoria de “Melhor Animação” foi introduzida oficialmente na premiação. A vitória de “Shrek” não apenas reconheceu sua qualidade como filme, mas também legitimou a animação como um gênero digno de destaque e premiação na academia, abrindo caminho para futuros filmes animados serem reconhecidos e premiados.

Convém comentar que próximo ao começo da década de 2010, os designs dos personagens foram simplificados, devido a prazos e orçamentos ainda mais apertados em alguns canais, mas isso resultou em animações mais fluidas do que já se via há algum tempo, seguindo o estilo CalArts²³². Como os personagens ficavam mais fáceis de animar, pelas suas proporções com corpos mais curtos, os animadores poderiam dedicar mais tempo à continuidade e à animação real, em vez de abusar de truques de pós-produção, como usar quadros estáticos e reutilizar sequências de animação, (algo que muitos desenhos antigos o fizeram, mas muitos animes modernos o fazem também). As críticas ao estilo tendem a focar na construção fundamental da cabeça do personagem, que se consiste em rostos arredondados, sorrisos largos em formato de “jujuba”, e grandes olhos redondos (ver fig. 44). Alguns exemplos exitosos estão presentes tanto na Disney quanto na Cartoon Network como: “Phineas e Ferb” (*Phineas and Ferb*, 2008), uma série animada de televisão criada por Dan Povenmire e Jeff “Swampy” Marsh, que acompanha os dois irmãos titulares, em suas mais mirabolantes invenções para se divertir durante as férias de verão. O desenho ainda conta com a subtrama do ornitorrinco agente secreto Perry, e um número musical; “Gravity Falls: Um Verão de Mistérios” (*Gravity Falls*, 2012). A série de Alex Hirsch conta a história dos irmãos gêmeos Mabel e Dipper, que passam as férias com o tio numa cidadezinha estranha e misteriosa; e “Star vs. as Forças do Mal” (*Star vs. the Forces of Evil*, 2015). A produção de Daron Nefcy é sobre as aventuras de uma princesa alienígena que vem para a Terra para estudar e acaba tendo que lutar contra monstros interdimensionais. Todas animações produzidas para o *Disney Channel*. Já para a Cartoon Network, temos: “Hora de Aventura” (*Adventure Time*, 2010), a série criada por Pendleton Ward se passa em um mundo pós-apocalíptico e acompanha as aventuras do garoto Finn e seu amigo cão mágico, Jake. A animação é um dos grandes exemplos do uso da estética CalArts do canal, com personagens esquemáticos e cores saturadas, e tem um humor irreverente, além de temas relativamente intimistas que exploram questões emocionais e existenciais; “Apenas um Show” (*Regular Show*, 2010), criada por J.G. Quintel, a animação segue as tresloucadas aventuras com referências *vintage* de dois amigos, o guaxinim Rigby e

²³² John Kricfalusi, que mantém um blog pessoal dedicado a desenhos animados e animação, cunhou o termo, usado como pejorativo para uma estética de desenho animado do período. O CalArts se refere ao *California Institute of the Arts*, uma universidade de arte particular em Santa Clarita, Califórnia, EUA.

o gaio-azul Mordecai, que trabalham em um parque; “O Incrível Mundo de Gumball” (*The Amazing World of Gumball*, 2011), o surreal desenho criado por Ben Bocquelet conta a história da família Watterson, que é formada por animais antropomórficos suburbanos; e “Steven Universo” (*Steven Universe*, 2013), a produção de Rebecca Sugar apresenta as aventuras do jovem Steven e suas amigas guerreiras mágicas. A estética CalArts aparece em vários aspectos da animação, desde o formato dos personagens até a simplicidade das cenas de ação. Esses desenhos animados compartilham certas características estilísticas, como personagens com olhos grandes e expressivos e design simplificado, mas cada um tem sua própria abordagem única e histórias com potencial cativante.



Fig. 44 – CalArts: animações e (muitas vezes estúdios) diferentes. Mesmo estilo.

Por sua vez, a internet também proporcionou plataformas para que um sem-número crescente de animadores independentes apresentassem seus trabalhos com orientação adulta, não só no Youtube, mas também em portais como o *Newgrounds*, com produções muitas vezes tão grosseiras e juvenis, quanto os roteiros eram inteligentes. “Happy Tree Friends”, por exemplo, é uma série de desenho animado conhecida por seu estilo cômico e violento, criada por Kenn Navarro, Rhode Montijo, Aubrey Ankrum e Warren Graff. A animação estreou em 1999, desenvolvida em Adobe Flash pela Mondo Mini Shows e disponibilizada em seu site. Inicialmente, os criadores divulgaram episódios curtos e independentes online, antes de desenvolver uma série mais estruturada. O desenho é conhecido por sua aparência infantil e personagens animais “fofinhos” contrastando com situações extremamente violentas e humor ácido. Cada episódio geralmente apresenta uma série de acidentes sangrentos e mortes inesperadas, pegando os espectadores desavisados de surpresa. A popularidade do desenho cresceu rapidamente, principalmente através do boca a boca na internet. Posteriormente, a

série foi adaptada para a televisão e ganhou uma base de fãs dedicada. O conteúdo peculiar e o contraste entre a estética adorável e os eventos chocantes contribuíram para sua singularidade e sucesso. Outro exemplo é “Making Fiends”, série animada criada por Amy Winfrey, uma animadora com créditos de trabalho nas primeiras temporadas e no filme de South Park, inspirada em uma série de curtas-metragens originais dela mesma, postados online. A história segue a vida de Charlotte, uma menina doce e otimista, que se muda para uma cidade onde uma garota malvada chamada Vendetta cria monstros (os *fiends*, do título) para causar problemas e dominar a escola e a cidade. A série original começou como uma série de webisódios de animação flash antes de ser adaptada para uma breve série de televisão na Nickelodeon. Com seu estilo visual peculiar, que lembra uma mistura de recortes de rabiscos em cadernos escolares e South park, e seu humor tremendamente sarcástico e *dark*, “Making Fiends” atraiu um seguimento fiel, ganhando popularidade online e na televisão.

Os serviços de streaming também trouxeram desenhos animados associados ao entretenimento com temas para audiências mais maduras: “BoJack Horseman” (2014) (ver fig. 45), por exemplo, o show sobre um cavalo antropomórfico lutando contra a depressão e o vício. A série animada da Netflix ganhou seguidores dedicados ao longo de seus seis anos, recebendo elogios por sua exploração empática de temas adultos ao mostrar doenças mentais e abordar questões sociopolíticas. (Lawrence, 2020). Programas serializados como “BoJack Horseman” ajudaram a manter a tradição de histórias em desenhos animados com temáticas menos infantis. Em seis temporadas, conseguiu abordar temas tão diversos como assexualidade e traumas hereditários, o lidar com o vício, e também com a sobriedade e a sobrevivência. Bojack Horseman foi a primeira série animada da Netflix, e a ascensão dos serviços de streaming elevou o jogo na animação para adultos mais uma vez.



Fig. 45 – Aquele momento quando você se identifica mais com um cavalo de desenho animado do que com pessoas reais. 🐾🐾 #BoJackVibes²³³.

²³³ Disponível em: <https://tinyurl.com/3usfmbeb>>. Acesso em 26 de janeiro de 2023.

Em comparação com as restrições enfrentadas em redes de televisão convencionais, os desenhos produzidos para serviços de streaming tendem a ter menos limitações em termos de conteúdo, o que inclui a representação de personagens diversificados, permitindo uma maior liberdade criativa e uma abordagem mais atualizada em relação à representatividade. Animações como a releitura da série dos anos 1980, “She-ra e As Princesas do Poder” (*She-Ra and the Princesses of Power*, 2018) da Netflix, têm a oportunidade de explorar narrativas mais complexas, personagens multifacetados e temas contemporâneos de uma maneira mais aberta e inclusiva. Isso permite que os criadores abordem questões sociais, como diversidade étnica, identidade de gênero e orientação sexual, de uma forma mais autêntica e representativa, possibilitando impactar positivamente a audiência e sua percepção da diversidade.

Outra mudança significativa é que os serviços de streaming também tendem a promover animações serializadas em detrimento de desenhos mais episódicos, como os produzidos principalmente para a TV a cabo nos EUA (o ainda em atividade Disney Channel, por exemplo, está eliminando gradualmente os programas baseados em histórias contínuas em favor de comédias episódicas voltadas para crianças mais jovens, deixando futuros programas seriados originais do estúdio para o streaming Disney Plus). Desde a década de 1960, quando a televisão se tornou o principal meio de desenhos animados, em oposição aos curtas teatrais, a reprise se tornou uma maneira infalível de preencher os espaços vazios nas programações de transmissão. Não era incomum para um estúdio produzir somente 13 episódios²³⁴ de alguma nova animação e, em seguida, promover reprises por anos sem nenhum novo conteúdo produzido – um exemplo clássico disso é a animação produzida pela Hanna-Barbera, “Cavalo de Fogo” (*Wildfire*, 1986). Avançando pela década de 1980, novos programas começaram a ser feitos explicitamente para distribuição semanal, tornando-se um grande *boom* para as redes em geral. De 1987 até aproximadamente 2004, as animações da Disney foram feitas principalmente para pacotes de distribuição. Frequentemente, considerando-se televisão, os programas são repetidos fora de ordem ou aleatoriamente ao serem exibidos em reprises. Não é incomum que shows sejam agendados ou previamente reorganizados em sua exibição: episódio da 2ª temporada seria seguido pelo episódio da 4ª temporada,

²³⁴ Dependendo da demanda, 9 ou 13 episódios adicionais são produzidos, totalizando entre 22 a 26 por temporada.

seguido pelo episódio da 1ª temporada etc. Se um programa é serializado, simplesmente agendar reprises não é suficiente. Por sua continuidade sequencial, eles têm que ser exibidos em ordem. Contudo, muitas vezes, quando há um grande feriado (Halloween, Natal, etc.), episódios aleatórios temáticos são escolhidos de temporadas aleatórias. Em um seriado, isso pode causar um grande problema. Há também o fato de que mesmo as estreias não estão isentas de “embaralhamento”, pois não é incomum que os programas iniciem suas exibições fora de ordem também. Durante um programa episódico, isso pode não ser grave (embora alguns problemas de continuidade possam ocorrer, como na primeira temporada de “Os Simpsons”, que teve seu cronograma de produção alterado para começar com um especial de Natal), mas isso realmente interfere nos programas serializados quando acontece. O fato de que o streaming oferece às serializações um lugar muito melhor para prosperar, não apenas afetou os programas mais recentes, mas também fez com que os programas mais antigos pudessem se tornar (ainda) mais populares.

Finalmente, tentamos nesse breve panorama demonstrar como os desenhos animados passaram a ser associados ao entretenimento infantil em seus primórdios, ao mesmo tempo em que o mundo da animação evoluiu ao longo dos seus mais de 100 anos para atrair os mais velhos também. Apesar do sucesso, produções animadas ainda lutam por um reconhecimento equiparado ao dos filmes live-action, mostrando que o caminho para a valorização completa dos desenhos animados ainda segue em andamento. Neste capítulo, celebramos grandes produções animadas que marcaram o século passado e o novo milênio, cientes de que há inúmeras outras obras igualmente notáveis que merecem ser conhecidas e apreciadas, mesmo que não tenham sido mencionadas aqui.

Nesse sentido, as animações voltadas para o público adulto têm desempenhado um papel vital na indústria do entretenimento, proporcionando narrativas maduras, complexas e frequentemente inovadoras. Ao longo das décadas, diversas obras marcaram esse segmento, influenciando tanto a indústria cinematográfica quanto a percepção do público sobre o potencial artístico da animação. O impacto dessas animações vai além do entretenimento. Elas desempenharam um papel fundamental na evolução da indústria de animação, desafiando a visão convencional de que animações são exclusivamente destinadas ao público infantil. Explorando questões sociais e políticas de forma ousada e franca, autores, diretores e produtores desse segmento têm aberto caminho para uma

compreensão mais ampla e respeitosa da animação como uma forma de arte legítima e diversificada.

Há um grande legado por trás dos programas estritamente televisivos, apesar de sua presença reduzida nos dias de hoje, com a crescente presença dos serviços de streaming, além dos pioneiros Netflix e a Amazon Prime Video, que permitiram que novas animações fossem produzidas e exibidas em uma escala nunca antes vista. Séries como “BoJack Horseman”, “Invincible” e “Tuca & Bertie” foram criadas exclusivamente para essas plataformas e conquistaram uma audiência cativa. Nesta conclusão do capítulo, é imperativo reconhecer o impacto da pandemia de COVID-19 na indústria da animação. Ao longo desse período tumultuado, a indústria enfrentou desafios significativos, mas também demonstrou uma notável capacidade de adaptação e resiliência. Em particular, a transição para um modelo de trabalho remoto revelou-se viável e eficaz, permitindo a continuidade da produção de animações de alta qualidade durante os períodos mais críticos da pandemia. Este ajuste operacional não apenas atestou a flexibilidade do meio, mas também sugeriu mudanças na dinâmica de produção, evidenciando que a colaboração remota pode ser uma alternativa viável às configurações tradicionais de estúdio. Nesses tempos pós-pandêmicos, talvez possamos testemunhar uma nova era de ouro na evolução da animação, como forma de arte e entretenimento, voltada a uma produção contínua de conteúdo diversificado e de qualidade, tanto para crianças quanto para os mais experientes também. A seguir, os Estados Unidos (e além), 2020-2021.

4. UMA LINHA DO TEMPO DE 2020-2021: O CONTEXTO DE SOUTH PARK

2020 e 2021 foram anos, no mínimo, “isolados” (mas juntos?) em nossa história recente. Termos como *lockdowns*, “uso obrigatório de máscara”, “distanciamento social”, e “pangolim” eram desconhecidos ou distantes para a maioria de nós. Hoje, por conta de um vírus que tomamos conhecimento que se originou, aparentemente, através de orgias entre um morcego, um pangolim, e um fazendeiro de cânhamo da cidade de South Park, orquestradas pelo Mickey Mouse (para maiores detalhes, ver o próximo capítulo), eles se incorporaram ao nosso léxico, ao passo que a pandemia da COVID-19 mudou e (continua a impactar) aspectos substanciais de nosso cotidiano. Por sua vez, 2021 trouxe da invasão do Capitólio americano em Washington D.C., às mudanças climáticas mais severas, e vacinas em larga escala, enquanto o planeta começa a paulatinamente superar a pandemia. Não obstante, (além de suas características (crons)tópicas), os episódios da série animada South Park que iremos abordar foram produzidos e lançados nesse período que alterou significativamente a vida de praticamente todos no planeta, fazendo, portanto parte testemunhal e vivente do seu contexto sócio-histórico e cultural. Logo, montamos aqui uma recapitulação mês a mês dos anos 2020 e 2021, almejando uma linha do tempo dos principais acontecimentos no mundo, mas principalmente nos Estados Unidos, berço de produção da animação, buscando oferecer uma base concreta para uma compreensão mais profunda das mensagens transmitidas e das estratégias comunicativas empregadas nos especiais, indo além do nível superficial de análise e inserindo as narrativas da série em um diálogo crítico com a sociedade contemporânea.

4.1.2020 – Um Ano de Máscaras, Álcool em Gel, mortes e *Lives*.

JANEIRO: Em 03 de janeiro de 2020, o general iraniano Qassim Soleimani, então comandante da Força Quds, uma unidade de elite da Guarda Revolucionária do Irã, e uma das figuras mais poderosas do país, foi alvejado e morto por um ataque de drone dos Estados Unidos, perto do Aeroporto Internacional de Bagdá. O governo norte-americano afirmou que se tratava de “autodefesa nacional”. O ataque foi criticado por líderes internacionais e muitos americanos, que argumentaram que a ação poderia desencadear uma

guerra em grande escala entre os Estados Unidos e o Irã. Cinco dias depois, o Irã respondeu ao assassinato de Soleimani, com um ataque de mísseis em uma base militar iraquiana que abrigava tropas americanas, sem causar mortes. O incidente levou a um aumento da tensão entre os dois países, com o Irã ameaçando novas retaliações. A polêmica em torno do assassinato de Soleimani continuou ao longo do ano, com vários países solicitando que os Estados Unidos justificassem legalmente a ação, e com a questão sendo discutida em várias instâncias internacionais. Este foi o “primeiro confronto direto” entre o Irã e os EUA desde 1988²³⁵.

Harvey Weinstein, um conhecido produtor de longa data do cinema de Hollywood, foi acusado de diversos crimes sexuais por várias mulheres, incluindo atrizes famosas. As acusações de abuso sexual contra o produtor foram uma das principais causas do movimento #MeToo, que encorajou mulheres em todo o mundo a denunciar o assédio e o abuso sexual. Em 06 de janeiro de 2020, Weinstein foi a julgamento em Nova York por duas acusações específicas: estupro e agressão sexual. As acusações foram feitas por mulheres diferentes e foram apoiadas por um grande número de outras mulheres que alegaram ter sido vítimas de Weinstein no passado. Durante o julgamento, as acusações foram amplamente divulgadas pela mídia e acompanhadas de perto pelo público em geral, com muitas pessoas vendo o caso como um teste importante para o movimento #MeToo e para a justiça no tratamento de casos de abuso sexual envolvendo poderosos da indústria de entretenimento²³⁶.

FEVEREIRO: Ainda em dezembro de 2019, a Câmara dos Representantes dos Estados Unidos, controlada pelo partido Democrata, aprovou duas acusações de impeachment contra o então presidente Donald Trump,

²³⁵ Fontes: U.S. Strike in Iraq Kills Qassim Suleimani, Commander of Iranian Forces. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/01/02/world/middleeast/qassem-soleimani-iraq-iran-attack.html>>; QASEM Soleimani: Us Kills Iran Quds Force Leader, Top Iraqi Shia Cleric. **BBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-50979463>>; MISSILES launched by Iran against US airbases in Iraq. **The Guardian**, 2020. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2020/jan/07/trump-iran-suleimani-threats-retaliation>>; IRAN'S Top Judge Calls For Trial Of 'Those Responsible' For Soleimani's Killing. Al Jazeera, 2020. Disponível em: <<https://www.aljazeera.com/news/2020/1/7/irans-top-judge-calls-for-trial-of-those-responsible-for-soleimanis-killing>>. Acessos em 03 e 04 de março de 2023.

²³⁶ Fonte: COMEÇA julgamento de Harvey Weinstein por agressões sexuais. **RFI**, 2020. Disponível em: <<https://www.rfi.fr/br/americas/20200106-linha-direta-comec-julgamento-de-harvey-weinstein-por-agressoes-sexuais>>. Acesso em 04 de janeiro de 2023.

alegando que ele havia abusado do poder de seu cargo, e obstruído o Congresso em uma suposta pressão sobre autoridades ucranianas para investigar o então candidato Joe Biden, e seu filho Hunter Biden. O processo de impeachment passou para o Senado, que em janeiro de 2020, iniciou um julgamento para determinar se Trump seria condenado e removido do cargo. No entanto, em 05 de fevereiro, o Senado, controlado pelos Republicanos, absolveu o presidente de ambas as acusações, com a maioria dos senadores Republicanos votando pela absolvição. A votação no Senado foi altamente polarizada, com os Democratas alegando que Trump havia abusado de seu poder, e colocado seus interesses políticos acima dos nacionais, enquanto os Republicanos defendiam que as acusações eram politicamente motivadas, e que o presidente não havia cometido nenhum crime ou infração passível de impeachment. A decisão do Senado de absolver Trump foi criticada pelos Democratas e por muitos analistas políticos, que argumentaram que o processo de impeachment não havia sido justo ou imparcial. Por outro lado, os Republicanos comemoraram a decisão como uma vitória para o presidente e para o partido. Ao seu final, o julgamento de impeachment de Donald Trump se tornou um dos momentos mais controversos e polarizados da história política dos Estados Unidos, destacando as profundas divisões partidárias e ideológicas do país²³⁷.

Em 23 de fevereiro, um homem afro-americano chamado Ahmaud Arbery foi morto a tiros enquanto corria por uma rua em um bairro residencial de Brunswick, na Geórgia, nos Estados Unidos. O assassinato de Arbery desencadeou uma grande polêmica em todo o país e levou a um debate sobre o racismo e a violência policial. Os suspeitos do assassinato eram Gregory e Travis McMichael, pai e filho brancos, que alegaram terem confundido Arbery com um ladrão em potencial. Eles perseguiam Arbery em

²³⁷ Fontes: SENATE acquits Trump on both impeachment charges, rejecting calls for his removal. **CBS**, 2020. Disponível em: <<https://www.cbsnews.com/live-updates/trump-impeachment-trial-senate-vote-verdict-acquittal-today-2020-02-05/>>; TRUMP Acquitted of Two Impeachment Charges in Near Party-Line Vote. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/02/05/us/politics/trump-acquitted-impeachment.html>>; TRUMP impeachment: Senate votes not to remove president from office. **BBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-51394383>>; TRUMP Acquitted By Senate On Both Impeachment Articles. **NPR**, 2020. Disponível em: <<https://www.npr.org/2020/02/05/801429948/not-guilty-trump-acquitted-on-2-articles-of-impeachment-as-historic-trial-closes>>. Acessos em 12 de janeiro de 2023.

um caminhão antes de confrontá-lo e atirar em sua direção. Os suspeitos foram presos e acusados de homicídio doloso e agressão agravada. No entanto, a polícia local foi criticada por não prender os suspeitos imediatamente após o assassinato e por supostamente proteger os acusados em virtude de sua cor. Além disso, um promotor que havia sido inicialmente designado para investigar o caso decidiu não apresentar acusações contra os suspeitos, alegando que eles agiram em legítima defesa. Foi somente após uma grande pressão popular e uma intervenção federal que os suspeitos foram presos e acusados. O caso de Ahmaud Arbery se tornou um símbolo da violência racial e do racismo sistêmico nos EUA. O assassinato levou a uma onda de protestos em todo o país e motivou a discussão sobre a necessidade de reformas na justiça criminal e na aplicação da lei para evitar a impunidade de crimes raciais²³⁸.

Também em 23 de fevereiro, Harvey Weinstein foi considerado culpado de dois dos cinco crimes pelos quais estava sendo julgado, incluindo estupro em terceiro grau e ato sexual criminoso em primeiro grau. Ele foi sentenciado a 23 anos de prisão, uma pena considerada histórica para um caso de abuso sexual envolvendo Hollywood. A condenação de Weinstein foi celebrada por muitas vítimas de abuso sexual e por defensores do movimento #MeToo, que viram isso como uma vitória importante na luta contra a cultura de assédio e abuso que muitas vezes permeia a indústria do entretenimento.²³⁹

Os americanos começaram a dar atenção ao novo vírus chamada COVID-19, que foi identificado inicialmente na província de Wuhan, na China. Casos foram surgindo em todo o mundo, classificando o assim chamado coronavírus

²³⁸ Fontes: AHMAUD Arbery shooting: What we know about the case. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/05/11/us/ahmaud-arbery-mcmichael-what-we-know/index.html>>; WHAT to know about Ahmaud Arbery's death and the investigation. **NBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.nbcnews.com/news/us-news/ahmaud-arbery-shooting-timeline-case-n1204306>>; Killing of Ahmaud Arbery in Georgia: What We Know. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/article/ahmaud-arbery-shooting-georgia.html>>; AHMAUD Arbery: What do we know about the case? **BBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-52623151>>. Acessos em 04 de março de 2023.

²³⁹ Fontes: HARVEY Weinstein: US producer found guilty of rape and sexual assault. **BBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-41594672>>; HARVEY Weinstein Is Found Guilty of Sex Crimes in #MeToo Watershed. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/02/24/nyregion/harvey-weinstein-trial-rape-verdict.html>>; HARVEY Weinstein sentenced to 23 years in prison on rape and criminal sex act convictions. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/03/11/us/harvey-weinstein-sentence/index.html>>; TIMELINE: Harvey Weinstein's path to his New York City rape and sexual assault convictions. **ABC News**, 2020. Disponível em: <<https://abcnews.go.com/US/timeline-harvey-weinsteins-path-york-city-rape-sexual/story?id=67708458>>. Acessos em 19 de fevereiro de 2023.

como uma pandemia global. Em 26 de fevereiro, as autoridades de saúde dos Estados Unidos anunciaram que haviam identificado o primeiro caso de COVID-19 no país, em um indivíduo que havia viajado recentemente para a China²⁴⁰.

MARÇO: a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou oficialmente em 11 de março de 2020 que a epidemia de COVID-19 havia se tornado uma pandemia global. Essa declaração foi feita pelo diretor-geral da OMS, Dr. Tedros Adhanom Ghebreyesus, em uma entrevista coletiva. A decisão da OMS de declarar a pandemia refletiu a rápida disseminação do vírus em todo o mundo e a gravidade da ameaça que ele representava para a saúde pública. Na época, havia mais de 100.000 casos confirmados de COVID-19 em mais de 100 países, com um número crescente de mortes relatadas. A declaração da OMS desencadeou uma série de respostas por parte de governos em todo o mundo, que intensificaram as medidas de contenção do vírus, incluindo o fechamento de escolas e empresas, restrições de viagem (bem como proibindo a entrada de viajantes estrangeiros que estiveram na Europa durante os 14 dias anteriores a sua chegada aos Estados Unidos. Essa proibição foi ampliada posteriormente para incluir outros países, como o Brasil, a China e o Irã), quarentenas obrigatórias e outras medidas de distanciamento social. A declaração também aumentou a conscientização pública sobre a gravidade da situação e ajudou a mobilizar esforços internacionais para combater a pandemia. Desde então, a pandemia de COVID-19 continuou a se espalhar pelo mundo, com milhões de casos confirmados e centenas de milhares de mortes relatadas. A pandemia também teve um impacto significativo na economia global, na política e na sociedade em geral, e continua a ser um dos principais desafios enfrentados pelo mundo hoje²⁴¹.

²⁴⁰ Fonte: FIRST Travel-related Case of 2019 Novel Coronavirus Detected in United States. **CDC**, 2020. Disponível em: <<https://stacks.cdc.gov/view/cdc/84535>>. Acesso em 04 de março de 2023).

²⁴¹ Fontes: WHO Director-General's opening remarks at the media briefing on COVID-19 - 11 March 2020. **WHO**, 2020. Disponível em: <<https://www.who.int/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-COVID-19---11-march-2020>>; CORONAVIRUS declared global pandemic by WHO. **BBC**, 2020. <<https://www.bbc.com/news/world-51839944>>; A Visual Timeline of the Coronavirus Pandemic. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/interactive/2021/world/COVID-cases.html>>; THE economic impact of the

Em 13 de março, o então presidente Donald Trump, declarou estado de emergência nacional em resposta à pandemia de COVID-19. A declaração permitiu que o governo federal dos EUA tomasse medidas mais agressivas e efetivas para combater a propagação do vírus e ajudar as pessoas afetadas pela pandemia. A declaração de estado de emergência nacional deu ao presidente poderes adicionais para mobilizar recursos e financiamento para ajudar a apoiar a resposta do país à pandemia, incluindo a liberação de US\$ 50 bilhões em fundos de ajuda e assistência. A declaração também permitiu ao governo federal coordenar melhor os esforços com estados e comunidades locais para fornecer assistência e recursos onde fosse necessário. Além disso, a declaração de emergência nacional permitiu que o governo dos EUA tomasse medidas mais agressivas para conter a propagação do vírus, como fechar fronteiras, impor restrições de viagem, fechar escolas, exigir quarentenas obrigatórias e implementar outras medidas de distanciamento social. A declaração de estado de emergência nacional foi vista como um importante passo na resposta do país à pandemia de COVID-19, e permitiu, em teoria, que o governo federal tomasse medidas rápidas e decisivas para ajudar a proteger a saúde e o bem-estar da população americana²⁴².

Ainda em março, o estado de Nova York se tornou o epicentro da pandemia de COVID-19 nos Estados Unidos, com o maior número de casos confirmados no país na época. Em 22 de março, o então governador Andrew Cuomo anunciou que o estado tinha mais de 15.000 casos confirmados e que mais de 100 pessoas haviam morrido devido ao vírus. Nos dias seguintes, o número de casos no estado continuou a aumentar rapidamente, com mais de

coronavirus outbreak. **CNBC**, 2020. Disponível em: <<https://www.cnbc.com/2020/03/11/the-economic-impact-of-the-coronavirus-outbreak.html>>. Acessos em 04 de março de 2023.

²⁴² Fontes: PROCLAMATION on Declaring a National Emergency Concerning the Novel Coronavirus Disease (COVID-19) Outbreak. **The White House**, 2020. Disponível em: <<https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/proclamation-declaring-national-emergency-concerning-novel-coronavirus-disease-COVID-19-outbreak/>>; TRUMP declares national emergency as coronavirus crisis deepens, opening up \$50 billion in funding. **CNBC**, 2020. Disponível em: <<https://www.cnbc.com/2020/03/13/trump-declares-national-emergency-as-coronavirus-crisis-deepens-opening-up-50-billion-in-funding.html>>; TRUMP declares national emergency over coronavirus pandemic. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2020/03/13/politics/trump-national-emergency-coronavirus/index.html>>; CORONAVIRUS Live Updates: Trump Declares National Emergency. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/03/13/world/coronavirus-news-live-updates.html>>. Acessos em 04/03/2023.

20.000 confirmados até o final do mês. O número de mortes também continuou a aumentar, atingindo mais de 1.000 em 31 de março. A rápida disseminação do vírus no estado de Nova York foi atribuída a uma série de fatores, incluindo a densidade populacional da cidade de Nova York, que é um dos maiores centros urbanos do mundo, a falta de testes e equipamentos de proteção pessoal adequados, e a relutância inicial em implementar medidas de distanciamento social e outras restrições para conter a propagação do vírus. A crise em Nova York levou o governo federal dos Estados Unidos a enviar recursos e pessoal médico adicional para o estado, incluindo a montagem de hospitais de campanha temporários e a implantação de profissionais de saúde em áreas de maior necessidade. A situação em Nova York ilustrou a gravidade da pandemia de COVID-19 no país e a necessidade urgente de medidas coordenadas para conter a propagação do vírus e tratar as pessoas afetadas pela doença²⁴³.

ABRIL: em 01º de abril de 2020, o número de casos confirmados de COVID-19 nos Estados Unidos ultrapassou 200.000, com mais de 5.000 mortes relacionadas à doença. Esse número cresceu rapidamente nos dias e semanas seguintes, com o país se tornando o epicentro da pandemia global em termos de casos confirmados e mortes. O aumento acentuado no número de infecções nos Estados Unidos foi atribuído a uma combinação de fatores, incluindo a transmissão comunitária do vírus em várias partes do país, a falta de testes disponíveis para identificar e isolar os casos, a relutância de alguns indivíduos em aderir às medidas de distanciamento social e outras precauções de saúde pública, e a falta de equipamentos de proteção individual para profissionais de saúde. A rápida disseminação do vírus levou muitos estados a implementarem medidas rigorosas de distanciamento social e outras restrições para conter a propagação do vírus, incluindo o fechamento

²⁴³ NEW York becomes epicenter of coronavirus pandemic in US as cases top 15,000. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2020/03/22/us/coronavirus-new-york-state-sunday/index.html>>; CORONAVIRUS: New York state records highest single-day virus death toll. **BBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-52112602>>; HOW New York Became the Center of the Coronavirus Crisis. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/04/08/us/new-york-coronavirus-response.html>>; NEW York City is 'the epicenter of the crisis' with more than 20,000 confirmed cases, Mayor de Blasio says. **NBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.nbcnews.com/health/health-news/live-blog/2020-03-20-coronavirus-news-n1164541>>. Acessos em 04 de março de 2023.

de escolas, empresas e locais de entretenimento, bem como ordens de permanência em casa para a população em geral. No entanto, as medidas de contenção também tiveram um impacto significativo na economia e nas comunidades locais, levando a um aumento do desemprego e da insegurança financeira para muitas pessoas. Em resposta à crise, o governo federal dos Estados Unidos aprovou um pacote de estímulo econômico de trilhões de dólares para apoiar indivíduos e empresas afetados pela pandemia, bem como medidas de saúde pública adicionais para aumentar a capacidade de teste e tratamento para o vírus²⁴⁴.

Em 08 de abril, o senador Bernie Sanders anunciou que estava suspendendo sua campanha presidencial, deixando Joe Biden como o provável candidato democrata para a eleição presidencial dos Estados Unidos em novembro de 2020. Sanders, um senador de Vermont e um dos principais candidatos nas primárias democratas, suspendeu sua campanha após sofrer várias derrotas para Biden nas primárias de março e abril. Em seu discurso de anúncio, Sanders agradeceu seus apoiadores e disse que continuaria trabalhando em questões como o acesso universal à saúde e a reforma do sistema financeiro. A saída de Sanders da corrida presidencial deixou Biden como a única opção democrata em disputa pela indicação do partido, consolidando sua posição como o candidato presidencial para enfrentar o então presidente Donald Trump nas eleições gerais de novembro. A decisão de Sanders foi lamentada por seus apoiadores e pelos progressistas em geral, que viam sua candidatura como uma oportunidade de avançar uma agenda progressista mais abrangente no país. No entanto, muitos líderes democratas, incluindo o ex-presidente Barack Obama, apoiaram a candidatura de Biden como uma forma de unir o partido e derrotar Trump nas eleições²⁴⁵.

²⁴⁴ Fontes: US coronavirus cases top 200,000 as Americans prepare for unprecedented restrictions. **CNBC**, 2020. Disponível em: <<https://www.cnbc.com/2020/04/01/coronavirus-latest-updates.html>>; CORONAVIRUS: US death toll exceeds 5,000. **BBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-52130939>>; 'A Tragedy Is Unfolding': Inside New York's Virus Epicenter. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/04/09/nyregion/coronavirus-queens-corona-jackson-heights-elmhurst.html>>; U.S. coronavirus cases surpass 200,000, more than double any other country. **Reuters**, 2020. Disponível em: <<https://www.reuters.com/graphics/HEALTH-CORONAVIRUS/jbyvrmlejpe/index.html>> Acessos em 04 de março de 2023.

²⁴⁵ Fontes: BERNIE Sanders suspends his 2020 presidential campaign. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2020/04/08/politics/bernie-sanders-drops-out/index.html>>; BERNIE Sanders suspends 2020 presidential campaign: **NBC News**, 2020. Disponível em:

Em meados de abril de 2020, o número de mortes por COVID-19 nos Estados Unidos ultrapassou 50.000, marcando um triste marco na pandemia em curso no país. Desde março, o número de casos e mortes relacionadas à doença continuou a aumentar, colocando uma grande sobrecarga no sistema de saúde do país e na economia. Em 14 de abril, o número de mortes pela doença no país ultrapassou 26.000, e o número de casos confirmados ultrapassou 600.000. Duas semanas depois, em 28 de abril, o número de mortes havia dobrado para mais de 52.000, com o número de casos ultrapassando 01 milhão. Os Estados Unidos se tornaram o país com o maior número de casos confirmados e mortes relacionadas à COVID-19 em todo o mundo, destacando a gravidade da pandemia no país²⁴⁶.

MAIO: em 25 de maio de 2020, George Floyd, um homem negro de 46 anos, foi abordado pela polícia por supostamente tentar usar uma nota falsa de 20 dólares em uma loja, e acabou sendo morto por um policial branco em Minneapolis, Minnesota. O policial, Derek Chauvin, ajoelhou-se no pescoço de Floyd por quase nove minutos, apesar das súplicas do homem de que ele não conseguia respirar. Sua morte foi gravada em vídeo por um espectador e compartilhada nas redes sociais, gerando uma onda de indignação em todo o país. A morte de Floyd desencadeou uma série de protestos por todo os Estados Unidos, liderados por ativistas do movimento *Black Lives Matter*²⁴⁷ (Vidas Negras Importam) e apoiados por pessoas de todas as etnias e

<<https://www.nbcnews.com/politics/2020-election/bernie-sanders-suspends-2020-presidential-campaign-n1176126>>; BERNIE Sanders Drops Out of 2020 Democratic Race for President. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/04/08/us/politics/bernie-sanders-drops-out.html>> Acessos em 01º de março de 2023.

²⁴⁶ Fontes: U.S. Coronavirus Death Toll Surpasses 50,000: **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/04/24/us/coronavirus-updates.html>>; US coronavirus cases surpass 1 million and the death toll is greater than US losses in Vietnam War. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2020/04/28/health/us-coronavirus-tuesday/index.html>>; U.S. coronavirus deaths surpass 26,000 as cases near 600,000. **NBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.nbcnews.com/news/us-news/u-s-coronavirus-deaths-surpass-26-000-cases-near-600-n1180936>>. Acessos em 26 de fevereiro de 2023.

²⁴⁷ O Black Lives Matter (BLM) é um movimento social que surgiu nos Estados Unidos em 2013, após o assassinato de Trayvon Martin, um adolescente negro, por um vigilante voluntário branco. Foi criado com o objetivo de lutar contra a violência policial e o racismo estrutural que afetam a vida dos negros no país. Desde então, o movimento cresceu em popularidade e visibilidade, especialmente após as mortes de outros negros desarmados, como Michael Brown, Eric Garner, Breonna Taylor e George Floyd, gerando protestos nos EUA e em todo o mundo. O BLM defende a igualdade racial e a justiça social, e luta contra a opressão sistêmica e a brutalidade policial contra as pessoas negras. (Fonte: BLACK Lives Matter. BLM, 2020. Disponível em: <<https://blacklivesmatter.com/>>). Acesso em 04 de março de 2023).

idades. As manifestações exigiam justiça para Floyd e para outras vítimas da violência policial, e pediam reformas no sistema de justiça criminal e na aplicação da lei. Os protestos foram em grande parte pacíficos, mas também houve confrontos violentos entre manifestantes e policiais em algumas cidades, além de saques e vandalismo em algumas áreas. O então presidente Donald Trump ameaçou usar a força militar para acabar com os protestos, o que gerou ainda mais tensão. Em 29 de maio, Chauvin foi preso e acusado de homicídio em segundo grau. Posteriormente, outras três pessoas envolvidas na prisão também foram acusadas de crimes. A morte de George Floyd e os protestos que se seguiram trouxeram à tona questões profundamente enraizadas de racismo e desigualdade no país, e levaram a um aumento da necessidade de conscientização e do debate sobre esses problemas²⁴⁸.

Em 27 de maio, o número de mortes por COVID-19 nos Estados Unidos ultrapassou a marca de 100.000, de acordo com a contagem da Universidade Johns Hopkins. Essa marca foi atingida cerca de três meses após a primeira morte pela doença ter sido registrada no país, em 29 de fevereiro. A pandemia de coronavírus continuou a impactar profundamente a vida nos EUA e em todo o mundo, com milhões de casos confirmados e dezenas de milhares de mortes adicionais ocorrendo nos meses seguintes²⁴⁹.

JUNHO: as tensões seguiram após a morte de George Floyd com a disseminação do movimento Black Lives Matter nos Estados Unidos, ao passo que protestos contra a brutalidade policial e o racismo se espalharam para todo o mundo, com manifestações em diversos países da Europa, América Latina, Ásia e África, motivados não apenas pelo caso de Floyd, mas

²⁴⁸ Fontes: GEORGE Floyd's death sparked a racial justice movement. Here's how it happened. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/08/09/us/george-floyd-protests-different-why/index.html>>; GEORGE Floyd Protests A Timeline. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/article/george-floyd-protests-timeline.html>>; GEORGE Floyd death: How will jurors be selected in Derek Chauvin trial? **BBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-56287265>> Acessos em 13 de fevereiro de 2023.

²⁴⁹ Fontes: US coronavirus death toll passes 100,000. **BBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-52821090>>; U.S. Coronavirus Deaths Pass 100,000 Mark, More Than The Number Of U.S. Troops Killed In Korea And Vietnam. **The Guardian**, 2020. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2020/may/27/us-coronavirus-deaths-toll-1000000>>; U.S. coronavirus deaths top 100,000 as country reopens. Reuters, 2020. Disponível em: <<https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-usa-casualties/u-s-coronavirus-deaths-top-100000-as-country-reopens-idUSKBN23334Z/>>. Acesso em 04 de março de 2023.

também por outros casos de violência policial e racismo em diversos países. Em 1º de junho de 2020, Donald Trump fez um discurso na Casa Branca no qual ameaçou usar força militar para reprimir os protestos que ocorriam em todo o país. Durante seu discurso, Trump afirmou que se uma cidade ou estado se recusasse a tomar as ações necessárias para defender a vida e a propriedade de seus residentes, então ele implantaria as Forças Armadas dos Estados Unidos para uma resolução rápida do problema. A declaração do então presidente foi criticada por políticos, líderes religiosos e ativistas de direitos humanos, que a consideraram uma ameaça à liberdade de expressão e ao direito de protestar pacificamente. O secretário de defesa da época, Mark Esper, e o presidente do Comitê de Serviços Armados do Senado, Jim Inhofe, também expressaram reservas em relação à ameaça de Trump e enfatizaram que as Forças Armadas não deveriam ser usadas contra cidadãos americanos em solo americano²⁵⁰.

Os protestos também levaram à derrubada de estátuas de figuras históricas controversas, ligadas ao racismo e à escravidão, como a estátua de Edward Colston, um comerciante de escravos do século XVII, em Bristol, na Inglaterra, em 07 de junho. A estátua foi jogada por manifestantes no rio Avon. Na Bélgica, em 08 de junho, manifestantes derrubaram uma estátua do rei Leopoldo II, que governou o Congo como uma colônia pessoal no final do século XIX e início do século XX. A estátua havia sido alvo de críticas há anos devido às atrocidades cometidas pelo governo de Leopoldo no Congo, incluindo trabalho forçado e mutilações. Já nos EUA, uma estátua de Cristóvão Colombo é derrubada e vandalizada em Saint Paul, Minnesota, além de várias estátuas de líderes confederados, que lutaram em defesa da escravidão durante a Guerra Civil americana, foram derrubadas por manifestantes ou removidas por autoridades locais. Isso inclui a estátua dos generais confederados Jefferson Davis em Richmond, Virgínia, a estátua de Robert E. Lee em Montgomery, Alabama, e a estátua de Albert Pike, em Washington. Finalmente, no local onde ficava a estátua de Edward Colston,

²⁵⁰ Fonte: TRUMP Threatens to Deploy Military as George Floyd Protests Continue. **CNBC**, 2020. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2020/06/01/trump-threatens-to-deploy-military-as-george-floyd-protests-continue-to-shake-the-us.html>>. Acesso em: 04 de março de 2023.

em Bristol, é colocada uma escultura de uma manifestante negra, em 29 de junho²⁵¹.

Em 15 de junho, a Suprema Corte dos Estados Unidos decidiu que a discriminação no local de trabalho com base na orientação sexual ou identidade de gênero é ilegal, abrangendo proteções para funcionários gays e transgêneros. A decisão foi considerada histórica para a comunidade LGBTQ+ nos EUA. A votação foi de 6 votos a 3, com os juízes conservadores John Roberts, Neil Gorsuch e Brett Kavanaugh juntando-se aos juízes liberais para formar a maioria. A decisão também anulou as leis de vários estados que permitiam a discriminação com base na orientação sexual ou identidade de gênero²⁵².

JULHO: Em 30 de julho, o PIB dos Estados Unidos sofreu uma queda de 32,9%, a maior desde que os registros começaram a ser mantidos em 1947. Essa queda foi em grande parte atribuída às medidas de bloqueio e distanciamento social implementados em todo o país para conter a propagação da COVID-19, que levaram ao fechamento de empresas e à perda de empregos. Várias indústrias foram particularmente afetadas, como turismo, hospitalidade e entretenimento. A queda histórica do PIB nos EUA chamou a atenção para a gravidade do impacto econômico da pandemia em todo o mundo. A recuperação econômica desde então tem sido gradual e ainda enfrenta desafios significativos²⁵³.

²⁵¹ Fontes: PROTESTERS across the US topple statues of Confederate leaders and slave owners. **BBC**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-53005243>>; EDWARD Colston statue pulled down in Bristol. **BBC**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/uk-england-bristol-61984427>>; WHY Protesters Are Toppling Statues of Historical Figures. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/06/16/us/protests-statues-reckoning.html>>; CONFEDERATE Statues Come Down Amid Protests Against Racial Injustice. **NPR**, 2020. Disponível em: <<https://www.npr.org/sections/live-updates-protests-for-racial-justice/2020/06/08/872659015/protests-are-bringing-down-confederate-monuments-around-the-south>>; WHY statues of racists are coming down. **The Guardian**, 2020. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/jun/09/america-racist-monuments-civil-war-confederate>>. Acessos em 02 de março de 2023.

²⁵² Fontes: SUPREME Court rules LGBTQ people protected from job discrimination. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/06/15/politics/supreme-court-lgbtq-employment-case/index.html>>; SUPREME Court backs protection for LGBT workers. **BBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-53055632>>. Acessos em 04 de março de 2023.

²⁵³ Fontes: U.S. Economy's 32.9% Plunge Signals an End to Record Expansion. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/07/30/economy/us-economy-2020-second-quarter/index.html>>; US economy suffers sharpest contraction in decades. **BBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/business-53574953>>. Acessos em 04 de março de 2023.

AGOSTO: No dia 11 de agosto de 2020, o candidato democrata à presidência dos Estados Unidos, Joe Biden, anunciou Kamala Harris, senadora da Califórnia, como sua escolha para candidata a vice-presidente. Harris se tornou a primeira mulher negra e sul-asiática a ser escolhida para tal posição por um grande partido político nos EUA. Antes de ser eleita senadora, Harris atuou como procuradora-geral da Califórnia e procuradora do distrito de São Francisco. Durante sua carreira política, ela ficou conhecida por seu trabalho em questões de justiça criminal, direitos civis e igualdade de gênero. Como senadora, Harris atuou nos comitês de Inteligência, Segurança Interna e Assuntos Jurídicos, entre outros. A escolha de Harris como candidata a vice-presidente foi amplamente comentada e elogiada por sua representatividade e histórico de liderança. Biden afirmou que escolheu Harris por seu compromisso com a justiça, sua inteligência e sua capacidade de governar. A escolha também foi vista como uma forma de mobilizar eleitores negros e mulheres para a campanha de Biden²⁵⁴.

No dia 23 de agosto de 2020, Jacob Blake, um homem negro de 29 anos, depois de resistir à prisão e tentar entrar em seu veículo, foi baleado sete vezes pelas costas por um policial branco em Kenosha, Wisconsin, enquanto entrava em um carro com seus filhos dentro. A polícia alegou que Blake tinha uma faca em seu carro, mas nenhum detalhe adicional foi divulgado. O ataque foi filmado por uma testemunha e compartilhado nas redes sociais, gerando indignação e protestos em todo o país. Blake sobreviveu aos ferimentos, mas ficou paralisado da cintura para baixo. Os protestos em Kenosha começaram pacificamente, mas se tornaram violentos nas noites seguintes, com saques, incêndios e confrontos entre manifestantes e a polícia. Em 25 de agosto, um jovem branco de 17 anos armado, identificado como Kyle Rittenhouse, abriu fogo contra os manifestantes, matando duas pessoas e ferindo outra. Ele foi preso e acusado de homicídio. O caso de Jacob Blake e os protestos em Kenosha reacenderam o debate sobre brutalidade policial e racismo nos Estados Unidos, levando a novos protestos

²⁵⁴ Fontes: KAMALA Harris Is Joe Biden's Choice for Vice President. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/08/11/us/politics/kamala-harris-biden-vp.html>>; KAMALA Harris makes history as first black woman to accept a major party's vice presidential nomination. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/08/19/politics/democratic-convention-harris-obama-clinton/index.html>>. Acessos em 05 de março de 2023.

e manifestações em todo o país. As autoridades locais e estaduais iniciaram investigações sobre o caso, enquanto organizações de direitos civis pediam por reformas urgentes no sistema policial²⁵⁵.

O furacão Laura atingiu a costa do Golfo do México em 27 de agosto, causando pelo menos 32 mortes e danos generalizados na Louisiana e no Texas²⁵⁶.

SETEMBRO: O incêndio florestal do *Creek Fire* começou em 04 de setembro de 2020 na *Sierra National Forest*, na Califórnia. O incêndio foi causado por um raio e se espalhou rapidamente, chegando a queimar mais de 360.000 acres (cerca de 145.686 hectares) de terra. O fogo destruiu mais de 850 estruturas, incluindo casas e cabanas de férias, e forçou a evacuação de mais de 30.000 pessoas. O incêndio do Creek Fire foi considerado um dos maiores incêndios florestais da história do estado da Califórnia, e destacou os crescentes perigos que o clima e o meio ambiente estão apresentando para as comunidades em todo o mundo. O aumento da temperatura, a seca e o vento seco criaram condições ideais para o fogo se espalhar rapidamente. De acordo com a agência de notícias Reuters, o governador da Califórnia, Gavin Newsom, declarou estado de emergência ainda em setembro para ajudar a mobilizar recursos para combater o fogo e fornecer assistência aos afetados pelo incêndio. O fogo só foi completamente controlado em dezembro de 2020²⁵⁷.

Ruth Bader Ginsburg, uma das mais proeminentes juízas da Suprema Corte dos Estados Unidos, morreu em 18 de setembro, aos 87 anos, devido a complicações de um câncer de pâncreas. Ginsburg, conhecida como RBG, foi a segunda mulher a ser nomeada para a Suprema Corte em 1993 pelo então

²⁵⁵ Fontes: JACOB Blake is no longer handcuffed to his hospital bed, attorney says. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/08/27/us/jacob-blake-wisconsin-thursday/index.html>>; JACOB Blake: Wisconsin police shoot unarmed black man in back. **BBC**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-53927756>>; JACOB Blake Is Released From Hospital but Still Faces a Long Recovery. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/08/28/us/jacob-blake-shackles-assault.html>>. Acessos em 05/03/2023.

²⁵⁶ Fonte: HURRICANE Laura hits US. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/us/live-news/hurricane-laura-updates-thursday/index.html>>. Acesso em 05 de março de 2023.

²⁵⁷ Fontes: CALIFORNIA Creek Fire burns over 360,000 acres, 850 structures destroyed. **Reuters**, 2020. Disponível em: <<https://www.reuters.com/world/us/californias-second-largest-wildfire-grows-near-500000-acres-3-hurt-2021-08-09/>>; THE Creek Fire is now the largest single blaze in California history. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/09/24/us/california-fire-tornado-creek-fire/index.html>>. Acessos em 05 de março de 2023.

presidente Bill Clinton. Ela se tornou um ícone do movimento feminista e uma das principais defensoras dos direitos das mulheres e das minorias. Sua morte imediatamente gerou uma luta política pela nomeação de seu substituto, pois a Suprema Corte é vista como um equilíbrio fundamental de poder no sistema político americano. A batalha foi intensificada pela proximidade das eleições presidenciais de 2020, em que Trump, um Republicano, buscava nomear um novo juiz conservador. Os Democratas argumentaram que a escolha deveria ser adiada até que um novo presidente fosse eleito, enquanto os Republicanos buscaram apressar a nomeação. A disputa se tornou uma questão central nas eleições e foi um dos principais fatores que levaram à vitória de Joe Biden como presidente. Trump nomeou Amy Coney Barrett como a substituta na Suprema Corte. A nomeação foi anunciada em 26 de setembro e confirmada pelo Senado em 26 de outubro de 2020. Barrett, então com 48 anos, tornou-se a juíza mais jovem na Suprema Corte dos EUA. Antes de sua nomeação, Barrett era juíza da Corte de Apelações do Sétimo Circuito dos Estados Unidos. Ela também foi professora de direito na Faculdade de Direito da Universidade de Notre Dame por mais de uma década, onde lecionou cursos de direito constitucional, processual civil e direito da família. A indicação de Barrett para a Suprema Corte foi controversa, com muitos Democratas criticando sua posição conservadora e preocupações sobre seu histórico em relação a questões como direitos reprodutivos e saúde pública²⁵⁸.

Em 29 de setembro, o primeiro debate presidencial entre o então presidente Republicano Donald Trump e o candidato Democrata Joe Biden ocorreu na *Case Western Reserve University* em Cleveland, Ohio. O debate foi moderado pelo jornalista da FOX News, Chris Wallace. O debate foi marcado por interrupções frequentes de ambos os lados, tornando difícil para os

²⁵⁸ Fontes: RUTH Bader Ginsburg, Supreme Court justice and legal pioneer for gender equality, dies at 87. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/09/18/politics/ruth-bader-ginsburg-dead/index.html>>; RUTH Bader Ginsburg, Supreme Court's Feminist Icon, Is Dead at 87. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/09/18/us/ruth-bader-ginsburg-dead.html>>; SUPREME Court Justice Ruth Bader Ginsburg dies at 87. **NBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.nbcnews.com/politics/supreme-court/supreme-court-justice-ruth-bader-ginsburg-dies-87-n670701>>; AMY Coney Barrett Is Confirmed to Supreme Court, Cementing Conservative Majority. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/live/2020/10/26/us/trump-biden-election>>. Acessos em 05 de março de 2023.

espectadores acompanharem as respostas dos candidatos. Em muitos momentos, o debate descarrilhou em insultos e acusações pessoais. Segundo a CNN, Trump interrompeu o adversário e o apresentador inúmeras vezes, levando Biden a mandar Trump se calar em um dado momento. O jornal New York Times observou que o debate foi mais caótico e ofensivo do que muitos analistas previam. A BBC descreveu o debate como o mais desagradável na história recente da política americana. O debate também foi marcado por comentários controversos de Trump sobre a pandemia de COVID-19, incluindo suas críticas à utilização de máscaras faciais e a alegação de que a vacina estaria pronta em breve. O segundo debate, que estava programado para ocorrer em 15 de outubro, foi cancelado após Trump se recusar a participar de um debate virtual após ter testado positivo para COVID-19. (Em vez disso, Trump e Biden participaram de debates separados em 15 de outubro e 22 de outubro. Estes debates foram menos tumultuados do que o primeiro, mas ainda apresentaram momentos tensos entre os candidatos)²⁵⁹.

Ainda em setembro, o número de mortes causadas pelo coronavírus nos Estados Unidos ultrapassou a marca de 200.000, de acordo com dados do *Centers for Disease Control and Prevention* (Centro de Controle e Prevenção de Doenças) (CDC) do país. Desde que a pandemia começou a se espalhar nos EUA em março de 2020, o país se tornou o mais atingido do mundo, em termos de casos confirmados e mortes. Como já mencionado, a pandemia teve um grande impacto na economia americana, com empresas fechando, um aumento do desemprego e uma série de medidas de estímulo econômico do governo para tentar mitigar os efeitos econômicos da crise²⁶⁰.

²⁵⁹ Fontes: RECAP: The first Trump-Biden presidential debate. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/09/30/politics/trump-biden-first-debate-takeaways/index.html>>; US election 2020: Trump and Biden clash in chaotic debate. **BBC**, 2020. <<https://www.bbc.com/news/election-us-2020-54350538>>; TRUMP and Biden Offer Contrast on Virus and Race in Their First Debate. **AP News**, 2020. Disponível em: <https://apnews.com/article/election-2020-virus-outbreak-joe-biden-campaigns-michael-pence-ee021beed099a2cf8cbd1e28161740a1>>.

Acessos em 05 de março de 2023.

²⁶⁰ Fontes: US coronavirus death toll tops 200,000, the highest in the world. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/09/22/health/us-coronavirus-deaths-200k/index.html>>; COVID Data Tracker - United States COVID-19 Cases and Deaths by State. **CDC**, 2020. Disponível em: <<https://COVID.cdc.gov/COVID-data-tracker/#datatracker-home>>. (acessos em 05 de março de 2023).

OUTUBRO: A Convenção da ONU sobre Diversidade Biológica (CBD) foi realizada virtualmente em 2020 devido à pandemia. O evento, que ocorre a cada dois anos, foi originalmente programado para ocorrer em Kunming, na China, mas foi transferido para um formato virtual. Durante a convenção, líderes de todo o mundo se reuniram para discutir a crise global de extinção de espécies e as medidas necessárias para proteger a biodiversidade. A pandemia de COVID-19 teve um impacto significativo nas conferências internacionais e convenções, incluindo a Conferência do Clima da ONU, que também foi adiada em 2020. A realização de “lives” (eventos virtuais ao vivo) se tornou uma alternativa importante por não só permitir que líderes e especialistas de todo o mundo discutissem questões importantes, enquanto garantiam a segurança e a saúde pública durante a pandemia, mas também para que artistas pudessem oferecer opções culturais e de entretenimento remotamente ²⁶¹.

No dia 02 de outubro de 2020, Donald Trump, anunciou em sua conta oficial no X (antigo Twitter) que ele e sua esposa, Melania Trump, haviam testado positivo para COVID-19. O anúncio gerou preocupação em todo o mundo, pois Trump havia minimizado a gravidade da pandemia em diversas ocasiões e frequentemente aparecia em público sem usar máscara. Após o anúncio, Trump foi levado para o Centro Médico Militar *Walter Reed*, onde recebeu tratamento por três dias antes de retornar à Casa Branca. Durante sua hospitalização, o presidente foi tratado com uma série de medicamentos experimentais, incluindo um coquetel de anticorpos e o antiviral *Remdesivir*. A notícia do teste positivo de Trump gerou diversas reações, incluindo mensagens de apoio de líderes mundiais e especulações sobre o impacto que isso poderia ter na eleição presidencial no país. Alguns críticos apontaram a situação como uma prova da importância do uso de máscaras e outras medidas de prevenção contra a COVID-19²⁶².

²⁶¹ Fontes: UNITED Nations Convention on Biological Diversity. **CBD**, 2020. Disponível em: <<https://www.cbd.int/>>; BIODIVERSITY summit postponed - will now take place virtually in October: **Reuters**, 2020. Disponível em: <<https://www.reuters.com/world/un-biodiversity-summit-be-delayed-third-time-sources-2021-07-28/>>. Acessos em 05 de março de 2023.

²⁶² Fontes: PRESIDENT Trump and first lady Melania Trump test positive for COVID-19. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2020/10/01/politics/hope-hicks-positive-coronavirus/index.html>>; Trump and Melania test positive for coronavirus. **BBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-54381848>>; TRUMP Says He Has COVID-19, and the World Shudders. **The New York Times**, 2020. Disponível em:

No dia 07 de outubro, o então vice-presidente dos Estados Unidos, Mike Pence, e a senadora Kamala Harris participaram do único debate vice-presidencial das eleições de 2020. O evento ocorreu na Universidade de Utah, em Salt Lake City, e foi moderado por Susan Page, editora-chefe de política do jornal *USA Today*. Durante o debate, Pence e Harris discutiram diversos temas, como a resposta do governo à pandemia de COVID-19, o sistema de saúde, o meio ambiente, a mudança climática, a economia, o racismo sistêmico e a nomeação da juíza Amy Coney Barrett para a Suprema Corte. As opiniões sobre quem venceu o debate foram divididas. O debate teve uma audiência menor do que o debate presidencial anterior, com cerca de 57,9 milhões de espectadores, de acordo com dados do sistema de medição de audiência Nielsen²⁶³.

No dia 16 de outubro, o número de casos confirmados de COVID-19 nos Estados Unidos ultrapassou a marca de 08 milhões, de acordo com dados da Universidade Johns Hopkins. Além disso, mais de 218.000 pessoas já haviam morrido devido à doença no país²⁶⁴.

NOVEMBRO: as eleições presidenciais de 2020 nos EUA ocorreram em 03 de novembro, em todo o país. O candidato democrata Joe Biden enfrentou o então presidente republicano Donald Trump na disputa pela Casa Branca. Depois de dias de apuração de votos, em 07 de novembro, Biden foi declarado o vencedor, com mais de 270 votos no colégio eleitoral. A vitória de Biden foi considerada histórica, uma vez que ele se tornou o presidente mais velho (78 anos) a ser eleito para o cargo e sua companheira de chapa, Kamala Harris, tornou-se a primeira mulher, a primeira pessoa negra e a primeira pessoa de ascendência sul-asiática a ser eleita vice-presidente dos Estados Unidos. Contudo, Trump alegou que houve fraude eleitoral

<<https://www.nytimes.com/2020/10/02/world/reactions-trump-positive-COVID-test.html>>. Acessos em 05 de março de 2023.

²⁶³ Fontes: PENCE and Harris face off in VP debate overshadowed by Trump's COVID-19 diagnosis. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/10/07/politics/us-election-vice-presidential-debate/index.html>>; US election 2020: Mike Pence and Kamala Harris clash on racism and COVID. **BBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.co.uk/news/election-us-2020-54459078>>; MIKE Pence and Kamala Harris Debate, Moderated by Susan Page. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/live/2020/10/07/us/fact-check-harris-pence-debate>> (acessos em 05 de março de 2023).

²⁶⁴ Fonte: US tops 8 million COVID-19 cases as Midwest sees surge. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2020/10/16/health/us-coronavirus-friday/index.html>>. Acesso em 05 de março de 2023.

generalizada que o teria impedido de ganhar a eleição. Ele fez várias declarações públicas a esse respeito, tanto antes como depois da eleição, e além de publicar várias postagens nas redes sociais com acusações. As alegações foram contestadas e negadas pelos tribunais em vários estados, bem como pela sua própria equipe de advogados, que não conseguiu apresentar evidências convincentes de fraude em suas ações judiciais. Além disso, as autoridades eleitorais, incluindo muitos Republicanos, afirmaram que a eleição foi segura e livre de quaisquer interferências externas. Ainda assim, as falas de Trump levaram a protestos e até mesmo, como veremos mais à frente, à invasão do Capitólio dos Estados Unidos por seus apoiadores em 06 de janeiro de 2021, na tentativa de impedir a certificação dos resultados eleitorais pelo Congresso²⁶⁵.

Em 25 de novembro, Trump, concedeu um perdão presidencial a seu ex-assessor de segurança nacional Michael Flynn. Flynn havia se declarado culpado de mentir ao FBI em 2017, durante a investigação sobre a interferência da Rússia nas eleições presidenciais de 2016. A ação de Trump gerou polêmica, com críticos argumentando que o perdão presidencial foi uma tentativa de encobrir a corrupção em seu governo e evitar a responsabilidade por seus próprios crimes. Por outro lado, apoiadores do então presidente afirmaram que Flynn foi vítima de perseguição política por parte do FBI e que o perdão presidencial foi uma medida justa para corrigir uma injustiça²⁶⁶.

DEZEMBRO: em 11 de dezembro de 2020, a *Food and Drug Administration* (FDA) dos Estados Unidos concedeu autorização de uso emergencial para a vacina contra a COVID-19 da Pfizer-BioNTech. Essa autorização permitiu que a vacinação começasse imediatamente nos Estados Unidos, tornando-se o

²⁶⁵ Fontes: JOE Biden defeats Donald Trump to win presidency. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2020/11/07/politics/joe-biden-wins-us-presidential-election/index.html>>; Joe Biden wins presidency, vowing new direction for divided US. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/11/07/us/politics/biden-election.html>>. Acessos em 05 de março de 2023.

²⁶⁶ Fontes: TRUMP issues pardon to Michael Flynn, former national security adviser who pleaded guilty to lying to the FBI. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/11/25/politics/trump-pardon-michael-flynn/index.html>>; TRUMP Pardons Michael Flynn, Ending Case His Justice Dept. Sought to Shut Down. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/11/25/us/politics/michael-flynn-pardon.html>>. Acessos em 05 de março de 2023.

primeiro país do mundo a aprovar o uso da vacina do laboratório. A vacina, que utiliza a tecnologia de RNA mensageiro (mRNA), mostrou ter uma eficácia de 95% na prevenção da COVID-19 nos testes clínicos. A FDA revisou os dados de segurança e eficácia da vacina antes de conceder a autorização de uso emergencial. A vacina foi aprovada para uso em pessoas com 16 anos ou mais e requer duas doses administradas com três semanas de intervalo. A Pfizer-BioNTech trabalhou com o governo dos Estados Unidos para garantir a produção e distribuição de milhões de doses da vacina em todo o país²⁶⁷.

Em 14 de dezembro, os Estados Unidos começaram a distribuir a primeira vacina contra a COVID-19, desenvolvida pela Pfizer-BioNTech, após a FDA conceder a autorização de uso emergencial. Os primeiros grupos a receberem a vacina foram os profissionais de saúde e os residentes de lares de cuidados para idosos. A vacinação em massa teve início em todo o país em janeiro de 2021, e a partir de 23 de fevereiro de 2021, a maioria dos estados expandiu a elegibilidade para incluir pessoas com 65 anos ou mais, ao passo que mais vacinas foram aprovadas para uso emergencial pela FDA. A medida foi considerada um passo importante para conter a disseminação do vírus e ajudar a acabar com a pandemia, que vinha causando milhões de casos e mortes até então. O governo federal trabalhou em estreita colaboração com os estados e outras autoridades para distribuir e administrar as vacinas em todo o país²⁶⁸.

Em 28 de dezembro de 2020, o número de mortes por COVID-19 nos EUA ultrapassou 330.000, de acordo com dados do CDC. Esse marco sombrio ocorreu em meio a um aumento acentuado de casos e mortes relacionadas à COVID-19 em todo o país, atribuído em parte às viagens e reuniões de fim de ano. Os especialistas em saúde pública continuaram a enfatizar a importância

²⁶⁷ Fonte: PFIZER-BioNTech COVID-19 Vaccine. **FDA**, 2020. Disponível em: <<https://www.fda.gov/news-events/press-announcements/fda-approves-first-COVID-19-vaccine>>.

Acesso em 05 de março de 2023.

²⁶⁸ Fontes: FDA authorizes Pfizer-BioNTech coronavirus vaccine for emergency use in the US. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/12/11/health/COVID-vaccine-fda-eua/index.html>>; FDA authorizes Pfizer coronavirus vaccine for emergency use in US. **Reuters**, 2020. Disponível em: <<https://www.reuters.com/article/health-coronavirus-fda-pfizer/us-fda-set-to-authorize-pfizer-COVID-19-vaccine-idUSKBN28L1IG/>>; COVID vaccine rollout begins across U.S. **NBC News**, 2020. Disponível em: <<https://www.nbcnews.com/news/us-news/first-shipments-moderna-vaccine-roll-out-new-weapon-u-s-n1251856>>. Acessos em 05 de março de 2023.

de medidas de precaução, como o uso de máscaras e o distanciamento social, para retardar a propagação do vírus²⁶⁹.

No final de 2020, o presidente eleito Joe Biden começou a formar sua equipe de transição de governo, selecionando líderes de equipe para agências federais e anunciando a nomeação de alguns de seus principais assessores, incluindo Ron Klain, especialista em crises de saúde pública, com passagens nos governos Clinton e Obama, como chefe de gabinete. O presidente eleito também começou a se concentrar na resposta à pandemia, nomeando um conselho consultivo de especialistas em saúde e divulgando um plano de vacinação nacional. Além disso, o Congresso dos Estados Unidos aprovou uma nova rodada de ajuda financeira em dezembro de 2020, incluindo cheques de estímulo para a maioria dos americanos e fundos adicionais para ajudar as pequenas empresas e os governos locais e estaduais afetados pela pandemia²⁷⁰.

Finalmente, a pandemia da COVID-19 impactou significativamente a produção de filmes, televisão e streaming em 2020, com interrupções globais devido ao fechamento de estúdios e locações, além de preocupações com a segurança dos membros da equipe e elenco. Isso resultou em atrasos no lançamento de filmes e programas de estúdio. Algumas produções foram retomadas com medidas de segurança adicionais, como testes frequentes de COVID-19 e protocolos de distanciamento social. No entanto, muitas outras ainda enfrentaram atrasos e interrupções devido a surtos da doença. Alguns programas de TV e animações lançaram episódios retratando a pandemia, incluindo *Grey's Anatomy*, *The Good Doctor*, *This Is Us*, *Superstore*, e o interessante especial da série da Apple TV, *Mythic Quest*, gravado remotamente através de aplicativos de reuniões / conversas online, além do próprio *South Park* com seus episódios especiais. Além disso,

²⁶⁹ Fonte: US coronavirus: THE country has surpassed 19 million cases and 333,000 deaths. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2020/12/28/health/us-coronavirus-monday/index.html>>. Acesso em 05 de março de 2023.

²⁷⁰ Fontes: BIDEN announces key members of health team, including Fauci, will stay on. **CNN**, 2020. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/12/07/politics/biden-health-team-coronavirus/index.html>>; CONGRESS Approves \$900 Billion Pandemic Relief Package. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/12/22/world/congress-passes-a-900-billion-pandemic-relief-bill.html>>. Acessos em 05 de março de 2023.

algumas produções foram criadas especificamente para abordar a pandemia, como a série documental “Pandemia” da Netflix e a série *Songbird* da STX Films²⁷¹.

4.2. 2021... Mas o retrospecto é 20/20?²⁷²

JANEIRO: Em 06 de janeiro de 2021, apoiadores do então presidente Donald Trump invadiram o Capitólio dos Estados Unidos em Washington, D.C., enquanto o Congresso realizava a certificação da vitória de Joe Biden na eleição presidencial de 2020. A sessão foi interrompida quando uma multidão enfurecida invadiu o prédio, quebrando janelas, vandalizando escritórios e entrando na Câmara do Senado e Câmara dos Representantes. A violência resultou em mortes e ferimentos, além de provocar a evacuação dos membros do Congresso e do então vice-presidente Mike Pence. A invasão do Capitólio foi amplamente condenada por líderes políticos em todo o mundo, incluindo Joe Biden, que afirmou que a violência foi uma “insurreição” e uma “ameaça à democracia”. Trump foi acusado de incitar a multidão com suas alegações infundadas de fraude eleitoral, que foram repetidamente contestadas e refutadas nos tribunais e pelo Departamento de Justiça. O agora ex-presidente foi impedido de usar várias plataformas de mídia social após o incidente, incluindo o X (antigo Twitter) e o Facebook. O evento chocou os Estados Unidos e o mundo, levantando questões sobre a segurança do Capitólio e sobre a polarização política no país. O Congresso retomou a certificação da vitória de Biden horas depois, com a resistência de

²⁷¹ Fontes: HOW COVID-19 Has Impacted Film and TV Production. **Variety**, 2020. Disponível em: <<https://variety.com/2020/film/news/movie-theaters-hollywood-pandemic-2020-recap-1234874385/>>; THE pandemic is changing Hollywood, maybe forever. **AP News**, 2020. Disponível em: <<https://apnews.com/article/pandemic-changing-hollywood-movies-virus-5f81a684ba027f47d8e968c6212bd5f8>>; THESE TV Shows Are Tackling The Coronavirus Pandemic. **Forbes**, 2020. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/bradadgate/2021/04/13/the-impact-covid-19-had-on-the-entertainment-industry-in-2020/>>. Acessos em 05 de março de 2023.

²⁷² Em inglês, a expressão *hindsight is 20/20* denota a clareza que se tem ao analisar eventos ou situações após o fato ter ocorrido. Ela sugere que, olhando para trás, é fácil perceber e compreender as escolhas corretas a serem feitas ou os erros cometidos. A analogia com a visão 20/20, que representa a visão perfeita, implica que, ao olharmos para o passado, é possível ver com precisão o que deveria ter sido feito ou evitado, algo que nem sempre é tão claro no momento em que as decisões são tomadas. Aqui, relacionamos 2021 a 2020 devido à persistência de desafios e acontecimentos semelhantes aos do ano anterior. A pandemia de COVID-19 continuou a ter impacto significativo na vida cotidiana, desencadeando restrições, preocupações de saúde pública e incertezas econômicas. Além disso, eventos políticos, sociais e ambientais complexos podem ter contribuído para a percepção de continuidade entre os dois anos, reforçando a sensação de um prolongamento das dificuldades enfrentadas anteriormente.

um grupo de senadores Republicanos. No dia seguinte, Trump reconheceu publicamente que seu mandato havia acabado e prometeu uma transição pacífica do poder. No entanto, a invasão do Capitólio e suas consequências continuaram a ser tema de debate e investigações por meses após o ocorrido²⁷³.

Em 14 de janeiro, o presidente eleito dos Estados Unidos, Joe Biden, anunciou um plano de ajuda de US\$ 1,9 trilhão para lidar com a crise econômica causada pela pandemia de COVID-19. O plano inclui uma série de medidas, incluindo pagamentos diretos de US\$ 1.400 para indivíduos, ajuda financeira para estados e municípios, financiamento para escolas e universidades, e aumento do seguro-desemprego. De acordo com Biden, o plano tem como objetivo fornecer alívio imediato para famílias e empresas afetadas pela pandemia, além de investir em áreas como saúde pública, educação e infraestrutura, com o objetivo de construir uma economia mais forte e resiliente ao longo prazo. O anúncio do plano foi amplamente divulgado pela imprensa americana, incluindo a CNN, que destacou a proposta de pagamentos diretos para indivíduos e a ajuda financeira para estados e municípios como uma das principais medidas do plano. O presidente Biden afirmou que a medida é crucial para garantir que as famílias e empresas mais afetadas pela pandemia recebam a ajuda necessária para se recuperar²⁷⁴.

No dia 20 de janeiro, Joe Biden foi oficialmente empossado como o 46º presidente dos Estados Unidos, sucedendo a Donald Trump. A cerimônia de posse foi realizada no Capitólio, em Washington D.C., sob medidas de segurança reforçadas após o ataque no dia 06 de janeiro. A posse de Biden foi histórica por vários motivos. Como já mencionado, ele é o presidente mais velho a assumir o cargo, aos 78 anos, e Kamala Harris, sua vice, tornou-se a primeira mulher, a primeira pessoa negra e a primeira pessoa de ascendência

²⁷³ Fontes: PRO-Trump mob storms US Capitol as armed standoff takes place outside House chamber, **CNN**, 2021. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2021/01/06/politics/us-capitol-lockdown/index.html>>; PRO-Trump Mob Breaches Capitol, Halting Vote Certification. The New York Times, 2021. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/live/2021/01/06/us/electoral-vote>>; US Congress in turmoil as violent Trump supporters breach building. **BBC News**, 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-55555074>>. Acessos em 05 de março de 2023.

²⁷⁴ Fonte: HOUSE announces \$1.9 trillion COVID relief package with \$1,400 individual stimulus checks. **CNN**, 2021. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2021/02/26/politics/stimulus-package-COVID-relief-house-vote/index.html>>. Acesso em 05 de março de 2023.

asiática a ocupar o cargo. A cerimônia de posse contou com a presença de líderes políticos, incluindo o ex-presidente Barack Obama e o ex-vice-presidente Mike Pence, bem como artistas e celebridades que se apresentaram, incluindo as cantoras Lady Gaga e Jennifer Lopez. A posse de Biden foi acompanhada por pessoas ao redor do mundo, que esperavam que seu governo trouxesse mudanças significativas em questões como a pandemia da COVID-19, as mudanças climáticas e a desigualdade social²⁷⁵.

FEVEREIRO: Em 09 de fevereiro de 2021, o segundo julgamento de impeachment de Donald Trump, começou no Senado, tornando-se o primeiro ex-presidente a enfrentar esse tipo de processo após deixar o cargo. O julgamento foi realizado após os eventos ocorridos em 06 de janeiro, quando apoiadores de Trump invadiram o Capitólio dos Estados Unidos em uma tentativa de impedir a certificação da vitória eleitoral de Joe Biden, durou cinco dias e foi focado na suposta culpabilidade de Trump em incitar a violência durante o ataque. Embora sete senadores Republicanos tenham votado pela condenação de Trump, o ex-presidente foi absolvido por falta de votos suficientes. A decisão foi criticada pelos Democratas, que argumentaram que a incitação à violência era motivo suficiente para condenação. O julgamento do impeachment de Trump foi um dos eventos políticos mais significativos do início de 2021 e gerou muita controvérsia e debate entre políticos e cidadãos dos EUA²⁷⁶.

Em 17 de fevereiro, o estado do Texas enfrentou uma das piores tempestades de inverno em décadas, com temperaturas abaixo de zero e fortes nevascas. O evento climático causou uma série de problemas, incluindo apagões generalizados, falta de água e cancelamentos de voos. De acordo com a CNN, mais de 4 milhões de pessoas ficaram sem energia elétrica em todo o estado, devido à alta demanda e ao congelamento das linhas de

²⁷⁵ Fontes: JOE Biden is sworn in as the 46th president, pleads for unity in inaugural address to a divided nation. **The Washington Post**, 2021. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/politics/joe-biden-sworn-in/2021/01/20/13465c90-5a7c-11eb-a976-bad6431e03e2_story.html>; JOE Biden inaugurated as 46th US president. **BBC News**, 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/av/world-us-canada-55740014>>. Acessos em 05 de março de 2023.

²⁷⁶ Fonte: TRUMP Impeachment Trial Begins, With G.O.P. Weighing His Future and Theirs. **The New York Times**, 2021. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2021/02/09/us/politics/trump-impeachment-trial.html>>. Acesso em 06 de março de 2023.

transmissão. Isso levou a situações extremas, como hospitais sem eletricidade e pessoas tentando se aquecer em carros ou acampamentos improvisados. Além disso, a tempestade de inverno também resultou em uma escassez de água, com muitas casas e empresas totalmente sem ou com pressão baixa. Isso levou a filas em supermercados e lojas de conveniência, onde as pessoas tentavam estocar água e suprimentos. O evento foi responsável por pelo menos 21 mortes em todo o estado, incluindo casos de envenenamento por monóxido de carbono devido ao uso de geradores em ambientes internos. O Texas declarou estado de emergência e o presidente Biden aprovou a declaração de desastre para o estado, permitindo a liberação de ajuda federal²⁷⁷.

MARÇO: No dia 11 de março de 2021, o presidente Joe Biden, assinou o *American Rescue Plan Act*, um pacote de ajuda financeira no valor de US\$ 1,9 trilhão destinado a lidar com a crise econômica causada pela pandemia de COVID-19. O plano incluiu medidas como cheques diretos de US\$ 1.400 para indivíduos, aumento do crédito tributário infantil, extensão dos benefícios de seguro-desemprego, e ajuda financeira para estados e governos locais. De acordo com o New York Times, a aprovação da medida foi vista como uma grande vitória para Biden e seu governo, que o descreveu como “o pacote de ajuda financeira mais progressista na história americana”. O objetivo do pacote era aliviar o déficit financeiro das famílias que foram duramente atingidas pela pandemia, bem como fornecer apoio para empresas e organizações afetadas. A medida foi aprovada com o apoio de todos os Democratas e sem nenhum voto Republicano no Congresso. Os Republicanos argumentaram que o plano era excessivamente caro e que a maior parte dos recursos não era diretamente relacionada à pandemia. No entanto, Biden e seus aliados afirmaram que o pacote era necessário para ajudar a economia a se recuperar e evitar uma crise econômica ainda maior²⁷⁸.

²⁷⁷ Fonte: TEXAS winter storm leaves millions without power and 21 dead. **CNN**, 2021. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/us/live-news/snow-ice-storms-updates-02-15-21/index.html>>. Acesso em 06 de março de 2023.

²⁷⁸ Fonte: BIDEN Signs Stimulus Bill, Averting a Recurrence of the Great Recession. **The New York Times**, 2021. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2021/03/11/us/biden-signs-stimulus.html>>. Acesso em 06 de março de 2023).

A aprovação de uma lei no estado da Geórgia que restringe o acesso ao voto gerou críticas e protestos em todo o país. A medida foi assinada pelo governador Brian Kemp em 25 de março e levou a acusações de supressão de votos e discriminação contra minorias. De acordo com a nova lei, que recebeu o nome de *The Election Integrity Act of 2021* (“Ato de Integridade Eleitoral de 2021”, em tradução livre), há restrições ao voto por correio e novas regras de identificação de eleitores. Além disso, a nova lei concede mais poder aos legisladores locais em relação à administração de eleições e permite a eliminação de eleitores inativos (lembrando que o voto nos EUA não é obrigatório) dos registros eleitorais. A medida foi criticada por organizações de direitos civis e grupos de defesa da democracia, que argumentaram que a nova lei tornará mais difícil para pessoas de baixa renda e minorias votar²⁷⁹.

Ainda no início de março de 2021, o governador do estado de Nova York, Andrew Cuomo, começou a enfrentar críticas e pedidos de renúncia devido a acusações de assédio sexual. O New York Times noticiou que duas mulheres acusaram o governador de comportamento inapropriado e conduta sexual não solicitada, enquanto uma terceira o acusou de tocá-la de forma inadequada em um evento oficial. Cuomo negou as acusações e se recusou a renunciar. As acusações geraram um clamor público significativo, com muitos políticos Democratas pedindo sua renúncia. Em 12 de março de 2021, a senadora Democrata Kirsten Gillibrand, que anteriormente havia apoiado Cuomo, disse que ele deveria renunciar, afirmando que “as acusações são profundamente perturbadoras e preocupantes”. O presidente Biden também se juntou ao coro de vozes pedindo a renúncia do governador, dizendo em uma entrevista que “se as acusações forem confirmadas, acho que ele deveria renunciar”. No entanto, Cuomo permaneceu firme e se recusou a deixar o cargo, insistindo que não havia feito nada de errado. Em vez disso, ele propôs uma investigação independente e pediu às pessoas que não tirassem conclusões precipitadas até que o processo fosse finalizado. A investigação finalmente foi encerrada em agosto de 2021, quando a

²⁷⁹ Fonte: GEORGIA governor signs controversial voting bill into law. **CNN**, 2021. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2021/03/25/politics/georgia-state-house-voting-bill-passage/index.html>>. Acesso em 06 de março de 2023.

Procuradora-Geral do Estado de Nova York, Letitia James, divulgou um relatório de 165 páginas que concluiu que Cuomo havia assediado sexualmente várias mulheres, incluindo funcionárias do governo. O relatório detalhou várias acusações de toques inapropriados, comentários sexuais e avanços não solicitados, e concluiu que seu comportamento criou um ambiente de trabalho hostil e tóxico. Como resultado do desfecho da investigação, Cuomo enfrentou uma crescente pressão para entregar seu cargo, e muitos políticos Democratas se juntaram aos apelos por sua saída. Em 10 de agosto de 2021, ele finalmente cedeu à pressão e anunciou que renunciaria como governador de Nova York, efetivo em 24 de agosto de 2021²⁸⁰.

Em 30 de março, a comissão independente de investigação da Organização Mundial da Saúde (OMS) apresentou seu relatório sobre as origens da pandemia de COVID-19. A investigação, que incluiu uma visita a Wuhan, na China, concluiu que a transmissão do vírus de animais para humanos é a hipótese mais provável para a origem da pandemia. Ainda de acordo com o relatório, é “extremamente improvável” que o vírus tenha vazado de um laboratório em Wuhan, como sugeriram algumas teorias da conspiração. No entanto, o relatório também apontou para a necessidade de exames mais aprofundados e mais estudos, afirmando que “todas as hipóteses permanecem abertas e requerem investigações adicionais”. A China foi criticada pela lentidão em compartilhar informações cruciais sobre o surto inicial do vírus, o que dificultou a investigação e a prevenção de sua propagação²⁸¹.

ABRIL: Em 20 de abril de 2021, o ex-policial Derek Chauvin foi considerado culpado pelo assassinato de George Floyd em maio de 2020. A decisão histórica foi anunciada após um julgamento de três semanas em que a acusação argumentou que Chauvin agiu com “total desprezo” pela vida de Floyd ao ajoelhar em seu pescoço por mais de nove minutos, apesar dos

²⁸⁰ Fonte: CUOMO Facing New Calls to Resign as Crisis Deepens. **The New York Times**, 2021. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2021/03/12/nyregion/cuomo-resign-congress.html>>. Acesso em 07 de março de 2023.

²⁸¹ Fonte: WHO report finds animal to human transmission likely source of COVID-19 pandemic. **CNN**, 2021. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2021/03/30/health/who-coronavirus-origin-report/index.html>>. Acesso em 07 de março de 2023.

apelos para que parasse. A notícia da condenação foi recebida com alívio e celebração por muitos nos Estados Unidos, especialmente aqueles que se envolveram em protestos e marchas por justiça racial após o assassinato. Houve comemorações em Minneapolis, onde Floyd foi morto, bem como em outras cidades dos EUA. A condenação de Chauvin foi vista como um passo importante na luta por justiça racial e policial no país, mas também como um lembrete de que ainda há muito trabalho a ser feito para garantir a igualdade e o fim do racismo sistêmico²⁸².

No dia 14 de abril de 2021, Joe Biden, anunciou que todas as tropas americanas seriam retiradas do Afeganistão até 11 de setembro de 2021, encerrando assim a mais longa guerra da história dos EUA. O anúncio foi feito em um discurso na Casa Branca, no qual Biden afirmou que a decisão de retirada era necessária para “acabar com a guerra para sempre”. A retirada foi um dos temas mais importantes da política externa de sua administração, que vinha buscando uma solução para o conflito afegão desde que assumiu o cargo em janeiro de 2021. Biden rejeitou os pedidos para manter um pequeno contingente de tropas americanas no país, argumentando que a presença militar prolongada não havia trazido estabilidade ao Afeganistão e que era hora de acabar com a guerra. A retirada das tropas foi uma decisão histórica e muito esperada, mas também foi criticada por alguns como prematura e arriscada. A medida deixou muitos afegãos preocupados com o futuro do país, especialmente no que diz respeito à segurança e à estabilidade política²⁸³.

Ainda em abril de 2021, o Departamento de Justiça dos Estados Unidos anunciou que abriria inquérito sobre a polícia de Chicago e Minneapolis por violações dos direitos civis dos manifestantes do Black Lives Matter. Essas investigações foram anunciadas após os protestos e distúrbios em todo o país em resposta à morte de George Floyd. O Departamento de Justiça de Chicago visou examinar as práticas da polícia em relação aos protestos do BLM em Chicago desde maio de 2020. A investigação avaliou se a polícia de

²⁸² Fonte: EX-POLICIAL Derek Chauvin é condenado pela morte de George Floyd. **Folha de São Paulo** 2021. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/04/ex-policial-derek-chauvin-e-condenado-pela-morte-de-george-floyd.shtml>>. Acesso em 06 de março de 2023.

²⁸³ Fonte: BIDEN says US will withdraw troops from Afghanistan by September 11. **CNN**, 2021. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2021/04/14/politics/joe-biden-afghanistan-announcement/index.html>>. Acesso em 07 de março de 2023.

Chicago usou força excessiva ou se envolveu em outras práticas que violam os direitos civis dos manifestantes. Já a de Minneapolis foi mais ampla e se focou em avaliar o histórico da polícia de Minneapolis em relação ao uso da força, incluindo o treinamento, a supervisão e as políticas de prestação de contas. Também foi examinando o tratamento dispensado aos manifestantes do BLM durante os protestos de 2020. Essas investigações foram parte do esforço da administração Biden de aumentar a supervisão federal sobre as práticas policiais em todo o país. O governo prometeu abordar a reforma policial e a justiça racial em seu primeiro ano de mandato²⁸⁴.

MAIO: em maio de 2021, um conflito entre Israel e o grupo militante Hamas na Faixa de Gaza resultou em uma escalada de violência que durou 11 dias e deixou mais de 250 pessoas mortas, em sua maioria, palestinas. O conflito foi desencadeado após dias de confrontos em Jerusalém Oriental, onde palestinos protestaram contra a ameaça de despejo de famílias de suas casas em um bairro predominantemente árabe. O Hamas (que controla a região) lançou uma série de foguetes em direção a Israel em resposta às tensões em Jerusalém Oriental, o que levou a Israel a retaliar com ataques aéreos na Faixa de Gaza. O conflito se intensificou com a escalada de ataques aéreos israelenses e foguetes lançados pelo Hamas em Tel Aviv e outras cidades israelenses. O conflito recebeu atenção mundial e gerou protestos em diversos países. A ONU e outros líderes mundiais, incluindo o presidente Joe Biden, pediram um cessar-fogo imediato para evitar mais mortes. O cessar-fogo foi eventualmente acordado em 21 de maio, encerrando a escalada de violência²⁸⁵.

Durante o mês de maio de 2021, os Estados Unidos começaram a relaxar as restrições relacionadas à pandemia, com o número de casos e mortes diminuindo em todo o país. De acordo com o CDC, a taxa de vacinação continuou a aumentar, com cerca de 50% da população adulta já tendo

²⁸⁴ Fontes: DOJ Announces Investigation of the Chicago Police Department. **Departamento de Justiça dos EUA**, 2021. Disponível em: <<https://www.justice.gov/usao-ndil/pr/us-attorney-s-office-provides-update-federal-prosecutions-and-ongoing-strategies-comb-0>>; JUSTICE Department Announces Investigation into Minneapolis Police Department Practices. **Departamento de Justiça dos EUA**, 2021. Disponível em: <<https://www.justice.gov/opa/pr/attorney-general-merrick-b-garland-announces-investigation-city-minneapolis-minnesota-and>>. Acesso em 07 de março de 2023.

²⁸⁵ Fonte: ISRAEL-Gaza: How children on both sides experienced the conflict. **BBC**, 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/av/world-middle-east-57203350>>. Acesso em 07 de março de 2023.

recebido pelo menos uma dose da vacina contra a COVID-19. No cenário político, a oposição Republicana à proposta de um comitê independente para investigar o ataque ao Capitólio em janeiro continuou a ser um desafio para o governo de Biden. Embora os Democratas tenham aprovado a criação do comitê na Câmara dos Representantes, o Senado não conseguiu garantir os votos necessários. Enquanto isso, Biden seguiu desenvolvendo suas políticas e planos de infraestrutura, incluindo o “Plano de Empregos Americanos” e o “Plano de Famílias Americanas”. No entanto, esses planos enfrentaram resistência da oposição Republicana, que argumentou que eles eram excessivamente caros e incluíam políticas que vão além da infraestrutura. A violência armada também continuou a ser um problema em todo o país, com vários tiroteios em massa ocorrendo em maio. No dia 26 de maio, um tiroteio em San Jose, na Califórnia, resultou na morte de nove pessoas²⁸⁶.

JUNHO: Durante o mês de junho de 2021, a administração Biden avançou em várias frentes políticas importantes. Em 17 de junho, o presidente assinou uma lei que tornava o Dia da Emancipação, ou *Juneteenth*, um feriado federal. O feriado celebra a abolição da escravidão nos Estados Unidos e reconhece a importância da luta por justiça e igualdade racial no país. Além disso, Biden continuou a lidar com questões de imigração, com um aumento no número de migrantes detidos na fronteira sul e esforços para reformar o sistema de imigração do país. O governo também enfrentou críticas por suas políticas de imigração, incluindo a detenção de crianças migrantes em condições precárias e a deportação de imigrantes que haviam vivido nos Estados Unidos por muitos anos. Enquanto isso, o oeste do país enfrentou uma onda de calor histórica, que aumentou o risco de incêndios florestais. Vários estados, incluindo Oregon, Washington e Califórnia, declararam estado de emergência devido às altas temperaturas e à seca, que ameaçaram a segurança dos moradores e causaram danos significativos à agricultura e à indústria florestal²⁸⁷.

²⁸⁶ Fonte: HERE’S what happened in May in the US. **CNN**, 2021. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/article/sitemap-2021-5.html>>. Acesso em 07 de março de 2023.

²⁸⁷ Fontes: BIDEN signs Juneteenth bill, creating federal holiday commemorating end of slavery. **AP News**, 2021. Disponível em: <<https://apnews.com/article/biden-juneteenth-federal-holiday-9bb62a3448376e05d87ac79cf27970d2>>; U.S. Sees Surge in Migrants at Southern Border. **The New York Times**, 2021. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2021/04/05/us/politics/biden->

JULHO: em 04 de julho de 2021, os Estados Unidos celebraram o Dia da Independência, mas o país continuou a lidar com as consequências da pandemia de COVID-19, com a propagação da altamente transmissível variante Delta, levando a um aumento nos casos e hospitalizações em algumas partes do país, e preocupando as autoridades de saúde pública. A administração Biden também continuou a promover sua agenda política, com a aprovação de um plano de infraestrutura bipartidário de US\$ 1.2 trilhão no Senado em 06 de julho. A aprovação da legislação foi considerada uma grande vitória para a administração, que havia enfrentado oposição Republicana e divisões dentro do próprio partido Democrata. Além disso, o país enfrentou uma série de desastres naturais ao longo do mês, incluindo as enchentes que atingiram o noroeste do Pacífico e a região central, e um furacão na costa leste, resultando em dezenas de mortes e danos materiais significativos. Houve também uma série de incêndios florestais no oeste, incluindo o *Bootleg Fire*, que se tornou um dos maiores incêndios florestais da história de Oregon²⁸⁸.

AGOSTO: Em 14 de agosto de 2021, um terremoto de magnitude 7,2 atingiu o Haiti, causando extensa destruição e matando mais de 2.000 pessoas. O terremoto ocorreu apenas um mês depois que o país foi atingido por um outro terremoto de magnitude 7,2. A CNN informou que, além das mortes, cerca de 12.200 pessoas ficaram feridas no terremoto mais recente. O governo dos Estados Unidos enviou ajuda humanitária para a região, incluindo equipes de resgate, medicamentos e suprimentos médicos. O presidente Joe Biden prometeu mais ajuda para o Haiti, que já estava enfrentando desafios significativos antes do terremoto, incluindo uma crise política e econômica²⁸⁹.

[immigration-crisis.html](#)>. HEAT Wave In The West: Record-Breaking Temperatures Bring 'Life-Threatening' Conditions. **NPR**, 2021. Disponível em: <<https://www.npr.org/2021/06/30/1011622492/the-west-coast-heat-has-killed-dozens-and-hospitalized-more-in-canada-and-the-u->>. Acessos em 07 de março de 2023.

²⁸⁸ Fontes: BIDEN'S Infrastructure Plan Passes Senate. **The New York Times**, 2021. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2021/08/10/us/politics/senate-infrastructure-bill.html>>; SCIENTISTS are worried by how fast the climate crisis has amplified extreme weather. **CNN**, 2021. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2021/07/20/world/climate-change-extreme-weather-speed-command/index.html>>. Acessos em 07 de março de 2023.

²⁸⁹ Fonte: HAITI earthquake kills more than 2,000 people, leaves tens of thousands homeless. **Reuters**, 2021. Disponível em: <<https://www.reuters.com/world/americas/hopes-quake-survivors-dwindle-storm-lashes-haiti-2021-08-17/>>. Acesso em 07 de março de 2023.

Em 26 de agosto, o furacão Ida atingiu a costa da Louisiana como uma tempestade de categoria 4, causando inundações generalizadas e deixando mais de um milhão de pessoas sem energia elétrica. Pelo menos 26 pessoas morreram na tempestade. Biden visitou a região após a tempestade e prometeu fornecer assistência federal para ajudar na recuperação. De acordo com a CNN, o furacão Ida foi o quinto furacão mais forte a atingir os Estados Unidos em termos de pressão barométrica. O furacão também causou estragos em outros estados, incluindo Nova York e Nova Jersey, deixando ruas e metrô inundados²⁹⁰.

O FBI divulgou em 30 de agosto um relatório mostrando um aumento de 30% nos crimes de ódio nos Estados Unidos em 2020. O relatório mostrou que os crimes de ódio contra asiático-americanos aumentaram quase 150%, enquanto contra negros e judeus também aumentaram significativamente. O relatório destacou o impacto da pandemia de COVID-19 e dos protestos contra a brutalidade policial como fatores que contribuíram para o aumento desse tipo de crime²⁹¹.

No final de agosto de 2021, o grupo fundamentalista islâmico Talibã tomou o controle do Afeganistão depois que as forças dos Estados Unidos e da OTAN se retiraram. Isso levou a uma crise humanitária no país e gerou controvérsias sobre a política externa dos Estados Unidos. A BBC relatou que muitos afegãos estavam tentando fugir do país devido à incerteza e violência em meio à mudança de poder. O Talibã foi previamente removido do poder pelos Estados Unidos em 2001 após os ataques de 11 de setembro. A retirada das forças norte-americanas do Afeganistão foi criticada por alguns como sendo apressada e mal planejada. Finalmente, em 31 de agosto, o presidente Joe Biden anunciou que o país havia cumprido seu prazo para retirar suas forças do Afeganistão e encerrar a guerra mais longa da história dos EUA. Biden afirmou que a retirada era necessária para evitar mais perdas e que a missão no Afeganistão havia sido cumprida. No entanto, a retirada das forças dos Estados Unidos deixou o país sob controle do Talibã, gerando preocupações

²⁹⁰ Fonte: HURRICANE Ida: More than 1 million without power in Louisiana, at least 26 dead. **CNN**, 2021. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2021/08/30/weather/hurricane-ida-monday/index.html>>. Acesso em 07 de março de 2023.

²⁹¹ Fonte: MURDERS rose sharply in 2020 but data is lacking across much of the country. **CNN**, 2021. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2021/09/27/politics/uniform-crime-report-2020/index.html>>. Acesso em 07 de março de 2023.

sobre a segurança dos afegãos e a estabilidade na região. O New York Times relatou que a retirada das forças de segurança ocorreu em meio ao aumento da violência no país e que a situação humanitária no Afeganistão estava piorando rapidamente. Desde então, o Talibã estabeleceu um novo governo e enfrentou desafios para administrar a economia e fornecer serviços básicos aos afegãos. O país também enfrentou uma crise de refugiados, com muitos afegãos tentando fugir do país para evitar a violência e a perseguição. Os Estados Unidos e outros países prometeram fornecer ajuda humanitária ao Afeganistão, mas também expressaram preocupações sobre a possibilidade de o país se tornar um refúgio para grupos terroristas²⁹².

SETEMBRO: em 01º de setembro de 2021, o estado do Texas aprovou a lei conhecida como SB8, uma das leis antiaborto mais restritivas do país. A nova legislação proíbe a maioria dos abortos depois de seis semanas de gravidez, incluindo em casos de estupro ou incesto, e permite que indivíduos ou grupos privados processem qualquer pessoa que ajude ou faça um aborto após as seis semanas. A lei foi duramente criticada por grupos de direitos das mulheres e ativistas pró-escolha, que a veem como uma violação dos direitos reprodutivos²⁹³.

Também em setembro, o presidente Joe Biden anunciou um plano de seis pontos para combater a pandemia nos Estados Unidos. O plano inclui a vacinação obrigatória para todos os funcionários federais e contratados, bem como para empresas com mais de 100 funcionários. O plano também prevê a distribuição gratuita de testes de COVID-19, bem como a melhoria da capacidade de tratamento e testagem em todo o país²⁹⁴.

OUTUBRO: A administração Biden anunciou em 8 de outubro que iria impor novas restrições de viagem a estrangeiros que tentavam entrar nos Estados

²⁹² Fontes: AFGHANISTAN: Taliban takeover sparks humanitarian crisis. **BBC**, 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-asia-58328246>>; U.S. Exit from Afghanistan: What to Know. **The New York Times**, 2021. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/article/afghanistan-war-us.html>>. Acessos em 07 de março de 2023.

²⁹³ Fonte: TEXAS ban on most abortions after six weeks takes effect. **The New York Times**, 2021. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/article/abortion-law-texas.html>>. Acesso em 07 de março de 2023.

²⁹⁴ Fonte: BIDEN anuncia plano para vacinar 100 milhões de americanos contra a COVID-19. **El País**, 2021. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/internacional/2021-09-09/biden-planeja-obrigar-milhoes-de-trabalhadores-a-tomar-vacina-contrar-COVID-19.html>>. Acesso em 07 de março de 2023.

Unidos, em um esforço para conter a propagação da variante Delta do coronavírus. As restrições se aplicariam aos viajantes de grande parte da Europa, Reino Unido, China, Índia, Brasil, África do Sul e outros países²⁹⁵.

Em 14 de outubro, Biden assinou um projeto de lei que eleva o teto da dívida federal dos EUA, permitindo que o governo continue a pagar suas contas e evitando um possível calote. O projeto de lei foi aprovado pelo Congresso após negociações acaloradas entre os Democratas e os Republicanos²⁹⁶.

O estado do Texas aprovou em 26 de outubro uma lei que permite que pessoas portem armas de fogo em público sem a necessidade de obter uma licença ou treinamento. A medida foi criticada por grupos de controle de armas e por alguns Democratas, que acreditam que a lei aumentará o risco de violência armada²⁹⁷.

O Facebook anunciou em 28 de outubro que iria mudar seu nome corporativo para Meta, em um esforço para se reposicionar como uma empresa de metaverso e realidade virtual. A mudança de nome faz parte de um esforço maior para expandir as ofertas da empresa além das redes sociais tradicionais²⁹⁸.

A cidade de Nova York realizou em 31 de outubro sua Maratona anual, que foi retomada após ser cancelada no ano anterior devido à pandemia. Mais de 30 mil corredores participaram do evento, que contou com medidas de segurança adicionais para minimizar o risco de contágio pelo coronavírus²⁹⁹.

NOVEMBRO: Em 03 de novembro de 2021, o presidente Joe Biden anunciou um plano de gastos sociais e climáticos no valor de US\$1.75 trilhão. O plano incluía investimentos em creches, educação e energia limpa, bem como

²⁹⁵ Fonte: BIDEN administration to impose new COVID-19 travel restrictions on foreign nationals. **NPR**, 2021. Disponível em: <<https://www.npr.org/sections/coronavirus-live-updates/2021/01/25/960229515/biden-to-implement-travel-restrictions-to-combat-new-coronavirus-variants>>. Acesso em 07 de março de 2023.

²⁹⁶ Fonte: US avoids defaulting on national debt as Biden signs Bill. **BBC**, 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-58753183>>. Acesso em 05 de março de 2023.

²⁹⁷ Fonte: You Can Now Carry A Handgun In Texas Without A License, Training Or Background Check. **NPR**, 2021. Disponível em: <<https://www.npr.org/2021/09/02/1033606817/texas-gun-law-permitless-carry-constitutional-carry-l>>. Acesso em 05 de março de 2023.

²⁹⁸ Fonte: FACEBOOK is changing its name to Meta. **CNBC**, 2021. Disponível em: <<https://www.cnbc.com/2021/10/28/facebook-changes-company-name-to-meta.html>>. Acesso em 05 de março de 2023.

²⁹⁹ Fonte: NEW York City Marathon returns after pandemic hiatus. **The New York Times**, 2021. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2021/11/07/sports/new-york-city-marathon-2021.html>>. Acesso em 05 de março de 2023.

medidas destinadas a combater a mudança climática. O plano foi recebido com opiniões mistas, com alguns elogiando o foco do governo em questões sociais e climáticas e outros argumentando que o plano é excessivamente caro e insustentável ao longo prazo³⁰⁰.

Em 19 de novembro, Kyle Rittenhouse, o jovem branco acusado de matar duas pessoas em um protesto antirracismo em Kenosha, Wisconsin, em 2020, foi absolvido de todas as acusações. O caso gerou controvérsia em todo o país, com alguns argumentando que Rittenhouse agiu em legítima defesa, enquanto outros afirmam que ele era um vigilante armado que colocou a vida de outras pessoas em risco. O caso atraiu grande atenção da mídia e gerou mais debates sobre o porte de armas e a violência racial nos EUA³⁰¹.

Em 21 de novembro, a Câmara dos Representantes dos EUA aprovou um projeto de lei de gastos de US\$1,2 trilhão para o ano fiscal de 2022. O projeto de lei inclui financiamento para vários programas governamentais, incluindo a defesa nacional, serviços de saúde, educação, infraestrutura e outros. O projeto de lei foi enviado para o Senado para revisão e aprovação³⁰².

Em 30 de novembro, o Senado dos EUA aprovou o *Dream Act* como parte do pacote de gastos governamentais de mais de US\$1 trilhão, com votos 68 a favor e 32 contra. A medida ficou aguardando aprovação da Câmara dos Deputados para se tornar lei. O *Dream Act* é uma legislação que busca conceder um caminho para a cidadania aos jovens imigrantes não documentados que chegaram aos EUA quando crianças e foram criados no país, muitos dos quais são conhecidos como "sonhadores". A aprovação do *Dream Act* tem sido uma prioridade para muitos Democratas e defensores da imigração. A medida também inclui uma disposição que permitiria que trabalhadores agrícolas estrangeiros legalizem sua situação no país. A

³⁰⁰ Fonte: BIDEN Announces \$1.75 Trillion Plan to Expand Social Safety Net and Combat Climate Change. **The Washington Post**, 2021. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/politics/biden-to-announce-democratic-agreement-on-social-spending-deal/2021/10/28/2781863c-37d3-11ec-91dc-551d44733e2d_story.html>. Acesso em 07 de março de 2023.

³⁰¹ Fonte: KYLE Rittenhouse acquitted on all charges in Kenosha shootings trial. **CNN**, 2021. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2021/11/19/us/kyle-rittenhouse-trial-friday/index.html>>. Acesso em 07 de março de 2023.

³⁰² Fonte: HOUSE Passes \$1.2 Trillion Spending Bill. **NPR**, 2021. Disponível em: <<https://www.npr.org/2021/11/05/1050012853/the-house-has-passed-the-1-trillion-infrastructure-plan-sending-it-to-bidens-des>>. Acesso em 07 de março de 2023.

aprovação da lei foi vista como um passo importante na busca pela regularização dos imigrantes ilegais que chegaram ao país quando eram crianças e se enquadram no perfil dos "sonhadores". Esses imigrantes foram trazidos por seus pais e cresceram no país, muitas vezes sem saber que estavam em situação ilegal. A legislação permitiria que esses indivíduos permanecessem nos Estados Unidos sem o medo de deportação, além da possibilidade de se tornarem cidadãos americanos³⁰³.

Ainda em novembro de 2021, a inflação nos Estados Unidos atingiu seu nível mais alto em quase 40 anos, com um aumento significativo nos preços de alimentos, energia e outros bens. O aumento dos preços foi atribuído a uma série de fatores, incluindo interrupções na cadeia de abastecimento devido à pandemia de COVID-19, bem como uma forte demanda do consumidor em meio a um ambiente de baixa oferta. Isso levou muitos economistas a preverem uma alta inflacionária prolongada nos próximos anos³⁰⁴.

DEZEMBRO: No terceiro trimestre de 2021, a economia dos Estados Unidos cresceu a uma taxa anualizada de 6,9%, de acordo com o *Bureau of Economic Analysis* (BEA). Esse aumento significativo no PIB foi impulsionado pelo aumento do consumo pessoal, gastos do governo e investimento fixo privado. No entanto, apesar do crescimento econômico, a pandemia de COVID-19 continuou a causar interrupções em várias indústrias, incluindo a cadeia de suprimentos, transporte e turismo. O aumento do consumo pessoal, que representa cerca de dois terços do PIB dos EUA, foi impulsionado pelo aumento dos gastos em serviços e bens duráveis. Os gastos do governo também cresceram, com destaque para a defesa nacional e programas sociais. O investimento fixo privado cresceu em todos os setores, com exceção das estruturas residenciais. Apesar do crescimento econômico, o coronavírus e suas variantes continuaram a impactar a economia, levando a um aumento de casos e hospitalizações em todo o país³⁰⁵.

³⁰³ Fonte: SENATE passes defense bill that includes Dream Act. **The Hill**, 2021. Disponível em: <<https://thehill.com/latino/582254-historic-immigration-reform-included-in-house-passed-spending-bill/>>. Acesso em 07 de março de 2023.

³⁰⁴ Fonte: US inflation hits 40-year high, with consumer prices surging 6.2% in October. **CNBC**, 2021. Disponível em: <<https://www.cnbc.com/2021/11/10/consumer-price-index-october.html>>. Acesso em 07 de março de 2023.

³⁰⁵ Fonte: GROSS Domestic Product, Third Quarter 2021 (Second Estimate) and Corporate Profits, Third Quarter 2021 (Preliminary Estimate). **Bureau of Economic Analysis (BEA)**, 2021. Disponível

Em 1º de dezembro de 2021, a Suprema Corte dos EUA ouviu argumentos sobre uma lei do Mississippi que proíbe a maioria dos abortos após 15 semanas de gravidez. A lei foi aprovada em 2018 e foi imediatamente bloqueada por tribunais inferiores. No entanto, o estado do Mississippi recorreu, alegando que a lei deveria ser permitida porque a viabilidade fetal ocorre em torno de 15 semanas. O caso está gerando muita atenção porque poderia ser um desafio significativo para o caso *Roe v. Wade*, uma decisão histórica da Suprema Corte de 1973 que legalizou o aborto em todo o país. O caso *Roe v. Wade* se baseia no direito à privacidade, argumentando que a decisão de uma mulher de interromper ou não uma gravidez é uma decisão privada entre ela e seu médico, e que essa decisão deve ser protegida pelo Estado. A audiência na Suprema Corte em dezembro de 2021 gerou protestos com defensores dos direitos das mulheres e defensores do aborto se reunindo em frente à Suprema Corte para expressar suas opiniões. Os argumentos apresentados na audiência foram amplamente divulgados pela mídia, com muitos observadores especulando que a decisão da Suprema Corte poderia ter um impacto significativo no direito ao aborto nos Estados Unidos. Ainda sobre o tópico, também em 1º de dezembro, a Suprema Corte decidiu por 6 votos a 3 manter a lei SB8 do Texas em vigor, permitindo que continue a ser aplicada enquanto as ações judiciais contra ela continuam nos tribunais inferiores. A decisão foi criticada por grupos de direitos das mulheres e ativistas pró-escolha, que argumentam que a SB8 viola o direito constitucional de uma mulher de escolher o que fazer com seu próprio corpo³⁰⁶.

Também em dezembro de 2021, a variante Omicron do coronavírus começou a se espalhar pelos Estados Unidos, levando a um aumento acentuado no número de casos e hospitalizações. De acordo com o CDC, a variante foi responsável por mais de 73% dos novos casos de COVID-19 nos Estados Unidos no final de dezembro. Com a disseminação da Omicron, as

em: <<https://www.bea.gov/news/2021/gross-domestic-product-3rd-quarter-2021-second-estimate-corporate-profits-3rd-quarter>>. Acesso em 07 de março de 2023.

³⁰⁶ Fonte: SUPREME Court hears arguments in major abortion case from Mississippi. **CNN**, 2021. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2021/12/05/politics/tate-reeves-abortion-oral-arguments-supreme-court-cnntv/index.html>>; SUPREME Court Texas Abortion. **The New York Times**, 2021. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2023/12/11/us/texas-abortion-kate-cox.html>>. Acesso em 07 de março de 2023.

autoridades de saúde dos Estados Unidos adotaram medidas mais rigorosas para conter a propagação do vírus. Por sua vez, o presidente Joe Biden anunciou uma série de medidas em dezembro, incluindo a obrigatoriedade de vacinação para trabalhadores federais e de empresas com mais de 100 funcionários, além do uso de máscaras em transportes públicos e em áreas de alto risco. Embora os cientistas ainda estivessem estudando a eficácia das vacinas contra a nova variante, estudos iniciais sugeriram que elas continuavam a ser altamente eficazes na prevenção de hospitalizações e mortes relacionadas à COVID-19³⁰⁷.

Em 10 de dezembro, um tornado devastador atingiu o estado de Kentucky, deixando mais de 70 pessoas mortas e causando danos significativos em várias cidades. Segundo o governador do estado, Andy Beshear, o fenômeno foi um dos piores desastres naturais da história de Kentucky. O tornado, que atingiu uma área de mais de 200 milhas quadradas, teve ventos de até 270 quilômetros por hora e causou danos significativos em edifícios, estradas e infraestrutura elétrica. Muitas pessoas ficaram desabrigadas e tiveram que ser levadas para abrigos de emergência. O presidente Joe Biden, declarou estado de emergência em Kentucky e prometeu ajuda federal para ajudar as comunidades afetadas a se recuperarem. Equipes de resgate e voluntários trabalharam incansavelmente para ajudar os sobreviventes e encontrar pessoas desaparecidas. O tornado foi parte de uma série de tempestades que atingiram o centro-sul dos Estados Unidos naquele fim de semana, causando mortes e destruição em vários estados. O Serviço Nacional de Meteorologia emitiu alertas em todo o país e incentivou as pessoas a permanecerem atentas e se prepararem para condições climáticas perigosas³⁰⁸.

³⁰⁷ Fontes: SARS-CoV-2 Variant Classifications and Definitions. **Centers for Disease Control and Prevention**, 2021. Disponível em: <<https://www.cdc.gov/coronavirus/2019-ncov/variants/variant-classifications.html>>; PRESIDENT Biden Announces New Actions to Combat the Omicron Variant. **The White House**, 2021. Disponível em: <<https://www.whitehouse.gov/briefing-room/statements-releases/2021/12/02/fact-sheet-president-biden-announces-new-actions-to-protect-americans-against-the-delta-and-omicron-variants-as-we-battle-COVID-19-this-winter/>>; WHY breakthrough infections with Omicron aren't as worrisome as you might think. **The Mercury News**, 2021. Disponível em: <<https://www.mercurynews.com/2021/12/03/omicron-vs-delta-comparing-COVIDs-most-worrisome-variants/>>. Acessos em 08 de março de 2023.

³⁰⁸ Fonte: DEADLY tornadoes rip through Kentucky, other states, killing dozens. **CNN**, 2021. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2021/12/13/us/kentucky-tornadoes-storms-monday/index.html>>. Acesso em 07 de março de 2023.

Os anos 2020 e 2021 emergiram como períodos de excepcional tumulto e transformação nos EUA (bem como no mundo), caracterizados por uma confluência de eventos históricos e desafios contemporâneos. Estes incluem a disseminação global da pandemia de COVID-19, um fenômeno complexo que não apenas desencadeou crises de saúde pública, mas também desvelou profundas divisões socioeconômicas e políticas dentro da sociedade norte-americana. Além disso, as eleições presidenciais de 2020 exacerbaram as tensões existentes, evidenciando um cenário político fragmentado e polarizado. Em paralelo, os protestos em defesa dos direitos civis, catalisados por eventos como o assassinato de George Floyd, ressaltaram questões persistentes de injustiça racial e brutalidade policial. Neste contexto de turbulência e mudança, a série animada *South Park* seguiu como um espelho satírico (e por vezes, até profético), de muito dos acontecimentos. Dotada de seu humor mordaz e muitas vezes provocador, a série não apenas abordou muitos dos eventos críticos que definiram este período, mas também os contextualizou e os subverteu de maneiras únicas. Ao satirizar temas como a pandemia, o cenário político, a injustiça racial e os desafios cotidianos, a animação ofereceu uma lente crítica através da qual os espectadores puderam refletir sobre esses acontecimentos de maneira tanto lúdica quanto profunda.

O próximo capítulo apresenta uma análise dos especiais “pandêmicos” da série, abordando e contextualizando seu impacto duradouro e relevância. Estes especiais, lançados durante um momento de profunda incerteza e ansiedade global, não apenas exploraram as ramificações práticas e emocionais do período, mas também ofereceram comentários astutos sobre a resposta da sociedade a esta crise. Ao analisar esses episódios sob a luz dos pressupostos “carnavalizados” de Bakhtin, podemos desvelar as complexas dinâmicas “menipeicas” de subversão que permeiam a representação da pandemia na série. Esta análise crítica nos permite não apenas compreender a abordagem única de *South Park* para temas sensíveis, mas também nos convida a refletir sobre as interações entre cultura pop(ular), sátira e crítica social em tempos de crise.

5. DANÇANDO NA CHUVA CHAMA DA CARNAVALIZAÇÃO: UMA ANÁLISE IMUNIZADA DOS ESPECIAIS DE SOUTH PARK SOBRE A PANDEMIA

5.1. Primeira Dose: Metodologia

Embora Bakhtin não tenha apresentado um método sistemático de análise específico para sátiras menipeias ou modelos da cosmovisão carnavalesca, seus conceitos e perspectivas teóricas podem ser utilizados como base para diferentes abordagens analíticas e interpretativas, fornecendo uma compreensão mais profunda de interações sociais, de discursos e de culturas. Nesse contexto, sua teoria da carnavalização em PPD e seus estudos sobre a obra de Rabelais revelaram-se como um referencial teórico fundamental no exame das características do gênero, em sua flexibilidade e longevidade. Logo, quanto aos procedimentos de análise, esse trabalho se configura em uma pesquisa documental e bibliográfica, inserida nos postulados de Bakhtin/Volóchinov, que apresentam o método sociológico como alternativa ao método estritamente formalista de análise de obras:

A comunicação estética, fixada numa obra de arte é, como já dissemos, inteiramente única e irreduzível a outros tipos de comunicação ideológica. [...]. **O que caracteriza a comunicação estética é o fato de que ela é totalmente absorvida na criação de uma obra de arte, e nas suas contínuas recriações por meio da co-criação dos contempladores, e não requer nenhum outro tipo de objetivação.** Mas, desnecessário dizer, esta forma única de comunicação não existe **isoladamente**; ela participa do fluxo unitário da vida social, ela reflete a base econômica comum, e ela se envolve em interação e troca com outras formas de comunicação. (Bakhtin/Volóchinov, 1926, p. 04 – grifos do autor).

A obra de Bakhtin, notadamente seus conceitos de cosmovisão carnavalesca e menipeia, mostrou-se crucial para a interpretação dos especiais de South Park aqui propostos. A cosmovisão carnavalesca, que subverte normas e hierarquias sociais por meio do grotesco e do cômico, encontra eco nas representações satíricas e subversivas da série. A menipeia, caracterizada pela multiplicidade de vozes e perspectivas, oferece uma lente interpretativa rica para analisar como diferentes personagens e narrativas dialogam e se chocam nos especiais ao explorar diversos pontos de vista sobre a pandemia, a política e a sociedade. Isso resulta em diálogos intertextuais e contrapontos que reforçam a complexidade da narrativa e aprofundam a análise crítica da realidade contemporânea. A presença do grotesco, uma característica marcante da série animada como um todo, encontra

ressonância na teoria bakhtiniana, onde ele é visto como uma ferramenta para desestabilizar a ordem estabelecida, revelando a complexidade do humano e da sociedade. Os episódios utilizam imagens grotescas e humor provocativo para questionar e debochar de instituições, autoridades e narrativas dominantes, de maneira alinhada à perspectiva carnavalesca de Bakhtin.

Ao examinar os especiais de South Park sobre a COVID-19, buscamos identificar como eles incorporaram as características essenciais da menipeia. Ao observar a abordagem flexível e potencial subversivos do gênero, também procuramos evidenciar a capacidade desses especiais de satirizar certos aspectos da realidade, e proporcionar uma crítica relevante à realidade social, política e cultural. A metodologia adotada consistiu em uma análise textual e discursiva dos especiais de South Park sobre a COVID-19, pautada nas 14 características essenciais da menipeia, delineadas por Bakhtin, levando em consideração elementos narrativos, diálogos, personagens e estratégias humorísticas presentes nos episódios. Para fundamentar a análise e fornecer evidências para as argumentações, foram utilizados exemplos concretos, como diálogos específicos e cenas emblemáticas.

Este estudo é categorizado sob a ótica da pesquisa qualitativa, de natureza analítica interpretativista, pois visa à descrição dos dados constituintes do corpus e sua análise nas formas de visualizar o mundo, já que “a subjetividade e particularidades, inerentes aos processos simbólicos e históricos (...) tornam-se elementos estruturais do modelo analítico interpretativista” (Fittipaldi, 2015, p. 139). Ademais, busca-se destacar com o discurso imagético-verbal do seriado South Park abrange, via carnavalização e remetendo às menipeias, o cotidiano.

A pesquisa foi embasada teoricamente por meio de uma revisão bibliográfica, com foco na obra de Bakhtin, especialmente seus estudos sobre a cosmovisão carnavalesca e a menipeia, que envolvem a presença do grotesco e de múltiplas vozes e perspectivas, sendo enriquecida por uma revisão bibliográfica que abrange tanto a teoria bakhtiniana quanto escritos sobre animações americanas e cultura pop. Essa abordagem reflete a polifonia característica das obras de Bakhtin, pois, além disso, foram consultados estudos acadêmicos, artigos sobre animações americanas e outras fontes relevantes para a construção dessa metodologia, ou seja, “com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (Gil, 2002, p. 44), destacam-se, aqui:

- John Fiske, em *Introduction to Communication Studies* (2011), que destaca a importância da semiótica – o estudo dos signos (imagens, gestos, sons, entre outros) e seus significados, investigando como símbolos, linguagem e outros sistemas de comunicação são utilizados para transmitir mensagens e construir significados – na interpretação visual. A estética característica de *South Park*, com personagens de traços simples e ambientes minimalistas, assume uma função semiótica que amplifica a sátira. A simplicidade visual contrasta com a complexidade das mensagens, atraindo o espectador para uma exploração mais profunda;
- Scott McCloud, em *Understanding Comics* (1994), que enfatiza que o estilo visual influencia a narrativa. A estilização distintiva da série reforça sua identidade única. Os personagens caricatos e as expressões faciais exageradas são elementos semióticos que catalisam o humor e amplificam o comentário social;
- Henry Jenkins, em *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* (2012), que enfoca a relação da cultura participativa com a mídia. *South Park* tende a engajar o público através de seu conteúdo atual(izado) e satírico, permitindo uma conexão profunda com questões contemporâneas. A série convida os espectadores a co-criarem significados por meio de sua participação na cultura.

As referências dessas fontes foram utilizadas para sustentar os argumentos e enriquecer a análise. Também foi construído um histórico sobre os desenhos animados americanos (capítulo 03), expondo a presença de animações voltadas para o público adulto, além de uma retrospectiva dos principais acontecimentos nos anos de 2020 e 2021 (capítulo 04), período de lançamento dos especiais de *South Park*. A análise foi conduzida a partir de uma abordagem qualitativa, buscando compreender os aspectos simbólicos, satíricos e intertextuais presentes nos episódios abordados da série animada. Dessa forma, a pesquisa explorou a profundidade dos conteúdos apresentados, indo além do que é superficialmente observado, e procurando uma compreensão mais ampla das mensagens transmitidas e das estratégias comunicativas utilizadas nos especiais.

Os especiais selecionados foram minuciosamente assistidos em várias ocasiões, visando identificar os momentos em que ocorreram manifestações das características básicas da menipeia e das categorias da cosmovisão carnavalesca.

Paralelamente, foram realizadas reflexões críticas sobre o papel dos episódios na sociedade contemporânea, considerando seu impacto cultural e suas contribuições para a divulgação de informações e a formação de opiniões relacionadas à pandemia. Além disso, a análise contemplou o contexto histórico dos anos de 2020 e 2021, marcados pela pandemia de COVID-19. O impacto social, político e cultural desse período se reflete nos especiais de South Park, que atuam como uma forma de sátira e crítica social, possivelmente canalizando preocupações e angústias coletivas.

Posteriormente, a intenção foi apresentar e discutir de maneira clara e coerente os resultados dessa pesquisa, destacando os especiais de South Park sobre a COVID-19 como exemplos de menipeias contemporâneas, com base nas características essenciais do gênero propostas por Bakhtin. Durante a análise, foram explorados temas sociais, culturais e políticos abordados nesses episódios, observando como eles questionam normas estabelecidas, satirizam figuras de autoridade e tratam de assuntos atuais de maneira irreverente, entre outros traços “menipeicos” e carnavalescos.

A metodologia adotada proporcionou uma análise aprofundada e fundamentada teoricamente dos especiais de South Park sobre a COVID-19, apoiando-se nas características das menipeias segundo Bakhtin. Essa abordagem combinou análise textual, revisão bibliográfica e reflexão crítica para uma compreensão ampla dos especiais e de seu impacto. Assim, por meio dessa metodologia, foram obtidos *insights* valiosos sobre as formas como os especiais incorporam as características da menipeia dentro da cosmovisão carnavalesca. A análise textual permitiu um estudo mais detalhado dos elementos narrativos, diálogos e estratégias humorísticas presentes nos episódios. A revisão bibliográfica contribuiu com embasamento teórico, considerando os aportes de estudiosos, incluindo, mais notadamente, Bakhtin. Em nossa análise, buscamos congruências com os temas e características das menipeias, apontados pelo autor russo, observando exemplos de incidências e sua recorrência. Para assim, poder demonstrar como o desenho se insere nas ambiguidades e ambivalências emblemáticas do humor carnavalesco, do riso e do grotesco, no seu representar da realidade, e no estabelecimento e criação de identidades e relações, ao evidenciar aspectos das menipeias. No mais, os especiais analisados foram

acessados através dos Blu-rays³⁰⁹ *South Park: The Complete Twenty-Fourth Season*, e *South Park: Post COVID & The Return of COVID – 2 Special Events*. Ambos lançados em 2022.

5.2. Segunda Dose: O Especial da Pandemia

O Especial da Pandemia (*The Pandemic Special*) é um episódio de 47 minutos de duração, e abre a vigésima quarta temporada de *South Park* (308º episódio geral), mostrando como a cidade titular está lidando com o surto de coronavírus. Foi ao ar em 30 de setembro de 2020. O episódio abordou várias questões polêmicas do ano em questão, como brutalidade policial, o suposto manejo incorreto da pandemia pelo então Presidente Trump, pessoas “antimáscaras” e mais.

Degradação e desolação tomaram conta da cidade de *South Park*. Alguns se isolam em casa, alguns abrem uma exceção apenas para ir à igreja, outros tentam continuar suas vidas o mais normalmente possível. Do lado de fora da residência dos Stotch, Butters, usando uma máscara, pergunta ao seu pai, Stephen, se ele pode levá-lo ao *Build-A-Bear Workshop*³¹⁰, que foi reaberto recentemente. Por conta de sua paranóia com o vírus, Stephen diz a seu filho que eles não podem frequentar negócios considerados não essenciais. Na sequência, eles vêem alguns moradores se dirigindo à praça da cidade para um suposto anúncio de utilidade pública, e decidem se juntar para descobrir o que está acontecendo, mas não sem antes Stephen se envolver em uma discussão sobre o uso correto das máscaras, criticando aquelas que estão sendo posicionadas indevidamente como “fraldas de queixo” (*chin diapers*, ver fig. 46).



Fig. 46 – Não é necessariamente uma máscara, se você usa debaixo do queixo³¹¹.

³⁰⁹ Scripts dos episódios (em inglês) podem ser acessados gratuitamente no website *South Park Archives* <<https://southpark.fandom.com/wiki/Portal:Scripts>>.

³¹⁰ Varejista americana que vende ursinhos, outros bichos, e personagens de pelúcia. Um diferencial da marca é que é possível criar seu próprio bichinho de pelúcia, customizado do começo ao fim.

³¹¹ Disponível em: <<https://i.imgur.com/4j6xwm.png>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

Já em um palco montado na praça, Randy Marsh se vangloria de que a maconha produzida em sua Fazenda Tegridade (*Tegridy Farms*, no original³¹²) teve um aumento de 400% nas vendas desde a paralisação em março, enquanto outros negócios faliram. Aproveitando o sofrimento psicológico do público em geral em torno da COVID-19 como uma oportunidade, ele então anuncia que está retribuindo a sociedade ao lançar um “especial da pandemia” por tempo limitado. A empreitada funciona bem a seu favor, apesar de irritar sua esposa e filhos que o vêem como um idiota egoísta.

Em sua casa, Eric Cartman acorda para mais um dia de distanciamento social e ensino remoto. Ainda de pijama, ele canta alegremente uma música sobre as vantagens do distanciamento e de ficar em casa o dia todo no final das férias de verão e início do ano letivo. Ele chega a fingir que seu computador está travando durante a chamada via Zoom³¹³ em sua aula remota, sendo dispensado pela professora para apenas escutar a lição do dia, o que faz com que Cartman saia do computador e continue cantando, até que sua mãe lhe diz que estão pensando em abrir a escola novamente. Ele enlouquece com a notícia. Irritado, Cartman, pega sua “vara de distanciamento social” (ver fig. 47) e vai para a casa de Kyle, dizendo que eles precisam de um advogado para impedir que as escolas os obriguem a voltar. Kyle retruca que quer estudar e diz a ele para sair de sua casa.



Fig. 47 – “Mantenha seu distanciamento social, mãe!”³¹⁴

³¹² O termo *Tegridy* é uma paródia que faz trocadilho com a palavra “integridade” (*integrity*, em inglês), acrescentando-lhe um sotaque de influência sulista dos EUA, área do país conhecida estereotipadamente por ser mais “rural”. Este conceito se tornou um tema e uma piada recorrente no contexto das atividades empresariais de Randy, que acredita que ser um “homem do campo” lhe dá mais credibilidade. Usaremos o trocadilho traduzido neste trabalho.

³¹³ O Zoom é um serviço de videoconferência baseado em nuvem que pode ser usado para se comunicar remotamente com outras pessoas, seja por vídeo, apenas áudio ou ambos. Sua utilização requer uma conexão com a Internet e um dispositivo compatível. Por oferecer mais recursos e uma sólida reputação de facilidade de uso, além de poder acomodar consideravelmente mais participantes do que seu concorrente direto, o Google Meet, o serviço se tornou o mais popular da modalidade nos EUA. Fonte: GOOGLE meet vs. Zoom. **Forbes**, 2023. Disponível em: <<https://www.forbes.com/advisor/business/software/google-meet-vs-zoom/>>. Acesso em 21 de maio de 2023.

³¹⁴ Disponível em: <<https://tinyurl.com/52tnd5e3>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

Está chovendo na Fazenda Tegridade. Carros fazem fila para comprar o Especial da Pandemia de Randy em sua barraca de beira de estrada. Em casa, seu filho, Stan, visivelmente desanimado, junta-se a sua mãe, Sharon, à mesa para almoçar. Ela pergunta a ele como vão as aulas online; Stan reclama que eles não estão aprendendo nada. Sharon pergunta se ele quer falar sobre isso, mas ele recusa, alegando que é forte e está simplesmente preocupado em como isso está afetando crianças mais fracas como Butters. Randy então entra e anuncia alegremente que eles ficaram sem estoque de maconha para o dia. Sharon o repreende e revela que seu irmão, Jimbo, está gravemente doente com COVID-19 no hospital. Randy ignora, dizendo que o cunhado é um alcoólatra gordo e eles não deveriam deixar um vírus da China derrubá-los.

É anunciado no noticiário que o Distrito Escolar de Park County realizará uma reunião no dia seguinte sobre como eles trariam os alunos de volta à escola. Stan e sua irmã, Shelly, ficam felizes com a notícia. Também é mostrado que cientistas americanos identificaram o vírus em um morcego específico na cidade chinesa de Wuhan. O que eles não entendem é como o vírus pode ter se espalhado de um morcego para um ser humano. Ao ouvir isso, Randy então relembra sua viagem à China, na qual ele e o Mickey Mouse³¹⁵, após uma sessão de muita bebedeira e maconha, revezaram-se fazendo sexo com um morcego (ver fig. 48), em uma orgia organizada pelo rato. Randy sai da sala desesperado e liga para Mickey. Ele lembra que ficou doente logo após o “incidente” em outubro de 2019, mas pensou que estava apenas resfriado. Randy então diz que eles não podem deixar os cientistas encontrarem aquele morcego, pois se Sharon descobrir que ele é o responsável pela COVID-19, ela nunca deixaria de jogar o fato na cara dele.



Fig. 48 – “Chega mais, Randy”³¹⁶!

³¹⁵ Um dos antagonistas em South Park, essa versão de um dos personagens animados mais reconhecidos no mundo é baseada no ícone da Disney. No entanto, ao contrário de seu homólogo original, que é a mascote politicamente correta da empresa, bem como a estrela de séries de animação e outras mídias, aqui ele é o próprio dono da Disney e deseja contínua e inescrupulosamente obter mais lucro, como por meio da franquia Star Wars, e da China.

³¹⁶ Disponível em: <<https://tinyurl.com/yyjfrxfu>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

Ao sair para caminhar pela rua principal da cidade, Randy olha para a destruição que o coronavírus trouxe. A rua agora está deserta, empresas e estabelecimentos estão fechados, e pessoas estão perdendo seus entes queridos. Um homem se aproxima dele e agradece por seu Especial da Pandemia, pois o ajuda a lidar com a morte de sua esposa por conta do vírus. Oprimido pela culpa, Randy grita para ele parar e foge.

No dia seguinte, como noticiado, o orientador de estudantes, Sr. Mackey, realiza uma reunião via Zoom com os pais (ver fig. 49), dizendo-lhes que seus filhos podem voltar à escola na segunda-feira. Contudo, os atuais docentes não se sentem seguros em retornar às aulas presenciais, por isso a escola contratou novos professores para assumir as turmas, no caso, pessoas que estão afastadas do trabalho devido à COVID-19. A polícia acaba assumindo as funções de ensino com resultados que se mostrarão desastrosos.



Fig. 49 – “Silêncio! Ou eu coloco todos vocês no ‘mudo’, mmmmmkay?”³¹⁷

Enquanto Stan e Shelly se preparam para o retorno presencial à escola na segunda-feira, uma notícia agita a família: os cientistas finalmente identificaram o animal que deu origem ao coronavírus. Randy, mais uma vez, entra em pânico e tenta desesperadamente impedir que sua família assista ao noticiário, temendo as possíveis repercussões. No entanto, o alívio chega quando é revelado que o animal em questão não é um morcego, mas sim um outro mamífero, conhecido como pangolim. Por um breve momento, Randy respira aliviado e até mesmo comemora a notícia. No entanto, a euforia é rapidamente substituída pelo pânico quando ele tem outro flash de memória assustador: após seu encontro com o morcego na China, ele se viu envolvido em outra situação comprometedoras com o Mickey Mouse, que também o levou a se envolver com um pangolim (ver fig. 50).

³¹⁷ Disponível em: <<https://tinyurl.com/yj5dp9kc>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.



Fig. 50 – “Pega ele, Randy³¹⁸!”

Na Escola South Park Elementary, os alunos usam máscaras e se sentam em carteiras “socialmente afastadas” com proteções acrílicas. O assento de Cartman está vazio até então. O delegado Harrison Yates e o policial Mitch Johnson são os novos professores da 4ª série. Eles tentam começar a lição do dia ensinando matemática, mas são interrompidos por outros policiais que forçam Cartman a entrar na sala de aula. Ele esperneia e luta, enquanto algemam um dos seus braços na cadeira e lhe colocam uma máscara. Mitch sugere que a turma comece uma pintura com os dedos, mas Cartman, não querendo estar na escola, interrompe a aula e insinua que precisa vomitar, indo na direção de Kyle, que revoltado, começa a esmurrá-lo, com o incentivo da turma. Os policiais-professores então começam a atirar, mas somente na direção de Tolkien³¹⁹ (ver fig. 51), o único estudante negro na sala, que acaba levando um tiro no braço. Na sequência, ao ser questionado sobre o porquê de Tolkien ter sido levado por uma ambulância, Yates informa que se tratava de um caso relacionado à COVID. Logo, os pais se reúnem do lado de fora da escola onde o Sr. Mackey anuncia que todos os alunos foram expostos ao vírus, e que precisarão ficar em quarentena por duas semanas, sob os cuidados da equipe de Yates. Já com todas as crianças isoladas no ginásio da escola, Stan protesta que nada ligado ao coronavírus aconteceu, e sim que os policiais-professores atiraram em Tolkien, mas o delegado afirma que tudo foi uma consequência advinda de uma ação relacionada à COVID.

³¹⁸ Disponível em: <<https://tinyurl.com/ycxmpk83>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

³¹⁹ Desde que foi introduzido na 2ª temporada, o personagem foi apresentado com o nome de *Token Black*, (negro símbolo ou representante, em tradução livre), uma óbvia alusão ao tropo homônimo, no qual um personagem faz parte de determinada produção de TV ou cinema, apenas como uma diversidade forçada, já que ele foi a única criança negra na cidade por muitos anos. Em uma possível autossátira, a 25ª temporada revelou que seu nome vinha sendo grafado incorretamente, pois na verdade era “Tolkien” o tempo todo, em homenagem a J.R.R. Tolkien, autor da saga “O Senhor dos Anéis”. Em linha com a revelação de que o nome era realmente outro, a Comedy Central atualizou e mudou as legendas de todos os episódios anteriores de South Park com o personagem, para que agora eles também leiam “Tolkien” em vez de “Token”. (A pronúncia em inglês é extremamente similar, corroborando com o efeito da piada revisionista). Entretanto, para fins de manutenção da narrativa e comicidade da revisão, as legendas referentes às falas de Stan e Randy permaneceram inalteradas. Adotamos neste trabalho, a “nova” escrita do nome.



Fig. 51 – Policiais atiram em Tolkien na sala de aula.³²⁰

Em um laboratório de pesquisas científicas, o cientista-chefe está conduzindo um tour para especialistas em pandemia. Randy de alguma forma consegue se juntar ao grupo. O cientista explica que descobriram que outra espécie inseriu seu DNA no pangolim e a chave para uma vacina seria extrair e identificar o gene estranho. Enquanto o grupo se dirige para o próximo local da excursão, Randy consegue raptar o animal. De volta à fazenda, Randy assiste ansiosamente a uma reportagem sobre o sumiço do pangolim. Na sequência, ele recebe uma entrega. Ao abrir o pacote, ele se depara com um coração humano com as palavras “você está morto”, escritas com sangue na tampa da caixa. Ele liga para Mickey, que lhe enviou o pacote, ao passo que o rato diz que encomendou sua morte para enviar seu DNA secretamente aos cientistas para o desenvolvimento da vacina. Randy então tem a ideia de misturar o Especial da Pandemia com seu DNA para que ele possa vacinar as pessoas sem que elas saibam, e pede a Mickey para não matá-lo por enquanto. Assim, à noite, Randy entra pela janela da enfermaria do hospital, onde Jimbo está internado. Ele se masturba e ejacula em um pote com a maconha do seu Especial, acende um baseado e o força na boca de Jimbo.

Já na escola, os “professores” da South Park Elementary agora estão armados com cassetetes e escudos. As crianças têm apenas 5 minutos para ligar para os pais pelo Zoom. Eles recebem refeições muito curtas em grupos escalonados. No almoço, Butters se revolta ao perceber que não tem mais chance alguma de ir ao Build-A-Bear, e acaba sendo levado para detenção pelo seu protesto no refeitório. Stan aborda Kyle no ginásio, expressando sua preocupação de que Butters não aguenta mais a quarentena. Ele então decide ligar para o presidente Garrison³²¹ para pedir ajuda. O presidente ignora os apelos de Stan, pois

³²⁰ Disponível em: <<https://tinyurl.com/329zskr4>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

³²¹ Herbert Garrison foi durante muito tempo o professor da 4ª série na South Park Elementary. Ele concorreu à presidência na décima nona temporada (2015) da animação, eventualmente ganhando a

ele está focado em cumprir uma das suas promessas de campanha, que era se livrar de todos os mexicanos nos Estados Unidos, algo que a pandemia o está ajudando a alcançar, com o número maior de mortos entre os grupos hispânicos no país (ver fig. 52).

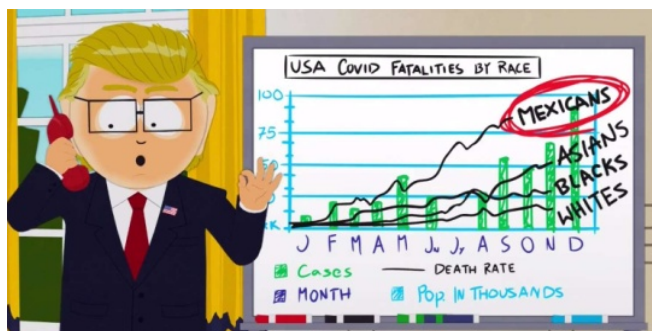


Fig. 52 – “Nada pessoal. Só estou cumprindo minha promessa”.³²²

Na Fazenda Tegridade, os carros se alinham no estande vazio na estrada, enquanto Randy dorme. Sharon o acorda para pegar as chaves do carro para levar Jimbo para casa, pois o hospital informou que ele está melhor. Ao ver que seu Especial funcionou, Randy se apressa para se masturbar e ejacular secretamente no resto de sua erva. Com a alta demanda, Randy está tão exausto do trabalho “manual” que passa a usar uma bengala para se manter em pé, enquanto continua a vender sua erva ejaculada. Sharon pede para que venha ver Jimbo, que está se recuperando na fazenda. Jimbo agora porta um bigode que se parece com o de Randy. Os habitantes da cidade, não só os homens, aparecem no hospital, todos com bigodes crescidos (ver fig. 53) Isso vira notícia como um novo sintoma do coronavírus, ao passo que o especialista em doenças infecciosas, Dr. Anthony Fauci³²³, realiza um pronunciamento oficial, aconselhando as pessoas a usarem suas máscaras sobre a boca e o nariz, onde estaria o bigode. Eles são incentivados a ficar em casa, tentar relaxar e a continuar a aproveitar o Especial da Pandemia.

indicação republicana, substituindo Donald Trump. Garrison foi eleito na vigésima temporada (2016), e aparece como o 45º presidente dos Estados Unidos. Sua aparência é modificada para portar tanto um bronzeado artificial quanto um penteado semelhante ao de Trump.

³²² Disponível em: <<https://tinyurl.com/3bdn9m3u>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

³²³ Anthony Stephen Fauci, epidemiologista que liderou a resposta a sucessivas crises de saúde pública: AIDS, gripe aviária, Ebola, Zika e depois o coronavírus, servindo sob sete presidentes dos EUA, como o chefe do Instituto Nacional de Alergia e Doenças Infecciosas (*National Institute of Allergy and Infectious Diseases* (NIAID), no original) desde 1984, demitindo-se do cargo em dezembro de 2022. Durante a pandemia da COVID-19, Fauci foi forçado a contradizer as tentativas do então presidente Donald Trump de minimizar a gravidade da ameaça viral e promover tratamentos não comprovados. Trump e seus aliados começaram a atacá-lo publicamente em entrevistas e pronunciamentos, escalando para ameaças anônimas de morte.



Fig. 53 – Os efeitos da pandemia escanCARAdos...³²⁴

À noite, Stan fica acordado no ginásio. Ele diz a Butters que irá salvá-lo. Ele então reúne as outras crianças para tirá-lo da escola para ir ao Build-A-Bear, para que Butters então possa fazer algo normal. Eles fogem da escola, com o cadeirante Timmy cortando a corrente da porta com um alicate. Os policiais-professores estão em seus telefones e não vêem os alunos fugindo. Com a notícia das crianças escapando da quarentena, os moradores de South Park entram em pânico na rua, invadindo e saqueando lojas, e acumulando papel higiênico. Os pais procuram por seus filhos, mas começam a brigar por causa do uso de máscaras. A prefeita de South Park pede ajuda a Yates, que diz que a polícia precisa de seu aparato de artilharia pesada de volta, (o equipamento havia sido considerado muito extremo e confiscado pelo poder público), para restaurar a ordem.

A polícia agora patrulha as ruas com tanques militares, carros de polícia, cães de guarda e um armamento de artilharia pesada (ver fig. 54). Eles atiram e matam um menino construindo um boneco de neve por violar as ordens de segurança. Em seguida, eles atiram em mais crianças. Kenny é baleado. Stan, Kyle e Cartman conseguem se esconder da polícia, e trazem Butters, deitado em um carrinho de madeira, para a loja da Build-A-Bear. Infelizmente, quando eles chegam, a loja tem que fechar porque alguém entrou na loja com bigode. Stan implora ao lojista sem sucesso, e então decide invadir a loja. Na fazenda, Randy está exasperadamente colocando todo o Especial da Pandemia na traseira de sua caminhonete para despejá-lo no lago da cidade. Ele é confrontado por Sharon, que acaba dirigindo o veículo para encontrar Stan. Randy se junta a ela.

³²⁴ Disponível em: <<https://tinyurl.com/4zy99ckm>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.



Fig. 54 – “Não somos os chineses. Somos os mocinhos”³²⁵.

Na Build-A-Bear, Stan pede a Butters para personalizar o urso que deseja construir. Mesmo com o aviso de Kyle e Cartman, que ele precisa de um adulto, Stan tenta desesperadamente e sem sucesso operar a máquina de enchimento, e acaba destruindo o urso (ver fig. 55). Enquanto isso, Sharon e Randy dirigem pela cidade onde as pessoas ainda estão nas ruas em pânico. As pessoas tentam obter mais do Especial que Randy agora quer destruir. Quando Randy vê o Applebee's³²⁶ da cidade sendo fechado devido à pandemia, ele decide confessar e volta à fazenda. Stan ainda está tentando construir ursos. Kyle lembra mais uma vez que ele precisa de um adulto para operar o maquinário, e diz a Stan para deixar para lá, mas ele se recusa. Os policiais aparecem em frente à loja em um tanque, e avisa aos meninos para saírem em cinco minutos ou serão alvejados.



Fig. 55 – “Você precisa da ajuda de um adulto, Stan”³²⁷.

Mesmo assim, Stan ainda tenta construir um urso antes da contagem final. Quando a polícia está prestes a abrir fogo, Randy aparece e entrega o pangolim. Porém, Cartman não quer que a pandemia acabe porque não quer voltar para a escola. Ele leva o pangolim para a máquina de “recomeço” da loja, que basicamente

³²⁵ Disponível em: < <https://tinyurl.com/bddy3czn> >. Acesso em 23 de setembro de 2023.

³²⁶ Rede norte-americana de restaurantes com conceito casual e pratos tradicionais, como saladas, frango, macarrão e hambúrgueres.

³²⁷ Disponível em: < <https://tinyurl.com/mrxdt49f> >. Acesso em 23 de setembro de 2023.

destrói e queima produtos defeituosos. Stan suplica para ele parar, e finalmente desaba em prantos, confessando que todo esse tempo é ele, e não Butters, que não aguenta mais toda a situação e está desesperado para que as coisas voltem ao normal. Ao ouvir isso, Cartman muda de ideia. Ele se vira e entrega o pangolim ao cientista chefe. O presidente Garrison aparece de repente com um lança-chamas e queima o cientista e o pangolim até a morte, antes de pedir alegremente às pessoas que não se esqueçam de votar nas próximas eleições, ao passo que alguns gritam e fogem, enquanto o restante fica pasmo (ver fig 56).



Fig. 56 – “As eleições estão chegando. Não se esqueçam de votar”³²⁸.

A Fazenda Tegridade agora está fechada devido aos incêndios florestais que assolam a região. Randy observa com pesar a paisagem escaldante ao longe, enquanto o noticiário anuncia a notícia de que todos os residentes de South Park foram expostos à COVID-19 devido aos estudantes não terem mantido a quarentena, com a cidade sendo forçada a entrar em um estado de bloqueio total, em um lockdown que visa conter a propagação desenfreada do vírus. A personificação da figura da Morte está andando pela cidade, sem rosto visível e com foice em punho, montada em um triciclo, guiando não só os idosos, mas todos os debilitados pelo vírus para seus túmulos (Ver fig. 57). Randy percebe que é hora de assumir tudo. Ele vai para o quarto para falar com Sharon, apenas para vê-la com bigode, embora ela sempre afirmasse categoricamente que não fuma maconha. Surpreso ao ver que sua esposa realmente gosta secretamente de sua erva, Randy decide não mais confessar seus próprios pecados e segredos, e em vez disso, considera fazer mais alguns especiais.

³²⁸ Disponível em: <<https://tinyurl.com/4ykeuz5h>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.



Fig. 57 – “(Don’t Fear) The Reaper”³²⁹.

Como um dos focos de nossa análise da série, O Especial da Pandemia é uma interessante introdução e ilustração “menipeica” – com destaque para sua topicalidade pré-eleição presidencial norte-americana – que abordou o elefante (pré-vacina, de máscara e socialmente distante) na sala, caracterizando-se por uma abordagem multifacetada e carnavalesca da (entre outros tópicos) COVID-19.

Como abordado no capítulo 01, Bakhtin (1997[1963], pp. 114 – 119) dedica uma seção para examinar cada uma das características básicas do gênero menipeia, como ele o concebe. Para tanto, dentro das quatorze particularidades elencadas pelo autor, agruparemos: “a centralidade do cômico”; “a extraordinária liberdade de enredo e invenção”; “as situações extraordinárias para testar ideias”; e “a combinação orgânica do naturalismo do submundo com o filosófico, simbólico e fantástico”, devido a sua intrincada conexão no âmbito das sátiras menipeias, nas quais a liberdade de enredo é empregada como uma ferramenta central para a expressão do cômico. Esse cômico atua como um veículo para explorar situações extraordinárias, nas quais ideias filosóficas, simbólicas e fantásticas são testadas organicamente. A combinação orgânica do naturalismo do submundo com elementos filosóficos e simbólicos ocorre dentro dessas situações extraordinárias, ampliando as possibilidades narrativas e desafiando as convenções literárias tradicionais em variações desenfreadas. Para além, também agruparemos os tópicos “Gêneros inseridos de todos os tipos” e “Multiestilos e multitonalidades, uma nova relação com a palavra”, com base na ideia de que ambos se referem à diversidade e à flexibilidade estilística encontrada nas sátiras menipeias. Finalmente, para brevidade e facilidade de discussão, retomaremos a seguir apenas a ideia central de cada característica e seus exemplos encontrados no episódio.

³²⁹ Disponível em: <<https://tinyurl.com/ybjybuv7>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

- **A centralidade do cômico / extraordinária liberdade de enredo e invenção / situações extraordinárias para testar ideias / a combinação orgânica do naturalismo do submundo com o filosófico, simbólico e fantástico:**

Ao longo de sua história, South Park tende a misturar comédia absurda “amalucada” com comentário social oportuno, em travessuras transgressoras. Apesar dos conflitos da COVID em jogo, a história de Randy aqui se volta muito mais para o lado mais maluco de South Park. Talvez seja difícil extrair muita “verossimilhança externa vital” (Bakhtin, 1997[1963], p. 114) da noção absurda de que Randy involuntariamente causou a pandemia quando lembrou que se juntou ao Mickey Mouse em uma orgia para fornicar com um pangolim de Wuhan, como parte de sua devassa jornada no submundo do oriente, mostrada no episódio Banido na China (*Band in China*, 2019) da 23ª temporada. É possivelmente ainda mais insano que ele tente curar o vírus ejaculando na maconha que comercializa, com base na teoria de que, como seu DNA iniciou o surto, talvez ele também possa detê-lo. E o absurdo atinge outro nível quando todos que fumaram sua maconha acabam com um bigode ao seu estilo.

- **“Últimas questões” da vida, com seus prós e contras:**

Em um dos destaques cômicos do especial. Cartman demonstra ser capaz de fingir para sair da aula online, por meio de problemas técnicos falsos, e manter todos os outros (incluindo sua mãe) a um metro e meio de distância o tempo todo com uma vara. Para o pequeno recluso conivente, este é o paraíso. Até que a escola reabre para as aulas presenciais e ele é forçado a deixar o conforto preguiçoso de casa mais uma vez. Seus ruídos de reluta iguais aos de um porco acuado, quando os policiais o colocam de volta em seu assento na sala trazem um toque de comédia. O papel de Cartman no episódio diminui à medida que as escapadas de Randy e a confusão da escola primária acontecem, mas ele ainda é um ótimo substituto para representar o tipo de pessoa que se deleitaria com o lockdown em vez de vê-lo como um desafio ou um fardo.

- **Construções em três planos: terra, céu, inferno (mas também nos seus limiares):**

Em muitos episódios, várias temporadas, videogames atrelados à série, e até em seu longa-metragem, onde o inferno é um dos principais cenários, Jesus, Satanás e a Morte personificada foram usados repetidamente pelos criadores como personagens para transmitir suas mensagens de cunho social, político ou religioso, mas também para se reconciliar com suas próprias crenças em mudança. Stan, Kyle, Kenny e Cartman, encontraram e cooperaram com Jesus em várias ocasiões. Em “The Spirit of Christmas”, eles o ajudam a encontrar a localização do shopping, e depois dizem a ele e ao Papai Noel que o objetivo do Natal é ter um bom convívio com os outros, ao invés de brigas. Nas temporadas iniciais, Jesus era mostrado como um residente da cidade, com seu próprio talk show, morrendo em algumas ocasiões, e consequentemente ressuscitando; ao passo que Satanás, subjugado e morto pelo Homem-urso-porco (uma representação alegórica do aquecimento global), era o governante do Inferno e frequentemente encontrava seu caminho até a cidade de South Park para realizar seus esquemas nefastos, mas ocasionalmente inofensivos. Ele era mostrado abertamente homossexual, com uma personalidade compassiva e vulnerável. No contexto do Especial da Pandemia, como Satanás está morto e Jesus desaparecido, apenas a personagem Morte pode ser vista na cidade durante a pandemia de COVID-19. O especial não só mostra as aventuras bizarras de Randy ou as travessuras ridículas de Cartman. Há muitos conflitos destrutivos entre os residentes de South Park em diferentes esferas, sobre quem está se mascarando e se distanciando socialmente de maneira adequada, e quem está tratando sua proteção facial como uma fralda de queixo inútil. Essas acusações aumentam quando restaurantes tradicionais (e do mundo real) como o *Red Robin* e *Applebee's* fecham, e a cidade entra em pânico depois que uma safra de jovens “contaminados” escapa.

- **Perspectivas experimentais que produzem uma mudança radical na escala dos fenômenos observados da vida:**

O especial reserva sua crítica mais direta para o homem na Casa Branca. South Park reprova a administração de Trump da mesma forma que faz há anos, por meio da figura do Sr. Garrison. O episódio o retrata como orgulhosa e ativamente não fazendo nada sobre a COVID-19, porque ele acha que é a melhor maneira de não apenas cumprir suas promessas de campanha, mas

de matar o máximo possível de hispânicos indesejáveis, independentemente de quem mais se torne um dano colateral.

- **Experimentação moral-psicológica:**

À medida que o bloqueio avança e as ameaças de morte parecem se multiplicar diariamente, Stan projeta suas próprias lutas e ansiedades em Butters. Ele finalmente decide tirar seu amigo da quarentena em um esforço, que irá se mostrar uma causa perdida, para levá-lo ao Build-A-Bear, assim como os pais de Butters haviam prometido antes da pandemia iniciar. Mas é um gesto que acaba levando Stan a um ponto de ruptura e uma confissão de que é ele quem está tendo dificuldades com isso. Por mais forte que Stan pense que é, quanto mais esses eventos se desgastam e se transformam em bolas de neve, mais difícil é para ele. Ele admite que sente seu próprio corpo “desligando” em meio a essas dificuldades diárias, que não tem ideia de quando as coisas voltarão ao normal e que essa sensação persistente de pavor indefinido se tornou incrivelmente taxativo para ele, embora tenha dificuldade em admitir isso. Esse tipo de ansiedade é personificado pela própria Morte, que anda ameaçadoramente em um triciclo e paira até sobre os eventos aparentemente mais bobos do episódio. Os momentos finais do especial mostram que mesmo Randy e Cartman, que representam o auge da idiotice e do interesse próprio em South Park, respectivamente, reconhecem que o bem maior deve prevalecer sobre seus desejos imediatos dadas as circunstâncias.

- **A combinação de fala escandalosa e excêntrica e comportamento:**

Imediatamente após as resoluções de Randy e Cartman, porém, Garrison-Trump usa um lança-chamas contra a melhor esperança de cura até o momento, queimando até a morte o pangolim e o cientista que o segurava, em grotesca desconsideração à vida humana e à ciência, estendendo a pandemia indefinidamente, além de (in)advertidamente causar a erupção de incêndios florestais. Ele então diz ao público para não se esquecer de votar, com a implicação de que talvez, se não o fizerem, poderão receber mais dessa crueldade arbitrária.

- **Contrastes agudos, combinações oximorônicas, mésalliances de todos os tipos:**

O especial também aborda a brutalidade policial de uma forma relativamente superficial, mas ainda pontual, ao retratar os oficiais da cidade, respondendo a todos os problemas com tiros (Tolkien acaba atingido dentro de uma sala de aula, no processo), mesmo depois de terem sido privados de fundos, e forçados a se tornarem professores. Após os policiais terem subvertido a escola em um campo de contenção de crianças, a prefeita concede todo o seu antigo equipamento militar de volta, sob o disfarce de “material escolar”. Assim, eles começam a matar indiscriminadamente, sem provocação ou alternativa. O especial mal enfatiza a questão racial em tudo isso - o ponto crucial do movimento BLM, mas também não deixa de criticar a polícia.

- **Utopia social:**

No início do Especial da Pandemia, Butters tem uma visita de aniversário programada ao Build-A-Bear (que reabriu recentemente após o fechamento devido aos decretos relacionados à COVID-19) negada pelo seu pai. Em sua busca pela normalidade, o local acaba se tornando uma “terra prometida” na jornada de Stan e Butters.

- **Gêneros inseridos de todos os tipos (por exemplo, a mistura de prosa e verso paródico) / Multiestilos e multitonaldades, uma nova relação com a palavra:**

Eric Cartman encara sua quarentena auto-imposta como uma terra mágica dos sonhos, onde ele está constantemente em casa. Ele chega a cantar uma ode ao distanciamento social em um número musical:

Outro dia em casa, não preciso fazer nada.
Eu te amo, distanciamento social.
Ninguém está por perto, ninguém está falando comigo.
Distanciamento social, estou livre (...) ³³⁰

O Especial da Pandemia também trouxe a meta-relação entre um “especial” de comédia com roteiro para a televisão, com o próprio produto homônimo sendo veiculado na trama que promete uma de fuga da realidade. Além disso, introduziu a expressão fraldas de queixo (uma máscara facial sendo usada

³³⁰ Tradução nossa de um dos trechos da canção *I Love You, Social Distancing*. No original: *Another day inside, don't have to do a thing / I love you, social distancing / No one's around, no one's talking to me / Social distancing, I'm free(...)*

incorretamente abaixo da mandíbula, em vez do uso correto sobre o nariz e a boca) no vocabulário da língua inglesa.

- **Atualidade:**

Entre uma avalanche de outros desenvolvimentos, grandes e pequenos, que consumiram o planeta em 2020, esse especial introdutório abordou a pandemia da COVID-19, brutalidade policial e tratamento de minorias, lockdown, incêndios florestais, protestos, reuniões remotas via serviços como Zoom, colapsos mentais, negócios e pessoas do cotidiano como o Build-A-Bear Workshop, Applebee's, papel e responsabilidade do governo, eleições, Donald Trump e Anthony Fauci; sintetizando de uma maneira revigorante e cômica, talvez não só os dias, mas como os pensamentos ruins com os quais quase todos nós lutamos durante aquele “tempo sem precedentes”.

5.3. Terceira Dose: O Especial da Vacinação

O próximo especial, agora da vacinação, no original *South ParQ Vaccination Special*, é o segundo episódio da vigésima quarta temporada e o 309º episódio no total da série. Foi ao ar pela primeira vez nos EUA em 10 de março de 2021 e tem a duração de 46 minutos. Aqui, os habitantes da cidade estão em um estado de desespero para conseguir a tão desejada vacina. Os professores, em particular, estão à beira de desistir, e é compreensível, afinal, quem gostaria de enfrentar Cartman e Cia. cara a cara somente com uma fralda de queijo? Infelizmente, o Sr. Garrison é um dos poucos educadores dispostos a voltar à sala de aula nessas condições desafiadoras. Assim, Stan, Kyle, Cartman e Kenny se unem para garantir que sua antiga professora receba a injeção que ela precisa, para assim se livrarem do agora ex-presidente que retornou à cidade.

No entanto, como era de se esperar, há complicações e controvérsias. Os fervorosos seguidores locais de teorias conspiratórias, como os fanáticos do QAnon, acreditam em uma trama sinistra – porém bastante implausível – e farão de tudo para impedir a distribuição dos imunizantes. Além disso, as crianças precisarão se proteger de dezenas de moradores obstinados por doses da vacina, incluindo seus próprios pais, enquanto lutam para levar as tão desejadas doses à escola. Como se

isso não bastasse, a “parçaria”³³¹ – tradução nossa do original em inglês *bro-ship*: uma variação de *friendship* (amizade), com *brother* (irmão) – está se desgastando sob o peso de um ano inteiro de pandemia. Diante de todos esses desafios, a tarefa de entregar a vacina a tempo e trazer as coisas de volta ao “normal” torna-se uma empreitada difícil para o quarteto principal da série.

O especial inicia com o orientador de estudantes, Sr. Mackey, e o professor de marcenaria, Richard Adler, enquanto se dirigem à farmácia *Walgreens* com a esperança de receber a vacinação contra a COVID-19. No entanto, são surpreendidos pela recusa do segurança, um indivíduo severo e corpulento (ao estilo “leão-de-chácara” na porta de alguma boate ou clube noturno exclusivo), pois não estão na lista de pessoas elegíveis para a vacinação. O Sr. Mackey tentou marcar uma consulta por 30 dias consecutivos, sem sucesso, uma vez que as vacinas estão disponíveis apenas para pessoas acima de 55 anos e socorristas. A frustração deles é compartilhada por várias pessoas na fila, algumas das quais aguardam há horas. Em um momento desanimador para eles, uma senhora idosa chega e é imediatamente admitida, causando descontentamento geral (ver fig. 58).



Fig. 58 – Só os mais VIPs conseguem o “vacinacesso”³³².

Na South Park Elementary, os meninos se reúnem no banheiro para discutir como a pandemia afetou negativamente sua amizade. Cartman revela a Stan e Kyle que ele e Kenny (que aparenta estar visivelmente abatido), elaboraram um plano para ajudar seu relacionamento. Durante o recreio, eles decidem brincar espalhando ketchup na cadeira da professora como uma pegadinha, fazendo parecer que ela estava menstruada. Stan e Kyle ficam chocados com a ideia e suas possíveis consequências. Durante a aula, a pegadinha se concretiza e a Sra. Nelson acaba sendo vítima, com sua saia branca ficando manchada após sentar na cadeira. Kenny

³³¹ Adaptação nossa. A versão dublada em português optou por utilizar apenas como “amizade”.

³³² Disponível em: <<https://tinyurl.com/4dxdbynt>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

ri da situação e Cartman aproveita para registrar a reação em um vídeo. A professora, já sobrecarregada, perde o controle e expressa sua frustração, mencionando o risco que enfrenta ao ensinar, mesmo sem conseguir se vacinar. A pegadinha do "chico" (ver fig. 59) acaba sendo o ponto de ruptura, levando-a a desistir e deixar de dar aula.



Fig. 59 – Chic(o) nunca sai de moda... No detalhe, à esquerda, o resultado da pegadinha com ketchup³³³.

Após o término das aulas, Cartman ri entusiasmado com a pegadinha que realizaram, achando-a hilária. No entanto, Stan e Kyle estão furiosos com ele, pois a brincadeira fez com que sua professora deixasse a escola justamente quando eles começavam a sentir um pouco de normalidade. No caminho, ao passar pela casa de Butters, Cartman se gaba para ele sobre a pegadinha, e Butters, que não foi à aula, acha tudo ótimo.

Enquanto isso, Herbert Garrison retorna a South Park com grande alegria após perder a eleição presidencial. Em reunião, ele expressa seu desejo de voltar a lecionar para o Diretor PC (aqui, como em “politicamente correto”), e a vice-diretora *Strong Woman* (Mulher Forte, em tradução livre). O Diretor levanta preocupações sobre a segurança, devido ao fato de ser um ex-presidente, porém, Garrison apresenta seu agente do serviço secreto, o Sr. Serviço (que veste apenas a metade superior de um terno e um tapa-sexo azul – ver fig. 60). O Diretor PC informa que eles irão considerá-lo como um eventual professor substituto.



Fig. 60 – Sr. Serviço em posição³³⁴.

³³³ Disponível em: <<https://tinyurl.com/25bnxkmk>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

Na farmácia Walgreens, as pessoas que aguardam pela vacinação expressam sua frustração ao segurança, citando que em Israel todos estão sendo vacinados. Nesse momento, o repórter local Chris chega para fazer uma reportagem, tentando receber o imunizante diante das câmeras, mas é prontamente expulso pelo segurança. Logo em seguida, um grupo de idosos que acabou de receber sua dose da vacina, sai do Walgreens e se vangloria de como agora têm a liberdade de ir ao bar. Enquanto Stan caminha pela rua, um carro com idosos para ao lado dele. No grupo está seu avô, que o zomba por ainda precisar usar máscara e respeitar o distanciamento social, enquanto os idosos podem fazer o que quiserem por já terem sido vacinados (ver fig. 61). Ao chegar na sala de aula, Stan é recebido pelo novo professor substituto, o Sr. Garrison, acompanhado pelo Sr. Serviço. A classe fica desanimada com a notícia. Após a aula, Lola, Red e Scott Malkinson repreendem os meninos por terem judiado da Sra. Nelson. Kyle diz que não teve nada a ver com a pegadinha, enquanto Cartman insiste que todos participaram, citando a amizade entre eles como justificativa, e falando “silêncio é violência”, já que eles não fizeram nada para impedir. Diante dessa situação, Stan, sem saber o que fazer, decide ir embora. Kyle então diz a Cartman que ninguém se importa com a “parçaria”, o que faz Kenny chorar.



Fig. 61 – “Ainda usando máscara, Billy?”³³⁵

Na Walgreens, os chamados Gnomos das Cuecas³³⁶ tentam receber a vacina, porém descobrem que não estão na lista de elegibilidade. O cientista Dr. Alphonse Mephesto grita para que se juntem à fila. Outros aguardando na fila incluem o dono do restaurante Chinês Tuong Lu Kim, Jesus Cristo, o rapper Kanye

³³⁴ Disponível em: <<https://tinyurl.com/yckm24rh>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

³³⁵ Disponível em: <<https://tinyurl.com/schrrysm>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

³³⁶ No original, *Underpants Gnomes*. No contexto do desenho, eles são pequenas criaturas humanóides que viajam pelo mundo roubando cuecas. Aparentemente muito inteligentes em relação à economia e negócios, eles acabam ensinando os meninos sobre grandes corporações que lançam produtos, que por muitas vezes viciam e não têm valor real, já em sua primeira aparição na segunda temporada da série.

West e dois alienígenas. O Sr. Mackey surge vestido de uniforme, fingindo ser um bombeiro, mas acaba sendo expulso. Enquanto isso, um carro com idosos passa pelo mercado *Food 4 Little*, comemorando a vacinação. Dentro da loja, Sr. Garrison e o Sr. Serviço estão comprando materiais escolares quando são cercados por clientes furiosos, que o culpam por ter arruinado o país durante sua presidência, e agir como se nada tivesse acontecido. Bob White se aproxima de Garrison com sua esposa e filha, afirmando que os White (aqui, também funcionando como um trocadilho com a cor “branca”) sempre apoiaram Garrison. Bob revela que agora é membro do QAnon e pergunta como podem interromper as vacinas, pois acredita que elas contêm microchips de controle mental. Enfurecido, Garrison responde de forma ofensiva, mandando Bob cuidar de sua vida e “explodir merda para fora do buraco do seu pau”³³⁷. Bob considera o insulto como algum tipo de mensagem codificada.

Em seu escritório, o Sr. Mackey expressa sua frustração por não conseguir ser vacinado. Seu desabafo é interrompido pelo barulho de um casal de idosos fazendo manobras em uma motocicleta no estacionamento da escola, deixando-o ainda mais irritado. Os meninos, liderados por Kenny, procuram aconselhamento sobre a tensão em seu relacionamento. No entanto, o Sr. Mackey desabafa, dizendo que não se importa mais. Stan implora para que ele traga a Sra. Nelson de volta, mas ele afirma que a única maneira de isso acontecer é se os professores conseguirem se imunizar. Ele pede aos meninos que invadam a Walgreens, peguem as vacinas e as levem para a escola, para que os professores possam recebê-las.

Na residência dos White, Bob reúne outros membros do QAnon e compartilha uma mensagem que recebeu de Garrison, a quem eles chamam de “o escolhido”. Bob interpretou a mensagem como um código de que o QAnon precisa transmitir sua mensagem para as crianças. Os meninos chegam ao Walgreens acompanhados de uma senhora idosa em uma cadeira de rodas. Eles se apresentam como membros da organização sem fins lucrativos chamada *Kommunity Kidz* (algo como “Kriançaz pela Komunidade”, em tradução livre), que auxilia idosos a chegarem aos locais de vacinação. O segurança permite a entrada do grupo (ver fig. 62). Uma vez dentro da loja, a idosa exige o pagamento pelo apoio na liberação da entrada (ela já havia sido vacinada), fingindo se esquecer que eles já a haviam pago anteriormente.

³³⁷ Tradução nossa. No original, *blow shit out your dickhole*.

Quando o farmacêutico se aproxima, os meninos entram em uma discussão, revelando sem querer seu plano em execução. A idosa revela que estão mentindo, e é nesse momento que Stan chuta o farmacêutico, Kenny pega as vacinas, e os meninos fogem da loja, à vista de todos na fila.



Fig. 62 – O plano vacinal em ação³³⁸.

Na casa dos Malkinson, Clark Malkinson discute com sua esposa sobre a possibilidade de seu filho deixar de frequentar a escola pública, pois ele acredita que Garrison é um péssimo professor. Enquanto debatem, Richard Tweak aparece e apresenta a eles a *Tutornon*, uma nova empresa de tutoria particular que é rápida e acessível. Ele mostra uma peça publicitária que revela que a empresa é composta por membros do QAnon (entre eles um personagem com a aparência de Jacob Chansley, vulgo Jake Angeli, conhecido como “Xamã QAnon”, um dos invasores “mais folclóricos” do Capitólio, que invadiu o local sem camisa e com uma roupa de pele de urso com chifres. Enquanto Scott pinta em seu quarto, seu pai traz seu novo tutor. Assim que Clark sai da sala, o tutor começa a compartilhar com Scott as crenças do QAnon. Assustado, Scott grita pelo pai, buscando ajuda (ver fig. 63).



Fig. 63 – “Você sabe o que é um pedófilo?”³³⁹.

³³⁸ Disponível em: <<https://tinyurl.com/yncmpxwk>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

³³⁹ Disponível em: <<https://tinyurl.com/ep89mrm9>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

Chris faz uma reportagem ao vivo do lado de fora da Walgreens sobre os meninos roubando as vacinas e passa a glorificá-los. O âncora do noticiário Tom tenta fazê-lo parar de falar, mas ele o ataca, muito frustrado por não ter conseguido se vacinar. Na South Park Elementary, apenas dois alunos frequentam a aula do Sr. Garrison: Bebe e Jimmy. O professor pergunta a Bebe onde Wendy está, e ela diz que os pais de sua amiga arranjaram um professor particular para ela porque o odeiam. Garrison fica furioso e desconta no Sr. Serviço, gritando que ele vai chegar ao fundo da questão. A Sra. Nelson recebe um telefonema de Cartman. Ele diz a ela para voltar à escola no dia seguinte, pois os meninos irão trazer as vacinas. Ela está com raiva e cética após a pegadinha do “chico”, mas Cartman a convence de que ele está falando sério. Kyle discute com ele por ter quase revelado que eles foram os responsáveis pela pegadinha, e fica com raiva de Stan por não ter dito nada para apoiá-lo. Kenny intervém para separá-los. Enquanto tentam resolver suas diferenças, um homem começa a cantar do lado de fora da casa, interrompendo a discussão. Eles se surpreendem ao ver um grande grupo de pessoas reunidas do lado de fora, em uma espécie de “show de talentos” improvisado, e clamando por vacinas. Kyle percebe a necessidade de sair dali antes que a multidão cresça ainda mais. Enquanto se preparam para fugir, outro homem começa a escalar a calha da casa, adicionando uma pressão extra à situação.

Uma montagem em vídeo é mostrada a seguir, começando com um letreiro de Hollywood ensanguentado. A narradora explica que uma cabala satânica de Hollywood e das elites políticas³⁴⁰ têm usado serviços sexuais infantis para obter adrenocromo, uma substância colhida de crianças para um benefício eufórico que estende a vida. Alimentando-se da adrenalina pura (ver fig. 64) de suas vítimas para manter sua influência inabalável, as elites dependem do adrenocromo para sustentar suas posições de poder e exercer controle sobre as massas, mas é crucial detê-las. Nesse contexto, revela-se que a narradora é a tutora particular de Craig, que compartilha e explica as crenças do QAnon para ele em seu quarto.

³⁴⁰ O suposto culto é composto por atores e diretores, bem como várias figuras políticas de esquerda, que teriam sido expostos quando o bilionário Jeffrey Epstein foi considerado culpado de tráfico sexual. Segundo a teoria, essas “elites” em Hollywood e em Washington D.C. usaram seus serviços sexuais com crianças. Quando mais tarde Epstein foi encontrado morto em sua cela por suicídio em 2019, a teoria afirma que o fato teria sido causado pela cabala para impedi-lo de revelar suas atividades. QAnon acredita que eles continuarão na ativa até que as pessoas comuns se levantem contra eles.



Fig. 64 – “Seus pedófilos assassinos de criancinhas!”³⁴¹.

Nesse momento, Garrison e o Sr. Serviço invadem o local. Garrison está com raiva porque os tutores estão tirando seus alunos da escola, mas a tutora está emocionada com sua presença, já que ele é “o escolhido”. Garrison ordena que o Sr. Serviço a sufoque enquanto exige saber quem fundou a empresa de aulas particulares. Pouco antes de ser estrangulada até a morte, ela diz a eles que foram os White. Garrison e o Sr. Serviço partem para confrontar Bob. Deixado com o corpo, Craig simplesmente suspira, dizendo que 2021 vai ser igual a 2020.

Os meninos se abrigaram na lanchonete *Raisins*, que se encontra abandonada, esperando para irem à escola no dia seguinte. Cartman recebe um telefonema, oferecendo uma oferta de US\$ 2.000 por uma dose da vacina. Ele tenta convencer o grupo com o valor que algumas pessoas estão dispostas a pagar por uma dose, argumentando que o dinheiro poderia ser usado para saírem de férias e salvar sua amizade. Com raiva, Kyle diz a ele que as vacinas são para os professores, e o que eles precisam é resolver os estragos da pegadinha do “chico”. Já Stan argumenta que eles próprios deveriam tomar as vacinas, já que as crianças são as últimas a serem vacinadas. Kyle decide guardar as vacinas por segurança, para que ninguém fique tentado a fazer algo diferente do plano original. Ao entrar em uma sala longe dos outros garotos, ele recebe um telefonema de seu pai, que também deseja a vacina. Ele deixa Kyle se sentindo culpado ao dizer que, ao guardar as vacinas para levar à escola, ele acaba mostrando que vale mais a pena salvar seus professores do que a vida de seus próprios pais.

Os Whites estão jantando quando Garrison e o Sr. Service aparecem e os amarram. Cada uma das partes tem preocupações diferentes; Garrison está furioso porque professores particulares tiraram seus alunos da escola, enquanto os Whites tentam acabar com as vacinações, educando os jovens. Bob explica que tudo está

³⁴¹ Disponível em: <<https://tinyurl.com/3puwprmd>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

sendo manipulado pelas elites que precisam que as pessoas odeiem o ex-presidente, e irão censurar qualquer um que tente dizer a verdade. Assim que Bob está prestes a dar mais detalhes sobre a verdade, a cena é cortada abruptamente.,,

Já na manhã seguinte ainda no Raisins, Kyle substitui uma das vacinas COVID-19 por refrigerante. Ele é pego em flagrante por Stan. Kyle admite que foi pressionado por seu pai, ele não quer que sua mãe morra. Stan, também preocupado com seus pais, fica chocado com o fato de Kyle mentir para ele. Só então, Kenny aparece e eles fingem que está tudo bem.

Enquanto caminham para a escola com as vacinas, Cartman ainda tenta convencer seus amigos sobre a venda para pessoas que pagariam por elas. Só então, eles são parados por Scott Malkinson, que agora é membro da célula infantil do QAnon, os *Lil' Qties*³⁴² (usaremos aqui “Q’ridinhos”, como na versão da dublagem brasileira. Ver fig. 65). Os demais integrantes do grupo ficam em posição, cercando os meninos. Scott diz a eles para largarem as vacinas e irem embora, mas Cartman retruca que suas crenças são realmente estúpidas.



Fig. 65 – “Eu sou Scott Malkinson. Eu tenho diabetes”³⁴³.

Scott dá um soco em Stan e uma briga começa. Chris conduz uma reportagem no local cobrindo a luta ao vivo. Quando o âncora Tom diz que os Q’ridinhos também defendem suas crenças, assim como as Kriançaz pela Comunidade, Chris o ataca e sai do ar com raiva enquanto a luta continua. Uma multidão de moradores da cidade corre para o local para colocar as mãos nas vacinas. Os meninos as pegam e fogem, perseguidos pelos Q’ridinhos.

Na Residência dos White, Bob mostra a Garrison e ao Sr. Serviço, um esconderijo em seu porão. Ele explica que tem tentado alertar a todos sobre as

³⁴² Ou “Os bonitinhos”, em tradução livre. Talvez uma possível aproximação escrita e sonora do filme francês *Cuties*, que também pretendia condenar a pedofilia, mas que ficou infamemente conhecido por transmitir sua mensagem da uma maneira aparentemente alienante e equivocada.

³⁴³ Disponível em: <<https://tinyurl.com/bdht97zr>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

vacinas, ao passo que o líder da QAnon divulgou um novo post afirmando que a data mais importante seria 4 de março de 2021. Bob interpreta isso como significando que microchips de nanotecnologia estão sendo colocados nos imunizantes. Qualquer pessoa que receber as doses será rastreada e manipulada pelo resto da vida. (ver fig. 66). Garrison conta que recebeu um e-mail informando que todos os professores da escola serão vacinados. Bob e Garrison se preparam para ir à escola interromper a vacinação. Enquanto eles sacam armas, elas são imediatamente vaporizadas por lasers. Bob diz que as elites os descobriram e agora estão atrás deles. Desarmados, eles seguem para a escola. Seus arredores subitamente se transformam em uma paisagem desolada no meio de uma nevasca. Eles prometem chegar à escola sem serem impedidos.



Fig. 66 – Insira o “isso é o que Qanon realmente acredita” obrigatório³⁴⁴.

Na sala da direção, os professores aguardam ansiosos pela vacina. A Sra. Nelson acha que os meninos pregaram outra peça e pede desculpas aos colegas por ligar para eles. Só então, ela recebe um telefonema de Cartman. Os meninos estão agora em uma ponte. Cartman pede aos professores que os encontrem em outro lugar para as vacinas, pois não conseguiram chegar à escola. A professora não acredita nele, então ele promete que seguirá com o que foi acordado. Kyle argumenta que é impossível para eles entrarem lá, e Stan revela que Kyle já havia tentado ficar com as vacinas para si mesmo. Stan diz a dura verdade – todos eles não confiam nem gostam mais uns dos outros e não podem continuar fingindo. Eles decidem ter a conversa que evitaram até então. Cartman distrai Kenny, fazendo-o assistir “Madagascar 3” em seu iPad com seus fones de ouvido dos *Trolls*. Com Kenny “alienado”, Stan, Cartman e Kyle concordam que não há como voltar atrás e que não podem forçar as coisas só pelo bem de Kenny. No entanto, eles ainda estão com as vacinas em mãos. Cartman revela que tem um plano.

³⁴⁴ Disponível em: <<https://tinyurl.com/dddda8mh>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

O âncora Tom agora reporta sobre todas as pessoas que apareceram na South Park Elementary para tomar uma dose. Os membros do QAnon e os Q'ridinhos estão entre eles, tentando impedir as vacinações. Quando Tom começa a elogiar a célula mirim, o repórter Chris começa outra discussão com ele.

Bob White, Garrison e o Sr. Serviço caminham no frio congelante, tentando chegar à escola. Os membros inferiores do Sr. Serviço estão congelando porque ele só anda com um tapa-sexo. Bob diz a eles para não desistirem: as elites não apenas consomem adrenocromo, elas comandam o espetáculo e controlam tudo. No momento em que ele diz isso, um cursor de mouse de computador aparece na tela e começa a ajustar partes de seu corpo, como cabeça e braços (ver fig. 67). As elites zombam dele para tentar desacreditá-lo. O cursor transforma o corpo de Bob em uma mulher obesa com seios enormes, e depois em um pênis e muitas outras formas. Garrison implora às elites, dizendo que não se importa com o que elas fazem e só quer sua antiga vida de volta. Enquanto Bob avança sobre ele, a tela gira 90 graus, onde os arredores e os personagens aparecem como planos na tela. Garrison fica confuso, a tela gira novamente para encará-lo. Ele então pede às elites que façam um acordo com ele. O Sr. Serviço é reduzido pelo cursor. Garrison olha para o chão onde ele estava, para encontrar em seu lugar, o Sr. Chapéu³⁴⁵.



Fig. 67 – As mãos (que desenhavam) das elites³⁴⁶.

Cartman explica seu plano para Stan e Kyle com um diagrama da escola e das pessoas ao seu redor. Ele explica que eles não são mais “parças”, mas querem fazer o que é melhor para Kenny. Cartman apresenta alguns planos de como eles

³⁴⁵ No original, *Mr. Hat*. Um fantoche usado nas primeiras temporadas da série como um assistente de ensino pelo Sr. Garrison, representando suas emoções reprimidas, incluindo tendências homossexuais e racistas. Antes do sumiço do fantoche, Garrison se relacionava ativamente (e muitas vezes, intimamente) com o Sr. Chapéu, dentro e fora da sala de aula, culpando-o rotineiramente por vários problemas.

³⁴⁶ Disponível em: <<https://tinyurl.com/4cumtrmv>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

podem dividir seu tempo com Kenny para que ele passe dias diferentes com cada um deles. Eles concordam dividir a semana da “guarda compartilhada” com um esquema de dias em 2-2-3 (ver fig. 68). Stan diz que o plano é tão ridículo que pode funcionar.



Fig. 68 – o fim da “parçaria”³⁴⁷.

Fora da escola, Chris dá notícias devastadoras de que o Kriançaz pela Comunidade está se separando. Ele ataca Tom novamente, culpando-o pela tensão da pandemia. Só então, ele vê Kyle caminhando até a escola com os imunizantes. A multidão se prepara para as vacinas enquanto os Q’ridinhos se antecipam para detê-lo. Stan e Cartman dizem a Kyle que ele vai morrer assim e que essa não é mais a briga deles. Kyle diz que eles decidiram fazer isso juntos anteriormente, e ele não vai deixar sua “parçaria” desmoronar ainda. Cartman e Stan são convencidos e se juntam a ele para se preparar para atacar a multidão. Só então, Garrison aparece com Bob White, que agora é um pênis gigante com flores. Ele diz a todos que pode ajudar.

Garrison faz um discurso sobre como ele queria que tudo voltasse ao normal e pensou que poderia magicamente ser amigo de todos novamente. Mas os relacionamentos são muito frágeis – em tempos de crise, quando mais precisamos uns dos outros, é quando podemos nos distanciar mais. Ele aprendeu uma lição importante com Bob White: certifique-se de estar do lado das pessoas com mais poder. Como tal, ele elaborou um acordo com as elites.

Fogos de artifício são disparados quando um avião da *Air Israel* chega, trazendo vacinas suficientes para todos. A multidão triunfante corre para o avião. Todos começam a se vacinar na hora. Com o caminho livre, os meninos levam a vacina para dentro da escola.

³⁴⁷ Disponível em: <<https://tinyurl.com/ukccrah7>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

Os professores saem do prédio, surpresos com o fato de os meninos terem conseguido. A Sra. Nelson está agradecida e emocionada. No entanto, é tarde demais – ela começa a tossir violentamente. Infectada pela COVID-19, ela acaba falecendo.

O funeral da Sra. Nelson é realizado no cemitério da cidade. O padre Maxi prossegue com a eulogia, enquanto os meninos, professores e outros moradores olham desamparados (ver fig. 69). Garrison agora está assumindo o cargo de professor permanentemente. Padre Maxi então parabeniza a todos por terem sobrevivido à pandemia, dizendo que é hora de mandar as máscaras para o inferno e festejar como se fosse 2021. Os extasiados moradores da cidade, incluindo muitos personagens secundários, começam a festejar o aparente fim da pandemia e dançar ali mesmo no cemitério. As pessoas também celebram na rua e em boates. Dois homens no meio de uma festa olham para a Walgreens ao longe, e comentam como o local se tornou capenga. Randy e seu assistente, o Toalhinha, vendem dois tipos de maconha: o Especial da Pandemia e o Especial da Vacinação, em uma loja de beira de estrada. Os idosos são obrigados a retornar aos asilos, enquanto os moradores da cidade ocupam novamente todos os lugares de lazer e afins.



Fig. 69 – “Festejem como se fosse 2021!” (Descanse em paz, professora Nelson)³⁴⁸.

Enquanto os adultos comemoram, Stan, Cartman e Kyle contam a Kenny seu novo plano sobre como ele dividirá seu tempo com cada um deles. Cartman anuncia que já tem novos “parças” – Clyde, Jimmy, e um garoto de aparência hispânica, que o convidam para ir ao restaurante *Casa Bonita*³⁴⁹ no fim de semana. Ao perceber

³⁴⁸ Disponível em: <<https://tinyurl.com/2nsktrpf>>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

³⁴⁹ Casa Bonita é um restaurante da vida real da cidade de Denver no Colorado, que aparece em South Park em vários episódios. Foi descrito por Kyle como a Disneylândia dos restaurantes mexicanos e é o local favorito de Cartman em várias histórias. Matt Stone e Trey Parker compraram o

que não pode ir por causa do dia de guarda compartilhada de Kenny, ele vai embora com raiva.

Garrison chega feliz na sala de aula com o Sr. Chapéu. Ele olha para cima e agradece às elites dizendo: “é um prazer fazer negócios com vocês, seus pedófilos assassinos de criancinhas”.

O Especial da Vacinação segue com o padrão da série ao oferecer uma coleção de pensamentos dispersos sobre as notícias dos últimos meses de 2020 e o começo de 2021, sob fortes pontos de vista e uma abordagem cômica afiada. Prezando a objetividade, continuaremos a seguir apenas com a ideia central de cada característica das menipeias elencadas por Bakhtin (1997[1963], pp. 114 – 119), e seus exemplos encontrados no episódio.

- **A centralidade do cômico / extraordinária liberdade de enredo e invenção / situações extraordinárias para testar ideias / a combinação orgânica do naturalismo do submundo com o filosófico, simbólico e fantástico:**

O conceito cômico central do Especial da Vacinação é que as farmácias e outros dispensários de vacinas se tornaram clubes exclusivos dos dias modernos. Centenas de candidatos fazem fila ansiosos para entrar, mas um segurança corpulento afasta aqueles que “não estão na lista”, com os “vovôs” sendo as novas estrelas, recebendo tratamento VIP da equipe, e resmungos de ressentimento dos que estão na fila. Também é uma representação digna de risada ver os idosos se transformando nos piores e mais desagradáveis valentões da cidade, bem como o clamor e a confusão que as pessoas sofrem na animação ao tentar obter uma vacina, como quando o Sr. Mackey posa de bombeiro para tentar entrar no “clube” mais badalado da cidade, a farmácia Walgreens, enquanto outro adulto que também está tentando furar a fila de vacinação informa ao segurança que está com o sistema imunológico comprometido por causa de verrugas genitais e irá mostrá-las, se solicitado. Já o quarteto principal passa o episódio inteiro junto, e sua estranha dinâmica ganha destaque. Cartman é quem sempre faz algo (geralmente, maldoso) acontecer, neste caso o plano é animar a todos com uma pegadinha

fisiológica cruel com a professora Nelson, que sai pela culatra horivelmente. Kyle tende a sempre se opor aos planos. Stan é quem fica com a incubência de atender às reclamações e pedidos dos dois para manter a situação sob controle. Enquanto, Kenny é o inocente de olhos arregalados preso no meio de tudo isso.

- **“Últimas questões” da vida, com seus prós e contras:**

Kyle é realmente o único que deseja levar as vacinas aos professores da South Park Elementary, para que a Sra. Nelson continue a ser sua professora – Cartman quer vendê-las, Stan quer que os meninos as apliquem em si mesmos, e Kenny simplesmente quer estar com seus amigos. Isto é, até Gerald ligar e manipulá-lo emocionalmente para conseguir algumas vacinas para a mãe e ele. Depois disso, Kyle tenta roubar algumas vacinas e substituí-las por refrigerante. Entre o dilema de lucrar com a venda das vacinas, ou escolher entregá-las a um grupo em detrimento de outro, um dos temas principais aqui é que, por mais que todos queiram que as coisas voltem ao “normal”, isso não é realista nem muito saudável. Não há como recuperar o tempo perdido de 2020 e pode não haver como reparar os relacionamentos que foram prejudicados como resultado. Podemos perceber também como isso é exaustivo para as crianças. Ao longo de momentos de mal-estar existencial e indagações de por quanto tempo mais conseguiriam aguentar a mesma velha rotina, há uma verdadeira sensação de melancolia por trás de todas as palhaçadas malucas no episódio. Não obstante, a cena em que Cartman, Stan e Kyle aceitam o “divórcio” e iniciam o processo de divisão do tempo (uma proposta de “guarda compartilhada”) a se passar com Kenny é estranhamente comovente, mas não deixa de ser cômica.

- **Construções em três planos: terra, céu, inferno (mas também nos seus limiares):**

O episódio começa com diversas pessoas, de Jesus a Kanye West, e até alienígenas, tentando se vacinar na Walgreens. O governo enviou doses limitadas da vacina COVID-19 e a prioridade são os idosos, deixando todos aflitos porque não conseguem ter acesso ao que se tornou um ambiente exclusivo. As tensões aumentam rapidamente até que toda a comunidade esteja brigando, em diferentes frentes e grupos, com referências dos últimos meses de notícias espalhadas para manter a linhagem tópica da série. A

coisa toda termina com uma festa dançante iniciada em um cemitério, no meio de um funeral de uma professora que foi acometida pela COVID.

- **Perspectivas experimentais que produzem uma mudança radical na escala dos fenômenos observados da vida:**

O Especial da Pandemia traz um elemento interessante de meta-direção nos golpes autorreferenciais pelos criadores Trey Parker e Matt Stone como “as elites”, contra as quais os devotos do QAnon de South Park estão protestando. Isso leva a algumas travessuras divertidas e alucinantemente grotescas – ao estilo Chuck Jones no clássico curta Duck Amuck³⁵⁰ – com o Sr. Garrison. Os animadores desfiguram e mexem com seu seguidor, o Sr. White, e o próprio Garrison faz um acordo com os poderes constituídos para colocá-lo de volta nas boas graças da cidade. Já os idosos, sendo a prioridade da campanha de vacinação, começam a comemorar e a viver como se não houvesse amanhã: bebendo, festejando, dirigindo pela cidade, xingando e fazendo barulho, recuperando o tempo perdido e relembrando seus dias de glória. Durante anos eles suportaram a negligência e, quando tentaram lembrar à cidade do seu valor, foram caçados e abusados moralmente, então todo esse *bullying* funciona como uma vingança. A vacina os revitalizou e com toda essa energia eles querem mostrar a todos que têm uma nova vida.

- **Experimentação moral-psicológica:**

Devido ao seu ego e narcisismo, em uma irônica tragicomicidade, por se sentirem jovens novamente em suas mentes, os idosos constantemente lembram a todos que têm privilégios que ninguém mais tem, rindo delinquentemente de que muitos adultos e, principalmente, as crianças, não serão vacinados tão cedo. E assim, ao lançarem mão de insultos profanos às novas gerações, eles deixam claro que não se importam se os jovens morrerem vítimas da doença. A pandemia é uma situação de vida ou morte, mas os idosos estão se deleitando com isso. Entretanto, uma reviravolta com requintes cármicos se estabelece, quando Israel finalmente envia vacinas e eles são levados de volta aos asilos para passarem os seus últimos dias, esquecidos e abandonados. Por sua vez, a divisão de aulas particulares da

³⁵⁰ Como já mencionado no capítulo 03.

QAnon, a Tutornon, começa a ensinar às crianças suas crenças sobre como as elites de Hollywood as sequestram e as matam para coletar a substância adrenocromo, da qual dependem para permanecer no poder e controlar as massas. Eles também acreditam que as vacinas contra a COVID-19 contêm chips de controle mental. As crianças que eles ensinam mais tarde formam os Q'ridinhos para combater as Kriançaz pela Komunidade, e outras pessoas que tentam administrar as vacinas.

- **A combinação de fala escandalosa e excêntrica e comportamento:**

O especial anterior termina com South Park sendo engolida por incêndios florestais e pessoas com bigodes depois de fumarem a maconha de Randy. Nenhuma menção é feita a esses eventos no Especial da Vacinação. A polícia de South Park também não aparece em lugar algum, com exceção de uma rápida aparição do Yates no final. E o plano de vingança de Mickey Mouse contra Randy também foi abandonado, mas curiosamente, o morcego de Wuhan pode ser visto entre as dezenas de aparições na festa no final. O teórico da conspiração Robert White, principal antagonista deste episódio, sendo o líder dos apoiadores do QAnon que acreditam que as vacinas COVID-19 deveriam ser destruídas, passou boa parte do tempo em suas aparições no seriado, agindo como um grande idiota, com falas ignorantes, preconceituosas e racistas. Assim, as forças externas acabam o transformando em um pênis gigante, com olhos, flores crescendo nos testículos, mas sem boca.³⁵¹ Muitos pais contratam apoiadores do QAnon como professores particulares para seus filhos depois de tirá-los da escola como resultado do retorno do Sr Garrison. Isso faz com que algumas crianças sofram uma lavagem cerebral e formem os Q'ridinhos para impedir que Cartman, Stan, Kyle e Kenny distribuam o imunizante aos professores. Os meninos, por sua vez, prometem conseguir a vacina para a Sra. Nelson para aparentemente compensar a pegadinha doentia que fizeram com ela – Cartman e Kenny decidem colocar ketchup em sua cadeira, fazendo com que ela confunda com a chegada de seu período menstrual, ao se sentar com sua saia branca – mas é principalmente porque não querem que o Sr. Garrison seja seu professor novamente. Já Trey Parker e Matt Stone, com sua meta-

³⁵¹ Aqui, temos uma piada visual que se perde na tradução, já que em inglês, a palavra *dick* pode ser traduzida tanto como idiota quanto pênis, ou no coloquial, pinto.

direção, colocam-se entre a elite de Hollywood e parecem poder controlar a animação como bem entenderem. O grande número de participações de personagens aleatórios vistos na celebração no final corrobora com isso. Finalmente, Butters se juntou aos Q'ridinhos porque precisava de uma desculpa para sair de casa e quebrar o isolamento social, sem se importar com o que a célula mirim do QAnon pregava.

- **Contrastes agudos, combinações oximorônicas, mésalliances de todos os tipos:**

Durante a montagem apresentada com um dos tutores do QAnon fazendo lavagem cerebral em Craig, algumas das imagens mostram crianças sendo brutalmente evisceradas para terem seu sangue retirado, enquanto alguns membros das elites de Hollywood conhecidos por seus atos de caridade, como a apresentadora Oprah Winfrey e o ator Tom Hanks, vestindo mantos com capuz semelhantes aos de cultos, bebem o líquido. Os membros do QAnon são rápidos em chamar de pedófilo qualquer um que não esteja do seu lado. O membro que orienta Scott começa a aula perguntando se ele sabe o que é um pedófilo e a cena é imediatamente interrompida, deixando ambíguo se eles próprios sabem o que o termo significa ou não. Robert White finalmente se volta contra o Sr. Garrison, que pensa que a cidade está agindo de forma hostil com ele por causa de sua sexualidade e não por causa de todas as coisas horríveis que fez como presidente, quando este deixa claro que está disposto a trabalhar com as elites. Os Q'ridinhos desistem de sua campanha quando percebem que ele é o suposto “escolhido”. Cartman declara que a “parçaria” pode sobreviver a qualquer coisa quando conseguirem chegar à escola com as vacinas, apenas para a Sra. Nelson morrer antes de poder recebê-las, resultando na destruição de seu relacionamento. Assim como no especial anterior, enquanto ainda era presidente, Sr. Garrison percebe que detém o poder de conseguir vacinar todos na cidade, mas não ironicamente, a Sra. Nelson acaba morrendo de COVID-19, por intermédio das elites, fazendo com que Garrison se torne o professor da 4ª série permanentemente, o que significa que, no fim, a cruzada dos meninos para levar as vacinas aos professores foi inútil. Cartman é um dos personagens mais preconceituosos e ignorantes da série, mas até ele rotula as crenças QAnon como estúpidas. Por fim, uma das subtramas

proeminentes no especial aborda como o estresse resultante da pandemia está exercendo pressão sobre a amizade entre Cartman, Stan e Kyle, com Kenny, de forma irônica, ficando no epicentro dessas tensões. Essa trama serve como uma nítida paródia dos relatos de questões conjugais que surgiram durante os períodos de bloqueios e quarentena. Nesse contexto, a “parçaria” entre eles substitui o casamento convencional, e Kenny desempenha o papel figurativo de uma criança no meio de uma disputa entre adultos que estão lidando com as pressões do momento.

- **Utopia social:**

O especial segue Stan, Kyle, Cartman e Kenny enquanto tentam fazer as pazes com sua professora – e consequentemente com toda a 4ª série – depois de pregar uma peça grosseira que a faz desistir da sala de aula, permitindo que o Sr. Garrison assuma seu lugar. Os meninos decidem entrar furtivamente no Walgreens e roubar algumas vacinas para trazer sua ex-professora de volta ao trabalho e restaurar a sensação de normalidade que todos desejam desde o início da pandemia. Enquanto isso, Garrison tenta retornar a sua antiga vida na cidade como se nunca tivesse partido, mas descobre que as pessoas não estão dispostas a simplesmente esquecer todas as coisas terríveis que ele fez como presidente. Ele se envolve com um grupo local de apoiadores do QAnon e se junta temporariamente a sua cruzada delirante, enquanto eles se renomeiam como Tutornon, e conseguem empregos como professores particulares para doutrinar todas as crianças da cidade. Entretanto, no fim, o dia é salvo por um *Deus ex Machina*³⁵² convocado pelas elites de Hollywood após um pedido do Sr. Garrison, para poder simplesmente voltar a sua antiga vida como se nada tivesse mudado.

- **Gêneros inseridos de todos os tipos (por exemplo, a mistura de prosa e verso paródico) / Multiestilos e multitonalidades, uma nova relação com a palavra:**

No original em inglês, para soar mais “legal” em tempos de redes sociais, a organização inventada pelos meninos “Kommunity Kidz” usa um “K” em vez de um “C”, em *community*, e termina a palavra Kids com um “Z” em vez de um “S”. Mais tarde, vários outros alunos formam uma rebelião contra o grupo dos

³⁵² Do latim, “Deus saído da máquina”: recurso utilizado para trazer uma resolução mirabolante ou inesperada, podendo introduzir um alívio cômico, desemaranhar um enredo ou surpreender o público.

meninos chamada “Lil’ Qties”, que Cartman admite soar muito melhor do que o que eles criaram para sua própria causa, elogiando o apóstrofo depois de “Lil” (aqui, *little*) e o uso de “Q” que tem o som análogo a “cu-” (aqui, *cuties*) em inglês. Na vida real, além do título do especial, South Park também foi alterado temporariamente para South ParQ em suas redes sociais. O episódio também traz momentos de reportagens, com linguagem jornalística, bem como uma peça publicitária da Tutornon, que apresenta fotos reais de crianças, com um texto assemelhando-se a um anúncio real. O momento de relato sobre a “verdade” por trás das elites está desenhado com qualidade superior em comparação com o estilo de animação normal. Toda a montagem aqui remete a um trecho de algum documentário sensacionalista. Outro detalhe é que o Adrenocromo aqui remete à droga que aparece no livro (posteriormente, um filme em 1998) “Medo e Delírio em Las Vegas” (*Fear and Loathing in Las Vegas*), de Hunter S. Thompson. Na obra, a substância emerge como uma representação simbólica da intensidade emocional, do prazer efêmero e do êxtase momentâneo que resulta da participação em atos de crueldade ou desvios sexuais perpetrados contra outros seres humanos, puramente para a satisfação do entretenimento.

- **Atualidade:**

Mesmo que Kyle e Stan não tenham participado diretamente da pegadinha na Sra. Nelson, ela ainda os considera igualmente responsáveis pela atitude, já que eles sabiam, mas não a avisaram. Até mesmo Cartman, que pregou a peça junto com Kenny, questiona Kyle sobre isso. “Silêncio é violência, Kyle. Silêncio é violência”. *Silence is violence*, no original, é uma das citações conhecidas do mundo das redes sociais e fora delas contra assédios, importunações sexuais e outros abusos, utilizada por movimentos como o #meetoo e o BLM. Além da teoria da conspiração QAnon, com elementos da invasão ao Capitólio em Washington, e os muitos negócios que faliram ou não se recuperaram financeiramente, outra ligação direta com a realidade é o governo norte-americano e o envio de doses limitadas da vacina COVID-19, colocando como uma das prioridades, os idosos, com várias pessoas em diferentes esferas da sociedade, tentando “furar a fila”. Finalmente, uma piada recorrente no especial envolve a crescente animosidade entre Tom, o âncora do noticiário, e Chris, o repórter de campo. Quase que instantaneamente,

Chris deixa de lado qualquer pretensão de objetividade jornalística, optando por incitar conflitos ao retratar as “Kriançaz pela Comunidade” como heróis à la “Robin Hood”³⁵³ por roubar vacinas. Uma atitude descarada que visa obter uma “dose” com eles, e ele expressa sua frustração ao confrontar Tom sempre que interrompido. Posteriormente, quando o outro grupo infantil “Q’ridinhos” faz sua aparição, Chris aponta semelhanças entre os dois grupos, o que apenas intensifica sua raiva. Essa piada lança um olhar satírico contundente tanto ao partidarismo exacerbado nos meios de comunicação social nos Estados Unidos quanto à hipocrisia generalizada, e à falta de imparcialidade que alimentam a divisão política.

5.4. Quarta dose (ou segunda dose de reforço): South Park: Pós-COVID / O Retorno de COVID

5.4.1. Parte 01

O Especial Pós-COVID, no original *South Park: Post COVID*, é o primeiro especial³⁵⁴ em 2 partes da série, lançado exclusivamente no serviço de streaming Paramount Plus. Estreando em 25 de novembro de 2021 e com 59 minutos de duração, a primeira parte se desenvolve 40 anos no futuro (ver fig. 70), contrariando o fim do Especial da Vacinação, ao revelar que a pandemia só está perto de seu fim de fato em 2061. Mas infelizmente, uma nova variante do coronavírus é confirmada após a morte de Kenny, originalmente o garoto com uma das famílias mais pobres

³⁵³ Robin Hood é uma figura lendária na cultura inglesa, conhecido por ser um fora da lei que roubava dos ricos para dar aos pobres, durante o reinado do Rei Ricardo Coração de Leão, na Inglaterra do século XII. Ele é retratado como um habilidoso arqueiro e um defensor dos oprimidos contra a injustiça social. Sua história tem sido recontada ao longo dos anos em várias formas artísticas, incluindo literatura, cinema, televisão e teatro.

³⁵⁴ Por questões legais, os especiais foram originalmente apresentados como um “evento especial” feito para a TV em 2 partes. Os Especiais da Pandemia e da Vacinação foram lançados oficialmente como episódios estendidos da 24ª temporada no serviço de streaming HBO Max. A Warner, proprietária da HBO, fez um acordo de US\$ 500 milhões com Trey Parker e Matt Stone em 2019 para ter todas as temporadas novas e antigas de South Park em seu catálogo, transmitidas exclusivamente até 2025. (Variety, 2022. Disponível em: <<https://variety.com/2022/tv/news/south-park-stream-paramount-plus-1235182902>> (acesso em 10 de setembro de 2023). Esse acordo ocorreu antes da Paramount, atual proprietária do canal Comedy Central, iniciar seu serviço de streaming. Para ajudar a vender o serviço com conteúdo inédito da série, a Paramount está considerando o contrato com a HBO, como cobrindo apenas as temporadas do programa, então a nomenclatura filmes/especiais seria uma “brecha legal”. Lançado em dezembro de 2022, a capa do Blu-ray oficial com as 2 partes também as chama de “2 eventos especiais” (2 *special events*). Seguiremos a adotar aqui como simplesmente “especiais”.

da cidade – agora um célebre e excêntrico cientista, além de filantropo milionário – com todos na cidade precisando retornar ao confinamento, logo após seu funeral.



Fig. 70 – Os garotos agora crescidos³⁵⁵.

Eric Cartman, originalmente retratado como um antisemita, surpreendentemente amadureceu na idade adulta, adotando o Judaísmo Ortodoxo e construindo uma vida feliz com um casamento sólido e filhos amorosos, além de deter o título de rabino. Em contrapartida, Kyle parece ter alcançado o sucesso em sua vida, mas vive sozinho. Sua fixação em acreditar que Cartman está tramando algo contra ele sugere uma possível motivação de inveja. Por outro lado, Stan vive uma vida problemática como alcoólatra que se afastou de South Park, com sua relação com uma Alexa³⁵⁶ refletindo seu estado emocional tumultuado.

Após uma breve reportagem sobre as atualizações da pandemia, o especial mostra Stan, agora um adulto, que se mudou de South Park e trabalha como consultor online de uísque. Sua Alexa informa que ele está recebendo uma ligação de Kyle, agora com uma *startup* de aconselhamento legal online, com quem ele não fala desde o fim da “parçaria”. Ele convida Stan a voltar à cidade, mas ele se recusa, insistindo que não há mais nada para ele lá, até que Kyle lhe atualiza sobre a morte de Kenny. Na sequência, no *Moderna Center*³⁵⁷ de Nova York, Jimmy Valmer, agora um apresentador de talk show noturno, que conta piadas sem graça e inofensivas por conta do futuro ser ainda mais politicamente correto, está se preparando para apresentar seu programa, *Late Night With Jimmy*, quando é informado do

³⁵⁵ Disponível em: <<https://tinyurl.com/3nyhhw6r>>. Acesso em 24 de setembro de 2023.

³⁵⁶ Inteligência artificial e assistente virtual controlada por voz, criada pela empresa de comércio eletrônico, Amazon. No especial, ela tem forma física e aparência de uma mulher humana.

³⁵⁷ Uma referência à Moderna, empresa farmacêutica responsável por uma das diversas vacinas contra a COVID-19.

falecimento de Kenny. Jimmy imediatamente cancela sua apresentação na noite e reserva um voo de volta a South Park para o funeral.

Stan retorna a South Park para prestar homenagem ao seu amigo falecido. Ele fica sabendo que Kenny afirmou que, no caso de sua morte, seus amigos mais próximos saberiam onde encontrar os dados que faltavam sobre as origens da COVID, se voltassem a pensar como crianças. Stan não quer permanecer muito tempo em South Park e se recusa a se envolver quando Kyle sugere que eles rastreiem os dados perdidos de Kenny. No velório, organizado por Jimmy, além dos dois “ex-parças”, muitos colegas dos rapazes também estão presentes: Tweek e Craig Tucker, ainda juntos como um casal homosexual; a ex-namorada de Stan, Wendy Testaburger, agora casada com um forasteiro chamado Darwin; Tolkien Black, agora policial, e Clyde Donovan. Eric Cartman também aparece, mostra que se converteu ao judaísmo e se tornou rabino em Colorado Springs, e está acompanhado de uma esposa amorosa e três filhos (ver fig. 71), para grande aborrecimento do judeu Kyle, que acredita que ele está apenas atuando para tirar sarro dele. Cartman, reconhecendo seu preconceito e antissemitismo prévio, cita a pandemia como a causa de sua mudança, e explica que ele e Kenny permaneceram em contato, e a missão do cientista era encontrar a origem do coronavírus. Stan acaba saindo do velório mais cedo e assiste a uma reportagem sobre Kenny, onde vê o nome “maconha Tegridade” em suas anotações.



Fig. 71 – *Shalom Adonai!* O Rabino Cartman e sua família³⁵⁸.

No funeral, onde Scott Malkinson é o padre responsável pela condução, pedindo aos fiéis que reflitam e valorizem amigos e familiares. Stan fica irritado com a mensagem edificante, pois acredita que Kyle armou tudo para coagi-lo a visitar seu pai, Randy Marsh. Ele então sai do funeral furioso, planejando deixar a cidade, mas

³⁵⁸ Disponível em: <<https://tinyurl.com/3ss77brh>>. Acesso em 24 de setembro de 2023.

um cientista confirma que a causa da morte de Kenny é uma nova variante da COVID, a *Delta Plus Rewards*, causando pânico geral, enquanto os habitantes da cidade fogem em busca de suprimentos e “fraldas de queixo”. Os militares chegam para colocar a cidade em quarentena, e fecham as estradas para conter o surto, impedindo a saída de Stan, Cartman ou qualquer pessoa, pois há um indivíduo na cidade que não está vacinado, cujo nome se recusam a identificar. Eles estão fortemente armados e atiram em um indivíduo que tenta sair.

A renomeada South Park Elementary “Plus” está como um abrigo de emergência para visitantes de fora da cidade, sob a autoridade do Diretor PC. Tolkien, Clyde, Jimmy, Craig, Tweek e Wendy discutem os recentes eventos e suspeitam que o diagnóstico de COVID de Kenny está sendo usado para encobrir seus achados na pesquisa, apontando que todos na cidade estão vacinados. Clyde comenta que é uma “escolha pessoal”, e todos ficam impressionados por descobrir que ele ainda não se vacinou, lembrando que já são quarenta anos de pesquisas. Alexa, por sua vez, incentiva Stan a visitar seu pai se houver uma chance de ajudar seus amigos, reclamando com ele por sua repetida recusa em fazê-lo (ver fig. 72). Preso em South Park e forçado a viver no abrigo de emergência, Stan finalmente não tem escolha a não ser visitar Randy. Com o abrigo lotado, Cartman e sua família recorrem a Kyle, na esperança de ficar na Residência Broflovski, por ser uma “bela casa judaica”, pedindo a seus filhos que se referissem a ele como “Tio”. Kyle acaba cedendo, mas quando ouve Cartman fazendo sexo com sua esposa Yentil, gritando o nome de figuras religiosas judaicas e mencionando histórias da Torá, pelas paredes do quarto de hóspedes, ele os interrompe no meio da noite. Kyle continua a acreditar que tudo é parte de um stratagema para aborrecê-lo. No meio da discussão, sem paciência, Kyle grita que Cartman já havia entrado furtivamente em seu quarto, quando ainda eram crianças, e lhe transmitiu AIDS, enquanto dormia³⁵⁹. Ele promete então que sua família partirá pela manhã, apesar dos protestos de seus filhos.

³⁵⁹ No primeiro episódio da 12ª temporada – *Tonsil Trouble* – Cartman contrai HIV devido a uma transfusão de sangue malsucedida. Quando Kyle ri do seu infortúnio como uma consequência cármica por todas as maldades que já fez, Cartman o infecta intencionalmente com uma seringa com seu sangue.



Fig. 72 – Stan e sua “feita pra você (comprar)” Alexa³⁶⁰.

Na manhã seguinte, Jimmy, Craig, Tweek, Wendy e Darwin tentam pedir a Clyde que tome a vacina para que possam voltar para casa, mas ele diz que tem alergia a mariscos e leu na internet que a vacina às vezes apresenta contaminação cruzada com tais frutos do mar no laboratório. Ele afirma que a sua recusa é por conta disso³⁶¹. Tolkien então chama a atenção deles para a Ala Científica McCormick da escola, onde eles descobrem um enorme laboratório secreto respingado de sangue e muitas de suas pesquisas. Eles descobrem que um homem chamado Victor Chouse é mencionado em toda a pesquisa de Kenny como sendo seu braço direito, agora está sendo mantido no hospital psiquiátrico *South Park Mental Asylum Plus*, mas não pode atender ligações. Eles só podem vê-lo se todo o grupo estiver vacinado, o que termina não se concretizando por conta de Clyde. Wendy então se aproxima dele sugerindo que eles aliviem a tensão com cocaína, mas quando Clyde percebe que na realidade a suposta droga é a vacina em pó, ele se recusa a inalá-la. De volta à Residência Broflovski, a família Cartman está partindo. Kyle se desculpa e pede que fiquem, embora esteja claramente desconfortável. Tolkien chega com arquivos de Kenny, e ele e Kyle percebem que o cientista compilou anos de pesquisas sobre viagens no tempo, com a intenção de prevenir totalmente a pandemia. Quando Kyle é distraído por Cartman e Yentil se beijando e sussurrando carícias, e perde a paciência com os dois mais uma vez, seus filhos começam a insultá-lo e admitem que Kyle os deixa loucos, passando a se comportar de maneira semelhante ao pai quando criança. Em seguida, Tolkien lê a mensagem deixada que afirma que eles teriam que “pensar como crianças” novamente, e Kyle percebe que o segredo está dentro do reto de Kenny.

³⁶⁰ Disponível em: <<https://tinyurl.com/3xabz9h2>>. Acesso em 24 de setembro de 2023.

³⁶¹ No original *Shellfish* (marisco) se assemelha tanto na escrita quanto no som a *Selfish* (egoísta). Craig diz então que sua recusa é por conta de *Shellfishness* (algo como “marisquismo”, em tradução e adaptação livre), um trocadilho com *Selfishness* (egoísmo), proferido por ele, aparentemente, de maneira não intencional. Na versão brasileira da dublagem, marisco foi trocado por cana-de-açúcar, com Craig se recusando pura e simplesmente por “canalice”.

Stan vai para o asilo *Shady Acres* (ver fig. 73), onde os pais e outros adultos de sua infância estão sendo mantidos, sem permissão para sair, para visitar seu pai. Randy afirma que não tem um filho e o acusa do assassinato de sua irmã Shelly, negando qualquer culpa por sua esposa ter cometido suicídio. Mais a frente, é revelado que anos atrás, sua mãe, Sharon, queria se divorciar de Randy, mas fazia questão de ter o valor equivalente a sua metade da fazenda, o que gerou uma briga. Stan, cansado da fazenda em geral, incendiou-a, sem saber que Shelley foi forçada a trabalhar trancada no celeiro por Randy. Angustiada pela perda de sua filha, Sharon se matou, e Randy e Stan culparam um ao outro e tomaram rumos separados. Quando Stan menciona Kenny, no entanto, Randy fica surpreso ao perceber que Kenny estava ciente do Especial da Pandemia, e conclui que era a chave para salvar a todos. Eles escapam para a Fazenda Tegridade, onde Randy confessa que foi ele quem iniciou a COVID há quarenta anos.



Fig. 73 – O asilo Shady Acres no futuro³⁶².

Já nos restos incendiados da fazenda, após fugirem do asilo, agredindo um dos médicos (ver fig. 74), Randy atribui toda a situação que se formou até então à eleição de Herbert Garrison como presidente, à pandemia, às guerras raciais e ao lançamento do filme *Space Jam: um novo legado* (*Space Jam: A New Legacy*, 2021). Ele alega que o mundo “perdeu a tegeridade” devido a influência da China³⁶³, que queria enfraquecer os Estados Unidos, minando seu otimismo e, por conseguinte, tornar-se uma superpotência. Randy então admite que causou a

³⁶² Disponível em: <<https://tinyurl.com/4awf78xw>>. Acesso em 24 de setembro de 2023.

³⁶³ O filme é uma das muitas produções que saíram durante o período pandêmico, que ficaram conhecidas por terem sido cuidadosamente “neutralizadas” para apelar a um mercado cinematográfico global e relativamente apolítico, dominado pela China. Apesar das tentativas de atender aos censores chineses, *Space Jam 2*, como também é conhecido, nunca chegou a ser lançado nos cinemas do país, que aparentemente vem oferecendo menos espaço para conteúdo cultural ocidental, em favor de produções locais.

pandemia fazendo sexo com um pangolim, afirmando que a China o usou. Ele também revela a Stan que criou uma erva especial para salvar a todos, e uma variante, que ele escondeu por anos, é a chave. Quando abrem o armário, ele está vazio, mas pegadas no chão recentes indicam que o que estava lá foi levado recentemente. Decepcionado, Randy menciona que, por conta do incêndio, a única “tegridade” que sobrou foi a que foi roubada, e algumas sementes guardadas há muito tempo em seu ânus. Ao ouvir isso, Stan também conclui que Kenny escondeu seus dados no reto. Ao olhar para a paisagem desolada da fazenda, Randy descobre um único broto de erva sobrevivente e passa a protegê-lo, enquanto vê alucinações / espíritos de Sharon e Shelly culpando Stan pelo incêndio.



Fig. 74– Stan dá um golpe “baixo”, para forçar a “alta” de Randy³⁶⁴.

No hospital, Stan, Kyle e Cartman se dirigem ao necrotério. Eles recuperam o pen drive de Kenny de seu reto e o levam para o laboratório da escola, reunindo-se com Tolkien, Wendy e os outros. Todos assistem ao vídeo final de Kenny, onde ele tenta viajar no tempo para impedir a pandemia. Ele atribui o “futuro ruim” de agora a Stan, Kyle e Cartman, e afirma que depois de deixarem a amizade entre eles acabar, eles se tornaram combativos e pessimistas. Kenny então diz que dedicou sua vida inteira a tentar consertar a “parçaria”. Enquanto ele parece viajar no tempo, todos os assistentes de laboratório são mortos pela máquina. Como Kenny não conseguiu usar sua “fralda de queixo”, ocorreu um mau funcionamento que matou todos os cientistas, quando ele foi teletransportado para longe. Kenny reaparece segundos depois, agora infectado com a nova variante da COVID, embora provavelmente a tenha contraído no passado e trazido o vírus de volta ao futuro. Os rapazes ficam surpresos ao saber que os vilões que estavam tentando combater são eles mesmos (ver fig. 75).

³⁶⁴ Disponível em: <<https://tinyurl.com/3whu3p5m>>. Acesso em 24 de setembro de 2033.



Fig. 75 – Aqueles que moldaram um “futuro ruim” também liberarão o *chaos*³⁶⁵.

Saber que seu amigo os culpava pelo “futuro ruim” em que vivem agora faz com que Stan, Kyle e Cartman reflitam sobre sua infância e como deixaram a pandemia arruinar sua amizade. Stan e Kyle prometem terminar o trabalho de Kenny e aperfeiçoar a viagem no tempo para que possam consertar o futuro e sua amizade. Cartman também concorda em ajudar, mas sai do laboratório com pressa para encontrar sua família, ao vê-los, admite que não quer que o futuro seja consertado, fugindo com eles em seguida. Enquanto isso, de volta ao hospital psiquiátrico, o diretor traz comida para a cela pertencente ao antigo parceiro de Kenny, quando é revelado que Victor Chouse é apenas uma pronúncia incorreta de Victor Chaos, o alter ego supervilão de ninguém mais, ninguém menos que Butters Stotch.

Vários anos após os eventos narrados no Especial da Vacinação, os amigos que outrora eram crianças se reúnem em sua fase adulta com o propósito de esclarecer as circunstâncias da morte de Kenny, que, ao longo dos anos, conquistou renome como cientista. Mantendo uma abordagem direcionada à análise das características fundamentais das menipeias delineadas por Bakhtin (1997[1963], pp. 114 - 119) e sua aplicação prática no contexto do referido episódio, procederemos com a exploração dos seus elementos centrais.

- **A centralidade do cômico / extraordinária liberdade de enredo e invenção / situações extraordinárias para testar ideias / a combinação orgânica do naturalismo do submundo com o filosófico, simbólico e fantástico:**

A maneira como South Park continua a abordar a pandemia pode ser vista como uma extensão de seu estilo característico de sátira social. O Especial Pós-COVID não hesita ao abordar temas sensíveis, proporcionando que o

³⁶⁵ Disponível em: <<https://tinyurl.com/5h4c2ccb>>. Acesso em 24 de setembro de 2033.

público possa encará-los de maneira humorística, trazendo à tona toques satíricos pertinentes, bem como uma série de piadas relacionadas à COVID que refletem de forma astuta a complexidade e as peculiaridades do ~~nosso~~ tempo “futuro”. Situado 40 anos à frente, o especial também se destaca por sua habilidade em (re)formular personagens e situações que, apesar de suas excentricidades e absurdos grotescos, de alguma forma, refletem a realidade de uma maneira cômica, mas familiar. Os personagens muitas vezes personificam estereótipos e comportamentos exagerados, mas, ao fazê-lo, trazem questionamentos da sociedade em que vivemos, zombando aqui da nossa alta dependência em tecnologia, fusões de empresas e a constante necessidade de adjetivação “premium” como “max” e “plus” em marcas e serviços, bem como o estado da comédia stand-up. Uma constante cadência de piadas permeiam a narrativa. Esta mecânica é concebida de tal forma que, no evento em que uma piada, relacionada à suposta ascensão da comédia *woke*³⁶⁶, aproxime-se do domínio do trivial ou da previsibilidade, a constante provisão de estímulos cômicos age prontamente para dissipar tal desagrado. Nesse contexto, um novo enfoque satírico, direcionado àqueles que optaram por não receber a imunização contra a pandemia, emerge em um curto espaço de tempo. A primeira parte de South Park: Pós COVID nos apresenta um familiar “novo mundo”, com sua marca registrada de sátira e humor afiado, repleto de piadas relacionadas à COVID no “futuro”, que nos fazem refletir sobre nossa própria experiência durante a pandemia. É uma adição bem-vinda à série que continua a nos entreter e provocar discussões sobre as complexidades do nosso mundo contemporâneo.

- **“Últimas questões” da vida, com seus prós e contras:**

A questão da conversão de Cartman ao judaísmo, seja como uma provocação a Kyle ou uma escolha legítima baseada em seus próprios interesses, suscita uma complexa reflexão. Pode-se argumentar que sua motivação é uma mescla de ambas as razões, uma mistura paradoxal de

³⁶⁶ O termo se refere a um estilo de comédia que busca abordar questões sociais, políticas e culturais de forma crítica e sensível, geralmente com o objetivo de promover a conscientização e a justiça social. Esse tipo de humor costuma evitar piadas que possam ser consideradas ofensivas ou perpetuadoras de estereótipos, e em vez disso, foca em temas como igualdade de gênero, raça, orientação sexual, e outros tópicos relacionados à diversidade e inclusão. A expressão “woke” deriva de um termo da cultura afro-americana que significa estar desperto para as injustiças sociais e, no contexto do humor, implica uma abordagem mais consciente e politicamente correta.

sarcasmo e genuinidade. A peculiaridade da situação reside na transformação de Cartman, um indivíduo notoriamente desprovido de escrúpulos, (e que se mostrou antisemita em diversos momentos ao longo da série), em um membro da religião judaica, culminando em seu casamento com uma judia e na paternidade de filhos com nomes fortemente associados à cultura judaica. Além disso, sua pronúncia incorreta do hebraico torna este processo de conversão ainda mais intrigante. No contexto das elaboradas artimanhas de Cartman, notáveis por sua excentricidade, destaca-se a questão de se ele genuinamente investiria quatro décadas de sua existência, e estabeleceria uma família, com o único propósito de perturbar Kyle. Essa análise é especialmente notável no contexto do histórico de ações extremas de Cartman, que incluem atos, muitas vezes de violência sem limites como servir um chili para um desafeto, feito com a carne moída dos corpos de seus pais; ou trapaças absurdas como fingir ser um robô chamado *A.W.E.S.O.M.-O 4000*, e até distúrbios no espaço-tempo em busca de uma recompensa trivial (mais especificamente, um videogame Nintendo Wii). O cerne da questão aqui reside na magnitude das medidas que Cartman está disposto a adotar com o propósito de assumir uma postura antagonista em relação a Kyle. Esse comportamento, em última instância, evidencia a profundidade de seu engajamento na rivalidade e na aplicação de um humor cáustico e direto, desprovido de qualquer concessão, um elemento intrínseco que percorre toda a narrativa da série. Entretanto, as ações posteriores de Cartman, registradas no desfecho do episódio em análise, insinuam que a genuinidade da conversão, talvez seja a explicação mais plausível. O especial também traz a revelação de que o engenhoso plano concebido por Stan, Kyle e Cartman, ainda crianças, com o intuito de manter Kenny alheio ao iminente rompimento do grupo de amigos e de viabilizar a “partilha de sua custódia”, resultou em uma empreitada fútil. Kenny, com o tempo, chegou à percepção do acordo e passou a nutrir ressentimento em relação a seus amigos, devido à decisão de permitir que suas contendas mesquinhas pautassem o destino do grupo, culminando na separação. Este desdobramento traz à tona questões complexas acerca da dinâmica interpessoal, da comunicação e das consequências das decisões tomadas em meio às relações de amizade, elementos estes que podem ensejar reflexões aprofundadas no âmbito

psicossocial e das relações humanas. Nos desenvolvimentos recentes das temporadas da animação, Randy enfrentou consequências cármicas por uma série de ações negligentes e moralmente questionáveis. Seu histórico inclui a destruição de várias plantações pessoais de maconha em busca de manter um monopólio; o assassinato do Ursinho Pooh³⁶⁷; e também a responsabilidade de espalhar o vírus da COVID-19 após ter relações sexuais com um pangolim. No entanto, essas ações tiveram um preço, uma vez que Stan, em um momento posterior, incendiou as fazendas Tegridade, resultando na destruição dos sonhos, e em desgraça para Randy. Como punição adicional, ele passou décadas esquecido em um asilo para idosos. Finalmente, apesar de não haver representação visual ou menção explícita, sugere-se que o sargento Harrison Yates e sua equipe sofreram consequências pela má conduta e pelo abuso de poder. Essa penalização é refletida na privação de recursos para a aplicação da lei. No entanto, um desafio subsequente surge, pois não parece haver uma força policial substituta para ocupar esse papel. Como resultado, a ausência da lei e ordem coloca em evidência um ambiente de impunidade, permitindo que criminosos cometam atos violentos nas ruas sem enfrentar repercussões adequadas. Esses eventos ilustram como a série *South Park* usa o humor ácido e situações absurdas para abordar temas contemporâneos e, ocasionalmente, aplicar consequências morais às ações de seus personagens.

- **Construções em três planos: terra, céu, inferno (mas também nos seus limiões):**

O contexto no qual a série se desenvolve, desde o seu início, já era caracterizado por elementos adversos, mas ao longo do tempo, o especial mostra que essa realidade tendeu a se agravar consideravelmente. De maneira que – de forma satírica, parece fazer alusão à concepção de um

³⁶⁷ As comparações entre o presidente chinês, Xi Jinping, e o personagem fictício Ursinho Pooh podem ser traçadas a 2013, quando o líder chinês visitou os Estados Unidos e uma imagem dele, caminhando ao lado de Barack Obama, foi prontamente comparada à do urso e seu amigo Tigrão. Essas comparações são notórias por aparentemente sensibilizarem o presidente Xi em relação a seu peso, levando-o a interpretar isso como uma forma de desrespeito. Já na animação, no episódio *Band in China*, Randy Marsh, em uma tentativa de agradar o presidente chinês, comete o brutal assassinato do Ursinho Pooh. Isso é feito com o objetivo de garantir um acordo lucrativo com os chineses para vender sua maconha em seu país, resultando no sacrifício de sua integridade moral no processo. O episódio critica satiricamente Hollywood, e principalmente a Disney, por suas práticas de autocensura, que visam garantir acesso ao mercado chinês, em conformidade ideológica em troca de lucros financeiros.

futuro sob a perspectiva de um americano com inclinações liberais – observam-se desdobramentos que incluem a predominância da tecnologia avançada em todos os âmbitos da vida; a ascensão da China como superpotência global; a imposição da alimentação à base de insetos em substituição à carne porque “é o futuro”; a ausência de autoridade policial local, que resulta em uma ampla margem de ação para os criminosos; a persistência da problemática da COVID, que se estende ao longo de quatro décadas; entre outras adversidades. Apesar de manter uma tonalidade humorística e adotar uma estética vibrante, esses elementos convergem para delinear um cenário que pode ser considerado, de certo modo, uma sátira à ideia de um futuro sombrio e desafiador. A alusão à obra “Blade Runner”³⁶⁸, um dos marcos do gênero *cyberpunk*³⁶⁹, por meio da referência no asilo, sublinha ainda mais algumas ambientações distópicas presentes neste especial. Mesmo preservando momentos de humor marcantes, a narrativa incorpora um cenário mais desolador, instigando reflexões sobre os desafios e dilemas que podem permear o futuro imaginado sob essa perspectiva. Típico da série, há vários elementos em jogo e em diferentes frentes: após a visita ao corpo de Kenny no necrotério, Stan e Kyle se comprometem a resgatar suas crenças de infância e dar continuidade ao trabalho inacabado do cientista, que envolve a exploração de viagens no tempo. Enquanto isso, o rabino Cartman manifesta sua satisfação em relação ao futuro que abraçou e se opõe à ideia dos amigos de alterar o curso do passado. Randy, por sua vez, adota uma postura de proteção em relação ao que ele acredita ser a última planta de maconha remanescente na Fazenda Tegridade, em meio a um cenário de complexas decisões e escolhas que delineiam o rumo da trama.

³⁶⁸ Filme de ficção científica de 1982, dirigido por Ridley Scott e baseado no romance de Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?* A produção apresenta um cenário distópico em que humanos caçam replicantes, um tipo de andróide com características humanas, em uma Los Angeles decadente. “Blade Runner 2049” é sua sequência lançada em 2017, dirigida por Denis Villeneuve, que continua a explorar questões de identidade, humanidade e tecnologia em um cenário futurista. Ambos os filmes são conhecidos por suas atmosferas sombrias e cinematografia impressionante.

³⁶⁹ Subgênero da ficção científica que se concentra em ambientes distópicos futuristas, destacando tecnologia avançada, cibernética, marginalização social e questões relacionadas à tecnologia e sociedade. Caracterizado por cenários urbanos decadentes, protagonistas marginalizados e uma atmosfera sombria. Popularizado por autores como William Gibson e Bruce Sterling na década de 1980.

- **Perspectivas experimentais que produzem uma mudança radical na escala dos fenômenos observados da vida:**

No especial, a longa duração da pandemia foi atribuída à divulgação otimista da mídia sobre seu iminente término, sem fornecer orientações para a manutenção de precauções até que a ameaça fosse verdadeiramente dissipada. Isso resultou na diminuição generalizada das medidas de segurança, criando oportunidades adicionais para a mutação do vírus e prolongando o impacto na sociedade. A queixa de Jimmy sobre as restrições em relação às piadas que ele pode ou não fazer reflete uma crítica comum dirigida a comediantes e redes de televisão que adotam uma postura excessivamente cautelosa em relação a conteúdos potencialmente “ofensivos”. Isso é particularmente notável no caso do apresentador Jimmy Kimmel, cujo programa na rede ABC, de propriedade da Disney, (aqui usado como modelo para o show do Jimmy da animação), é frequentemente citado como um exemplo dessa tendência em que comediantes se sentem limitados pela chamada “correção política” para evitar condenações públicas. Em seu especial, *South Park* também apresenta a ideia de que algumas das soluções propostas para desafios contemporâneos, como a eliminação do consumo de carne e a adoção de insetos como alternativas proteicas, podem levar a um futuro em que as pessoas experimentarão insatisfação após a implementação dessas medidas. Outro dos aspectos futuristas explorados no especial é a crescente dependência das criptomoedas³⁷⁰. Essa tendência é satirizada quando um personagem comenta ironicamente que as pessoas estão optando por confiar em uma espécie de “esquema de pirâmide” em vez de recorrer ao sistema bancário tradicional.

- **Experimentação moral-psicológica:**

O adulto Stan é caracterizado por uma disposição cínica e uma sensação de solidão, resultantes de uma série de eventos traumáticos e dolorosos que moldaram sua vida. Ele se afastou da maioria de seus amigos de infância em

³⁷⁰ Formas de moeda digital que utilizam criptografia para garantir a segurança das transações e controlar a criação de novas unidades. Elas operam em uma tecnologia de registro descentralizado chamada *blockchain*, que permite a realização de transações financeiras sem a necessidade de intermediários, como bancos. O *Bitcoin* foi a primeira criptomoeda criada e continua sendo a mais conhecida, mas muitas outras foram desenvolvidas desde então, cada uma com suas próprias características e aplicações. As criptomoedas têm ganhado popularidade como alternativas ao dinheiro tradicional e como ativos de investimento nos últimos anos.

South Park e experimentou perdas significativas, incluindo a morte de seu avô devido à velhice e um trágico incidente em que, acidentalmente, causou a morte de sua irmã, o que teve como desdobramento o suicídio de sua mãe, Sharon. Além disso, está em um relacionamento co-dependente com sua Alexa, uma IA passivo-agressiva que tenta fazê-lo gastar dinheiro na Amazon. Ele ainda “infecta” Kyle com um relacionamento similar. Em meio a essas adversidades, a relação conturbada com seu pai se torna um dos poucos laços remanescentes de Stan. Em uma continuação dos eventos anteriores do especial, Randy persiste em demonstrar um comportamento condescendente em relação ao seu filho mesmo após quatro décadas. Além disso, há a revelação de que Randy havia trancado Shelly em um celeiro como forma de punição por sua suposta negligência nas responsabilidades relacionadas ao cultivo de maconha na fazenda. Tragicamente, essa ação culminou na morte de sua filha, que não conseguiu escapar em meio ao incêndio. Notavelmente, o desfecho não é acompanhado de qualquer demonstração de remorso por parte de Randy, que mantém seu foco na fazenda, demonstrando preocupação maior por ela do que por sua própria família, apesar de todos os eventos anteriores. Para além, Stan também demonstra relutância em reavivar as aventuras ao lado de seu amigo Kyle e outros conhecidos, pois considera tais empreendimentos como infantis, revelando um conflito interno relacionado a sua evolução e ao amadurecimento emocional ao longo da narrativa. Por outro lado, Kyle exibe uma atitude egocêntrica ao lidar com Cartman, incapaz de aceitar a possibilidade de que sua transformação em um rabino e homem de família seja verdadeira. Em vez disso, ele insiste teimosamente que toda essa mudança é uma elaborada artimanha destinada a humilhá-lo. Como o personagem em questão é Eric Cartman, a dúvida persiste quanto à autenticidade de sua transformação, o que acrescenta complexidade à narrativa e destaca os desafios de compreender mudanças em certas pessoas. Já Tolkien, apesar de ter sido alvo injustamente da polícia da cidade quando criança devido à discriminação racial, opta por seguir uma carreira na aplicação da lei, tornando-se detetive. Essa escolha pode ser vista como uma resposta aos abusos que ele próprio enfrentou, possivelmente motivando-o a buscar justiça e equidade no sistema.

- **A combinação de fala escandalosa e excêntrica e comportamento:**

No contexto do especial, a autenticidade da conversão de Cartman ao judaísmo, evidenciada por uma pronúncia forçada do Hebraico, permanece questionável, desencadeando polêmicas e debates. Cartman, agora casado com Yentl, sua esposa judia, é retratado em cenas de intimidade que incorporam elementos religiosos judaicos, incluindo referências à figuras sagradas e histórias da Torá, projetando-se nas paredes do quarto de hóspedes da residência de Kyle. Outra cena de destaque, contextualizada em relação ao movimento para desfinanciar a polícia, iniciado pelo Black Lives Matter, é aquela em que Stan, enquanto dirige pela frente da delegacia de South Park, depara-se com um cenário que ilustra claramente a falta de recursos e a necessidade urgente de novas contratações na instituição policial. Pouco tempo depois, ele é testemunha de um trágico incidente em que um indivíduo, movido pelo desejo de roubar as compras de outra pessoa, comete um homicídio e escapa impunemente em plena luz do dia. O olhar de Stan diante dessa cena revela seu desagrado e repulsa com a situação. Além disso, um casal que conversa ao fundo não demonstra qualquer sinal de medo ou perturbação em relação ao ocorrido, não reagindo nem mesmo ao som dos tiros ou buscando assistência para a vítima caída no chão, indicando que isso tudo já é parte corriqueira do “futuro”. Já Clyde se mantém firme em sua recusa em receber a vacina, mesmo diante da imposição de quarentena em toda a cidade devido a sua atitude.

- **Contrastes agudos, combinações oximorônicas, mésalliances de todos os tipos:**

Cartman experimentou uma notável transformação durante o período da pandemia, deixando de lado sua persona anterior de antisemita cruel para adotar um papel mais suave como rabino judeu de fala mansa e dedicado homem de família. Contudo, os nomes dos seus filhos sugerem uma apropriação superficial de elementos da fé judaica, sem um verdadeiro entendimento ou comprometimento com a religião. Menorah é o nome de um candelabro de sete braços usado na tradição dessa religião, geralmente associado à celebração de Hanucá. Moisha é uma variação do nome de Moisés, uma figura central no judaísmo, que liderou o povo judeu durante o Êxodo do Egito. Além disso, não há um significado conhecido ou relevante

para o nome de Hacklem em relação à religião judaica. A escolha desse nome em particular indica uma criação fictícia ou uma tentativa de humor do programa, por conta do som “arranhado”, assemelhando-se a pronúncia de certos sons em Hebraico, mas aparentemente não possui uma ligação direta com a cultura ou a tradição judaica. A opção de Cartman para nomear seus filhos parece ser mais uma tentativa de zombaria e provocação em relação a Kyle e à fé judaica, do que um comprometimento genuíno com a religião. Até o nome de sua esposa, Yentl, é uma referência à personagem principal do filme homônimo, dirigido e estrelado por Barbra Streisand, onde uma jovem judia que deseja estudar o Talmude, um texto central do Judaísmo, é proibida devido às restrições de gênero da sociedade judaica ortodoxa retratada no filme, e acaba se disfarçando de homem. Portanto, os nomes acabam acentuando uma ambiguidade, questionando se a conversão de Cartman é real ou apenas parte de seu plano para irritar Kyle

- **Utopia social:**

Kyle, Stan e Cartman finalmente reconhecem que todos compartilham a responsabilidade pela morte de Kenny e pelo colapso de sua amizade. No entanto, essa percepção motiva Stan e Kyle a prosseguirem com o trabalho do cientista e voltar no tempo, visando evitar que a pandemia ocorra, recuperar seu companheiro e, possivelmente, preservar sua amizade. No entanto, Cartman está determinado a impedir que os dois tenham sucesso na missão de criar um futuro melhor, com receio de perder sua família e sua vida feliz. Nesse contexto, o especial também evidencia a descoberta por parte de Randy do último broto de maconha, que se tornaria um elemento crucial na tentativa de reformular o futuro para uma direção mais promissora com “tegridade”.

- **Gêneros inseridos de todos os tipos (por exemplo, a mistura de prosa e verso paródico) / Multiestilos e multitonalidades, uma nova relação com a palavra:**

A estrutura do Especial Pós-COVID de South Park parece ser uma paródia da obra "It: Capítulo Dois" (*It Chapter Two*, 2019), de Stephen King. Ambas as narrativas envolvem um grupo de amigos que se afastou ao longo do tempo e é reunido depois de muitos anos em sua cidade natal, após a morte de um de seus membros, para enfrentar uma ameaça que paira sobre a cidade. Essa

situação os leva a reconectar e unir forças no processo de combate à ameaça iminente. Um dos momentos destacados no início do especial ocorre quando *Stir It Up*, música interpretada por Patti LaBelle, é tocada enquanto o adulto Stan retorna à South Park – a música é cantada sob o ponto de vista de uma mulher que está determinada a mudar sua situação e fazer coisas boas acontecerem, mesmo que esteja enfrentando circunstâncias desfavoráveis. Essa escolha musical faz uma referência direta ao filme “Um Tira da Pesada” (*Beverly Hills Cop*, 1984), no qual a mesma canção também é usada durante uma montagem semelhante. No filme, o protagonista Axel Foley, interpretado pelo ator e comediante Eddie Murphy, viaja para a badalada Beverly Hills para resolver um crime. No contexto da narrativa do especial, fica claro que o conceito de futuro é parodiado, sendo frequentemente apresentado por meio de uma exposição desajeitada que culmina na frase recorrente: “porque é o futuro” (como por exemplo, quando alguém está à porta, há um anúncio musical que se auto-referencia com: “as campainhas cantam porque é o futuro”). Tal abordagem suscita uma reação de frustração por parte de personagens como Stan e Kyle, que já testemunharam e experimentaram todas as supostas mudanças futuras, revelando a sátira inerente à falta de novidade e previsibilidade no que se refere à visão do porvir apresentada. Isso tudo é exponenciado na canção “Estamos Vivendo no Futuro” (*We are living in the Future*, no original), cantada no velório de Kenny, por uma banda que lembra bastante o grupo musical Devo³⁷¹:

Estamos todos, você e eu
 estamos todos vivendo no futuro.
 Não podemos conseguir coisas
 porque os barcos estão atrasados
 e ninguém está trabalhando no futuro
 Eles não servem mais tostadas no Taco Bell.
 Bem vindo ao futuro.

No futuro,
 estamos vivendo no futuro.
 É o futuro.

³⁷¹ Uma banda de rock e *new wave* formada em 1973 em Akron, Ohio, nos Estados Unidos. Conhecida por sua estética única e visão satírica da sociedade moderna, a Devo ganhou destaque com músicas como *Whip It* e *Mongoloid*. Seu estilo musical e visual ousado e provocador influenciou uma série de artistas e movimentos culturais ao longo das décadas. A banda é frequentemente associada à ideia de “devolução” da sociedade à conformidade e à alienação, uma crítica satírica que permeia sua obra.

Estamos vivendo no futuro³⁷².

A banda, bombeiros e outros personagens ao longo do especial aparecem usando um tipo de chapéu ou capacete, feito de material semelhante a fraldas, possivelmente representando alguma medida de segurança obrigatória (e ridícula) para funcionários (ou seriam uma evolução das “fraldas de queixo”?), mas a questão nunca é explicada ou justificada abertamente como outras “coisas futuras” (predominância de bitcoins, sem carne, etc). O formato redondo ao redor da cabeça lembra o chapéu utilizado pela comissária de bordo da espaçonave Orion, interpretada por Heather Downham, no filme “2001: Uma Odisseia no Espaço” (*2001: A Space Odyssey*), de Stanley Kubrick. Finalmente, ainda há um momento em que “Lacrimosa” de Mozart toca ao fim da realização de Stan, ao ver o nome da fazenda de seu pai, em meio às anotações de Kenny. A música se estende à cena do velório na igreja, adicionando uma camada de solenidade e tristeza. Recente ao especial, a trilha também foi utilizada na série “The Crown”, da Netflix, durante o funeral da Princesa Cecilie, irmã mais velha do Príncipe Philip. Outro elemento intrigante é a representação do dispositivo Amazon Alexa, que assume um papel semelhante ao de uma namorada combativa para Stan, ocasionalmente recomendando produtos que ele deve adicionar ao carrinho de compras. Essa dinâmica entre Stan e sua IA apresenta paralelos com a personagem Joi, interpretada por Ana de Armas, em “Blade Runner 2049”. O especial, de fato, oferece várias referências e acenos à icônica obra cinematográfica, sugerindo uma influência e conexão temática com a exploração da relação entre humanos e inteligência artificial, bem como uma reflexão sobre as implicações culturais e sociais dessas interações.

- **Atualidade:**

À medida que Stan retorna à cidade, uma cena notável apresenta *Kenosha Pass*³⁷³, agora permanentemente aberto devido ao aquecimento global, como indicado por um cartaz. O local, situado em uma região de elevada altitude nas Montanhas Rochosas, historicamente costumava ficar fechado durante os

³⁷² Tradução nossa. No original: *we are all, you and me / we are all living in the future / We can't get stuff cause boats are late / and nobody's working in the future / they don't serve tostada's anymore at taco bell / welcome to the future. / In the future / we are living in the future / it's the future / we're living in the future.*

³⁷³ Uma passagem real de montanhas localizada no Colorado, nos EUA.

invernos devido às pesadas nevascas. A piada reside na ironia de sua abertura contínua, resultado das mudanças climáticas que ocorreram no “futuro” retratado no Especial Pós-COVID de South Park. Além disso, a cidade agora exibe palmeiras, um contraste marcante com seu passado coberto de neve, e o lago *Stark's Pond*, antes conhecido por suas dimensões, agora é referido como *Stark's Puddle* (poça, em tradução livre), simbolizando as transformações ambientais desencadeadas pelo aquecimento global no contexto da narrativa. O Especial Pós-COVID de South Park também oferece uma sátira perspicaz do atual estado do mercado. Há menções a fusões de empresas – *Denny's Applebee's Max*, por exemplo – como um reflexo do mercado financeiro pós-COVID, em paralelo à tendência observada nos serviços de streaming, posteriores à Netflix, que tendem a incorporar termos como “Plus” ou “Max” em seus nomes. Nesse cenário, a aparência de oferecer mais, muitas vezes se traduz em uma entrega de qualidade inferior, destacando como as mudanças aparentemente vantajosas podem, na verdade, levar a consequências inesperadas e muitas vezes cômicas, revelando uma crítica afiada aos aspectos comerciais da sociedade contemporânea. Há uma rápida crítica visual com todos os garotos góticos que envelheceram e aparentam estar mais debilitados que outros adultos de sua idade, devido ao consumo excessivo de café e ao fumo durante toda a infância. Outras topicalidades envolvem a Alexa senciente que está constantemente a oferecer produtos da Amazon à venda; a preocupação com o consumo de carne em favor da substituição por insetos como fonte de proteína sustentável; além do uso de criptomoedas como parte integrante das operações econômicas e financeiras; a ascensão de serviços para *pets*, aqui exemplificado por uma “optometria canina”; e a dependência quase que total em tecnologia e realidades virtuais como passatempo principalmente para crianças; e a menção à Space Jam 2, em um “futuro” que não parece tão diferente do presente.

5.4.2. Parte 02

“South Park: Pós-COVID: O Retorno de COVID” (*South Park: Post COVID: The Return of COVID*) é a segunda parte do “evento especial” lançado em 16 de

dezembro de 2021, disponível no serviço de streaming Paramount Plus. Com 64 minutos de duração, este especial se desdobra com base na ideia central de que, se Stan, Kyle e Cartman pudessem superar suas diferenças e colaborar entre si, teriam a capacidade de mudar o futuro, evitando assim a ocorrência da pandemia de COVID-19 e salvando a vida de seu amigo, Kenny. Em 2061, no entanto, uma aparentemente simples viagem ao passado se torna significativamente mais complexa, enquanto Cartman tenta secretamente detê-los, e eles cruzam o caminho do ardiloso Victor Chaos.

Stan está mergulhado em um sonho que o transporta quarenta anos no passado, revivendo um momento na South Park Elementary quando ele e Kyle jogavam futebol americano. Durante esse flashback, Cartman e Kenny os abordam com uma armação envolvendo Heather Williams, uma colega de classe que eles fotografaram de maneira comprometedoras durante a aula de educação física. Através de chantagem relacionada à ocupação da mãe de Heather na cervejaria *Coors*, uma importante patrocinadora do estádio *Pepsi Center*, eles planejam obter assentos na quadra para um jogo do time de basquete *Denver Nuggets*. O sonho de Stan então o leva mais além, onde ele relembra os tumultuados eventos da pandemia de coronavírus, incluindo o fechamento da escola, o colapso do casamento de seus pais durante a quarentena, celebrações de aniversário isoladas (ver fig. 76), encontros com seu avô apenas através de janelas, o afastamento de seus amigos, o incêndio na Fazenda Tegridade, e o subsequente funeral de sua irmã Shelley.



Fig. 76 – Stan em um aniversário ZOOM-nesquecível³⁷⁴.

De volta ao futuro de 2061, uma reportagem revela que “*Kenny McCormickron*” é o nome atribuído à variante do coronavírus que manterá South

³⁷⁴ Disponível em: <<https://tinyurl.com/bdve2n7y>>. Acesso em 24 de setembro de 2033.

Park sob quarentena por mais três décadas. Enquanto Randy se esconde das autoridades do asilo Shady Acres, ele busca abrigo na lanchonete Denny's Applebee's Max, e explica sua missão de transportar o último broto de erva Tegridade para fora da cidade, a fim de replicá-la e cultivá-la. Quando enfermeiros de Shady Acres o localizam, ele chama a atenção de Tolkien, que usa suas habilidades em artes marciais para derrotá-los e proteger Randy (ver fig. 77), que o atualiza de seu papel na disseminação do coronavírus.



Fig. 77 – O futuro Tolkien Black (*belt*).³⁷⁵

Já no laboratório de Kenny, o grupo revisa o plano para viajar no tempo e prevenir a pandemia. Randy, porém, está convencido de que sua maconha é a solução para o problema. O fazendeiro se concentra na replicação da erva e argumenta que impedir seu encontro com o pangolim é inútil, pois o passado não pode ser alterado, já que ele sabe que sempre encontrará um jeito de fornicar com o animal, independente da situação. Wendy então entra em contato com uma fonte externa através do rádio e solicita auxílio para um reforço na geração de energia elétrica do laboratório. O apoio será providenciado com a condição de que todos estejam vacinados. No entanto, Clyde continua recusando a vacina, alegando ter recebido um conselho de um especialista que afirmou que o imunizante faria crescer peitos em sua cabeça.

Wendy explica que todos os transformadores do laboratório explodiram desde o experimento de Kenny, e os códigos para operar as máquinas estão protegidos por um *firewall* que requer uma verificação vocal pessoal do cientista ou Victor Chaos. Infelizmente, os íons negativos resultantes da viagem no tempo só podem ser equilibrados com papel alumínio, que não está disponível devido a todos os suprimentos estarem retidos em navios de carga encalhados. Tweek e Craig se

³⁷⁵ Disponível em: <<https://tinyurl.com/55mycvhx>>. Acesso em 24 de setembro de 2033.

voluntariam para encontrar o material necessário, enquanto Stan e Kyle lideram os esforços para localizar Chaos. Eles são alertados pelo diretor do Asilo Mental sobre a periculosidade do paciente e sua história destrutiva desde que foi trancado em seu quarto por dezesseis anos, após seus pais não terem retornado de uma ida ao cinema. Ao se aproximarem de Chaos, eles reconhecem que se trata de Butters Stotch, um dos seus amigos na infância, embora ele se identifique agora como “Vic” (ver fig. 78).



Fig. 78 – No *Chaos*, encontramos oportunidades (de ativos digitais)³⁷⁶.

Butters afirma poder ajudá-los a ganhar dinheiro e menciona ter feito isso para muitos outros, incluindo investir em experimentos de Kenny ao emprestar-lhe capital. Ele também faz uma oferta de NFTs³⁷⁷, inspirada por um artigo sobre o cientista que está com Kyle. Quando Butters tenta seguir com a negociação, é subjugado pelos funcionários do Asilo com um extintor, e Stan e Kyle são escoltados para fora das instalações. Enquanto isso, Butters usa o artigo deixado para trás na confusão como um copo para amplificar sua voz através da parede da cela, persuadindo um guarda a investir em um NFT, e assim escapar.

Na Igreja de South Park, o padre Scott Malkinson busca orientação através da oração durante a quarentena. Nesse momento, Cartman retorna à igreja com sua família, desesperado para impedir a viagem no tempo e pedindo a Scott que o ajude

³⁷⁶ Disponível em: <<https://tinyurl.com/3pf82zsv>>. Acesso em 24 de setembro de 2023.

³⁷⁷ NFT, ou *Non-Fungible Token* em inglês, refere-se a uma forma de ativo digital que é registrada em uma blockchain, uma tecnologia de registro descentralizada. O que torna os NFTs únicos é a sua singularidade e indivisibilidade, o que significa que cada token digital é único e não pode ser replicado ou trocado diretamente por outro ativo digital, como criptomoedas comuns. Esses tokens são frequentemente utilizados para representar a propriedade digital de itens exclusivos, como obras de arte digitais, vídeos, músicas, colecionáveis virtuais e outros conteúdos digitais. Devido a sua singularidade e ao sistema das blockchains, os NFTs ganharam popularidade como uma forma de autenticar e comercializar ativos digitais exclusivos. Embora os NFTs tenham oferecido uma nova maneira de autenticar e comercializar ativos digitais, eles também levantaram preocupações sobre questões ambientais devido ao alto consumo de energia associado às blockchains utilizadas para registrar esses tokens. Além disso, a especulação excessiva e a volatilidade de preços em torno dos NFTs levantaram questões sobre a sustentabilidade a longo prazo desse mercado.

a mantê-los seguros. Para impedir os planos de retorno ao passado, ele organiza a “Fundação Contra a Viagem no Tempo”, mas atrai apenas alguns poucos seguidores, incluindo Kevin Stoley, que erroneamente pensou que se tratava de uma convenção de *Doctor Who*³⁷⁸. Enquanto a família de Cartman se esconde no sótão da igreja, Tweek e Craig chegam em busca de papel alumínio, e inadvertidamente informam Cartman sobre seu propósito, resultando em sua captura ao serem nocauteados e pendurados no teto. Secretamente, Cartman vai ao laboratório para buscar ajuda de Clyde, convencendo-o de que todos têm o direito de questionar e serem indivíduos. Ele consegue uma conexão com Clyde em sua oposição à ciência, até que este revela que os outros estão procurando por Butters, que agora está causando destruição e caos na cidade ao negociar indiscriminadamente NFTs (ver fig. 79).



Fig. 79 – “Conseguimos um NFT de uma tartaruguinha com asas. Uma grande oportunidade de investimento”³⁷⁹.

Enquanto isso, o irmão de Kyle, Ike Broflovski, aguarda um voo para South Park para comemorar o *Boxing Day*³⁸⁰ com sua família. No entanto, um funcionário da companhia aérea explica que, devido à pandemia, não há voos disponíveis. De volta à cidade, Cartman confronta Butters enquanto ele vende NFTs para idosos em

³⁷⁸ Série de televisão britânica de ficção científica que estreou originalmente em 1963. A série é produzida pela BBC e segue as aventuras do Doutor, “um Senhor do Tempo” alienígena, que viaja através do tempo e espaço em sua TARDIS, uma máquina do tempo que se assemelha a uma cabine de telefone britânica. O Doutor é capaz de se regenerar, o que permite que diferentes atores interpretem o personagem ao longo dos anos. A série é conhecida por sua rica mitologia, personagens memoráveis e histórias envolventes que exploram temas como viagem no tempo, alienígenas, ética e moralidade.

³⁷⁹ Disponível em: <<https://tinyurl.com/ms4c43rx>>. Acesso em 24 de setembro de 2033.

³⁸⁰ Tradição que se originou no Reino Unido e é comemorada em vários países de língua inglesa, incluindo o Canadá, onde é um feriado nacional. Essa celebração ocorre no dia 26 de dezembro e é marcada por várias atividades, incluindo promoções de vendas, esportes e caridade. O nome “Boxing Day” pode ter várias origens históricas, uma das quais está relacionada à tradição de dar presentes em caixas aos trabalhadores e aos menos afortunados no dia após o Natal. Hoje em dia, é um feriado para passar com a família, aproveitar as promoções de fim de ano e assistir a eventos esportivos na TV.

Shady Acres (ver fig. 80). Ele convence Butters a fazer o que puder para ajudar a impedir o plano de Kyle e ameaça machucá-lo caso ele não coopere.



Fig. 80 – Por menos NFTs, e mais “Tegridade”³⁸¹.

Kyle e Stan param no antigo boteco da cidade, que agora se chama *Skeeter's Wine Bar Plus*, sem sucesso na busca por Chaos, quando recebem uma ligação de Wendy, que menciona que Butters chegou e está ajudando graças a Cartman, que pede para falar com Kyle, mas ignora seus avisos sobre ele. Ao fim da ligação, Cartman autoriza “Vic” a começar a negociar NFTs com o grupo no laboratório. Ao retornarem, Stan e Kyle descobrem que o equipamento desapareceu, e todos no laboratório investiram em NFTs, incluindo Randy, cujos materiais e brotos de maconha também foram levados. Wendy revela que Kenny não planejava voltar ao início da pandemia porque, em todas as suas simulações de cada linha do tempo possível, Randy fez sexo com o pangolim. O objetivo de Kenny era voltar para o primeiro dia de disponibilidade da vacina para salvar a “parçaria” e melhorar o futuro, apenas precisando da erva para amenizar os efeitos nauseantes da viagem no tempo. Stan conversa com Randy, que, deprimido, perdoa Stan por suas ações e lhe oferece um pouco de maconha, dizendo que eles não podem mudar o futuro.

Na igreja, Cartman reconfigura o equipamento retirado do laboratório para possibilitar o envio de Clyde de volta ao passado. Ele justifica essa ação, alegando que precisa que Kyle morra para preservar a linha do tempo, colocando a culpa pelos esforços do seu amigo de infância para modificar o futuro. Enquanto preparam Clyde para o processo de viagem no tempo, Cartman agradece aos seus seguidores, mas Stan e Kyle chegam, e ele direciona Butters para detê-los. Os dois, por sua vez, enviam seus dispositivos Alexa para inscrevê-lo como membro do serviço Amazon Prime. Butters acaba sendo subjugado pelas duas. Cartman se

³⁸¹ Disponível em: <<https://tinyurl.com/42ypzpf>>. Acesso em 24 de setembro de 2033.

recusa a permitir que Kyle o impeça de voltar no tempo e questiona o que um “verdadeiro judeu” faria por seus entes queridos, observando que Kyle não tem uma família judaica. Uma briga se inicia entre eles e só termina quando Yentl expressa sua descrença e descontentamento. Ela se recusa a se manter escondida e afirma que o comportamento agressivo de Cartman não condiz com o homem atencioso e gentil, que ela conhece e ama há dezoito anos. Ela explica que ele mudou desde que reencontrou seus amigos e o instiga a confiar em Deus e deixar as coisas ao acaso. Cartman então expressa fé que Deus cuidará de sua família durante a crise e concorda em apoiar Kyle. No entanto, Hacklem consegue chegar até a alavanca que inicia a sequência da viagem no tempo, e envia Clyde para o passado.

Em março de 2021, durante os eventos do “Especial da Vacinação”, o Clyde do futuro consegue retornar à residência de sua família, os Donovans. Ele se encontra com seu “eu jovem” e pergunta se o pai deles ainda guarda a arma no armário. Identificando-se como um especialista, ele aconselha sua contraparte temporal a nunca se vacinar, pois isso fará com que cresça peitos em sua cabeça. Esse momento prossegue com o término da amizade dos meninos, quando o futuro Clyde aparece armado com a intenção de matar Kyle. No entanto, os futuros Stan, Kyle e Cartman intervêm e ameaçam vaciná-lo, mudando o curso dos eventos. As futuras versões de Stan e Kyle o encoraja a permanecerem juntos, mas o futuro Cartman atira em Clyde fatalmente (ver fig. 81).



Fig. 81 – *Hasta la vista, Clyde*³⁸².

Os três adultos ficam frustrados, pois seu esforço para salvar Kyle não parece ter alterado a linha do tempo, já que eles permaneceram no passado. Eles percebem que todos se separaram durante a pandemia e que era necessário aprender a ser mais tolerantes e “pegar leve” uns com os outros. Após esse

³⁸² Disponível em: <<https://tinyurl.com/42ypzpf>>. Acesso em 24 de setembro de 2023.

momento de epifania, eles vão até a casa de Heather Williams, ainda no passado, e a chantageiam com a foto dela “peidando”. Um helicóptero pertencente a marca Coors então reúne as crianças Cartman, Stan, Kyle e Kenny para um jogo do Denver Nuggets, o que os leva a se desculparem uns com os outros, restabelecendo a “parçaria”. O Stan do futuro deixa o broto de maconha dado por seu pai antes da viagem, como um presente para o Randy do passado, que começa a produzi-lo em massa, pedindo desculpas e fazendo as pazes com Sharon. Tanto Randy quanto Sharon começam a distribuir gratuitamente o novo especial “Pós-COVID” por toda a cidade, incentivando as pessoas a se reconciliarem e perdoarem umas às outras. Essa distribuição é feita de maneira semelhante à vacinação, e isso evita o lançamento do filme *Space Jam 2*.

Na nova linha do tempo futura de 2061, Ike chega a uma festa de Natal no Denny's Applebee's Max, exatamente quando Stan retorna de uma turnê em Marte com a Força Espacial. Ele é recebido calorosamente por Kyle, que agora está casado e com filhos, e também por Sharon e Shelley, que ainda estão vivas. Kenny também aparece vivo e bem, tendo até ganhado o Prêmio Nobel por sua contribuição combinando matéria escura e implantes mamários. Durante a festa, todos se divertem assistindo ao stand-up politicamente incorreto de Jimmy. Wendy, que retornou de Harvard, combina de passar o Ano Novo com Stan novamente. Butters, que agora trabalha no Applebee's, anuncia com orgulho que acabou de ser promovido a gerente. Contudo, a atenção é direcionada para Cartman, que se tornou um morador de rua (ver fig. 82). Ele é avistado do lado de fora da lanchonete, gritando obscenidades. Kyle destaca a situação de Cartman, apontando que ele não fez nada de significativo em sua vida (nesta linha do tempo). Butters adverte os amigos, destacando que não podem se permitir passar outro Natal tentando ajudá-lo, pois compreende que o caminho que ele escolheu seguir não pode ser alterado por seus esforços. Randy, em um gesto de união, faz um brinde final, celebrando todos aqueles que conseguiram superar os desafios enfrentados durante a pandemia. Entre os presentes, encontra-se um adulto Timmy Burch, cuja clareza na fala, e independência física sem a necessidade de uma cadeira de rodas, agora o distinguem, representando um testemunho inspirador de superação para todos. Um narrador onisciente conclui que uma erva não pode resolver todos os problemas, mas a “tegridade” pode.



Fig. 82 – *Karma para Cartman?*³⁸³

Com a conclusão de sua “saga pandêmica”, continuaremos nossa análise examinando os princípios fundamentais das menipeias, conforme conceituados por Bakhtin (1997[1963], pp. 114 - 119), e focaremos em como esses elementos se aplicam à Parte 2 do especial.

- **A centralidade do cômico / extraordinária liberdade de enredo e invenção / situações extraordinárias para testar ideias / a combinação orgânica do naturalismo do submundo com o filosófico, simbólico e fantástico:**

O especial aborda uma mensagem importante sobre a inevitabilidade da pandemia e a importância de não se obcecar com eventos fora do controle das pessoas. No entanto, o que torna a situação em South Park única é que a origem da COVID-19 é claramente identificável e evitável. Enquanto no mundo real as origens da pandemia são complexas e difíceis de determinar com precisão, na série, a causa direta é o comportamento irresponsável de Randy, que tem relações sexuais com um pangolim. Isso destaca a ironia cômica e grotesca da situação, já que, em South Park, muito do que é retratado é “às avessas” da realidade tangível, onde um indivíduo isoladamente teria nenhum ou pouquíssimo controle sobre eventos em escala global. Na animação, contudo, a causa da pandemia é totalmente atribuível à ação imprudente de uma única pessoa. A mensagem subjacente é que, embora existam situações em que não podemos controlar os acontecimentos, muitos problemas podem ser evitados se as pessoas agirem de forma responsável e considerarem as consequências de seus atos. A falta de consideração de Randy pelo potencial impacto de suas ações ilustra a mensagem de que a irresponsabilidade individual pode ter repercussões

³⁸³ Disponível em: <<https://tinyurl.com/bdesa9ks>>. Acesso em 24 de setembro de 2023.

significativas. No contexto do Especial do Retorno de COVID, Eric Cartman emerge como a figura central responsável por criar tensão e obstáculos significativos na tentativa de Stan e Kyle de corrigir o futuro. Sua resistência obstinada em permitir que eles alterem a linha do tempo e impeçam a pandemia de acontecer pode ser inicialmente relativizada, dada sua história de antipatia e rivalidade com os outros personagens principais. Porém, o desenvolvimento da trama revela que sua motivação está profundamente enraizada no medo de perder sua atual felicidade familiar. O casamento de Cartman, seus filhos amorosos e sua nova identidade como rabino judeu o tornam uma pessoa transformada em comparação com seu eu passado, e ele se agarra desesperadamente a essa nova vida. O medo de que qualquer alteração no passado possa desfazer essa realidade o leva a adotar uma postura intransigente e até mesmo antagonista, resultando em conflitos com seus amigos de infância. Portanto, o personagem de Cartman, muitas vezes antagonista ou até mesmo vilão, revela-se mais complexo do que parece à primeira vista, ilustrando como os medos e as mudanças pessoais podem moldar as ações e decisões de um indivíduo em um contexto de pandemia “viagem no tempo”. No decorrer da primeira parte do especial, a figura de Futuro Butters/Victor Chaos foi habilmente desenvolvida para parecer um completo lunático, deixando espaço para várias suposições sobre sua verdadeira natureza. Inicialmente, ele parece se encaixar no estereótipo de um “cientista maluco” ou até mesmo de um *serial killer*, criando uma aura de mistério e potencial perigo ao seu redor. No entanto, a reviravolta cômica ocorre quando se revela que, na verdade, ele é um vendedor questionável e astuto de NFTs, surpreendendo a todos com sua peculiar ocupação. Contudo, a narrativa também ressalta que, apesar da natureza aparentemente inofensiva de seu trabalho, ele não pode ser subestimado, já que suas ações subsequentes demonstram que ele é, de fato, uma figura perigosa, mantendo um equilíbrio delicado entre comédia e suspense ao longo da trama. Essa caracterização de Victor Chaos como uma figura imprevisível e multifacetada adiciona uma camada adicional de complexidade à história, mantendo o público intrigado e ansioso para ver como sua participação afetará o curso dos eventos.

- **“Últimas questões” da vida, com seus prós e contras:**

A dedicação de Cartman a sua esposa, Yentl, é uma demonstração notável de sua transformação e maturidade ao longo do especial. Ele escolhe apoiar Stan e Kyle na missão de consertar o futuro, mesmo sabendo que isso pode significar abrir mão de sua própria felicidade pessoal. Essa ação destaca como o amor e o compromisso podem levar as pessoas a tomar decisões altruístas e sacrificar seus próprios interesses em prol do bem maior. Assim, o especial oferece uma interessante reflexão sobre a evolução da persona de Cartman ao longo da série. Ele é retratado como um indivíduo brilhante, mas preguiçoso, assim como preconceituoso e egoísta, que comete ações terríveis por motivos mesquinhos e muitas vezes fúteis, frequentemente visando humilhar seus amigos. No entanto, no “futuro ruim” apresentado no especial, é sugerido que se Cartman tivesse escolhido renunciar a essas tendências malignas, mudar seus hábitos e aplicar seu potencial de forma positiva, sua vida teria sido muito mais feliz e realizada. Isso contrasta com o “futuro bom” apresentado no desfecho da parte 2, onde Cartman mostra que permaneceu a mesma pessoa horrível que era na infância. Suas tendências egoístas, preconceituosas, mesquinhas e preguiçosas não o ajudaram na idade adulta. Pelo contrário, seu comportamento tóxico afasta todos ao seu redor, deixando-o como um vagabundo bêbado e miserável, isolado e sem conquistas na vida. Essa narrativa sugere que as escolhas e comportamentos de uma pessoa podem ter um impacto significativo em seu futuro. No caso de Cartman, a falta de crescimento pessoal e a persistência de suas tendências negativas o levaram a um destino infeliz. É uma reflexão sobre como as ações individuais podem moldar o curso de nossas vidas e a importância de autocrítica e mudança positiva para alcançar a felicidade e a realização. A dinâmica entre Kyle e Cartman na nova linha do tempo destaca uma mudança significativa na perspectiva do primeiro. Anteriormente, Kyle acreditava que sua moralidade superior deveria garantir a felicidade e o sucesso em comparação com Cartman. No entanto, ao testemunhar o estado deplorável de seu antigo amigo de infância na nova linha do tempo, ele sente pena. Essa mudança em sua percepção revela uma compreensão mais profunda de que a felicidade e o significado da vida vão além das aparências superficiais. Ele passa a sentir empatia por Cartman e sua situação, ao invés

de sentir superioridade moral. Essa transformação reflete a ideia de que a verdadeira maturidade envolve a compreensão de que o julgamento e a compaixão são mais valiosos do que a vingança ou a superioridade.

- **Construções em três planos: terra, céu, inferno (mas também nos seus limiares):**

Futuro, presente e passado se alternam na trama. Apesar dos esforços de Stan, Kyle e Cartman para alterar o passado e evitar a destruição de suas vidas em um “futuro ruim”, eles descobrem que as ações que tomaram no presente não tiveram o efeito desejado. A amizade deles com Kenny ainda se desfez, o surgimento do coronavírus não foi impedido e muitos dos eventos traumáticos ainda ocorreram. No entanto, essa aparente falta de sucesso leva Stan a uma conclusão importante: em vez de tentar mudar eventos passados, eles precisam mudar a forma como lidam com as consequências desses eventos. Em vez de tentar evitar a pandemia, eles devem aprender a lidar com ela e, mais importante, aprender a se apoiar e confiar uns nos outros novamente. Essa mensagem destaca a importância da empatia, do perdão e da união em face de desafios difíceis, e é um tema central no desenvolvimento do enredo deste especial.

- **Perspectivas experimentais que produzem uma mudança radical na escala dos fenômenos observados da vida:**

O tema da empatia e do perdão como forças poderosas é uma mensagem fundamental transmitida pelo especial de South Park. Em meio às situações caóticas e absurdas que ocorrem na série, essa lição dialógica central destaca a importância de entender e perdoar os outros, especialmente em tempos difíceis como a pandemia retratada na animação. O especial enfatiza que a pandemia, mesmo com viagens no tempo, não poderia ser evitada. No entanto, ele também sugere que a chave para um futuro melhor está na maneira como as pessoas lidam com suas diferenças e desafios. A ideia de “pegar leve com uns aos outros” é uma maneira de expressar a necessidade de compreensão, empatia e perdão em face das tensões e conflitos que podem surgir. É uma mensagem relevante e atemporal que ressoa não apenas no contexto do especial, mas também na vida cotidiana. A capacidade de perdoar e se colocar no lugar dos outros é uma qualidade valiosa que pode levar a uma convivência mais harmoniosa e ao

fortalecimento das relações humanas. “O Retorno de COVID” nos lembra que, apesar das circunstâncias difíceis, o perdão e a empatia têm o poder de transformar o futuro para melhor. A mensagem de não se preocupar com coisas que estão além do seu controle e, em vez disso, focar no que pode ser mudado é um conselho valioso para a vida. Muitas vezes, encontramos-nos em situações onde nos preocupamos excessivamente com eventos ou circunstâncias que não podemos influenciar diretamente. Essa preocupação excessiva pode levar ao estresse, à ansiedade e até mesmo à frustração. A ideia de tomar cuidado especial com o que está sob nosso controle e apreciar o que já temos é uma abordagem mais saudável e produtiva. Isso nos permite direcionar nossas energias para áreas onde podemos fazer a diferença, promovendo nosso bem-estar e ajudando a melhorar nossas vidas e as daqueles ao nosso redor. A pena que Stan e Kyle sentem por Cartman no final do especial é um reflexo da compreensão de que, apesar de suas ações questionáveis, somos lembrados que no “futuro ruim” ele tomou decisões difíceis em nome do bem-estar dos outros. É um lembrete de que, por trás de sua persona muitas vezes egoísta e mesquinha, Cartman é um ser humano com suas próprias preocupações e emoções. Essa dinâmica entre os personagens destaca a capacidade da série de explorar temas complexos e nuances nas relações humanas, mesmo em meio à comédia e sátira.

- **Experimentação moral-psicológica:**

A trajetória de Butters, desde o abandono por seus pais até sua prolongada estadia de 16 anos trancado no quarto, de castigo, é uma parte fundamental de sua história no “Retorno de COVID”. Essa experiência traumática, que o isolou do mundo exterior e o forçou a desenvolver suas habilidades digitais, desempenhou um papel importante em moldar sua personalidade única. Apesar do tratamento cruel e negligente que recebeu de seus responsáveis, Butters manteve uma natureza positiva e enérgica ao longo de sua vida. Sua capacidade de manter essa atitude otimista, mesmo após tantos anos de isolamento, é notável e revela sua resiliência como personagem. Essa característica de Butters o torna uma figura cativante no mundo de South Park, destacando sua habilidade de enfrentar desafios com uma disposição surpreendentemente alegre, mesmo que demonstrando um comportamento cínico e aproveitador no mercado de NFTs. Esse histórico também destaca o

lado sombrio e muitas vezes absurdo das situações que ocorrem em South Park, onde até mesmo eventos perturbadores podem ser tratados com humor e ironia. É um exemplo da maneira única como a série aborda questões sérias por meio de uma lente cômica e exagerada. Já a insistência do Butters do “futuro bom” de que Cartman não pode ser salvo ecoa uma ideia profunda de que a salvação de alguém, em última instância, depende da vontade e da capacidade da própria pessoa de mudar e melhorar. Neste contexto, Cartman é retratado como alguém que se afundou tão profundamente em seus próprios vícios, preconceitos e egoísmo que sua própria redenção parece impossível. Essa perspectiva ressalta a complexidade das jornadas individuais de redenção e transformação. Mesmo que haja influências externas, apoio e oportunidades para a mudança, a verdadeira redenção muitas vezes começa de dentro, com o desejo sincero e o esforço contínuo de uma pessoa para se tornar uma versão melhor de si mesma. Ao retratar a situação de Cartman dessa maneira, a narrativa destaca a natureza intrincada e multifacetada da evolução pessoal e sugere que a redenção nem sempre é garantida, especialmente quando alguém está preso em seu próprio comportamento autodestrutivo. Na mensagem final do especial “uma erva não pode resolver todos os problemas, mas a “tegridade” pode”, South Park estabelece outro paralelo com a visão de Bakhtin sobre a experimentação moral e psicológica que desafia a integridade do indivíduo. Ambas as abordagens exploram a complexidade das questões humanas, destacando que soluções panaceias, representadas pela “erva” não são adequadas para resolver problemas complexos. A “tegridade” pode ser interpretada como a capacidade de enfrentar a vida, alinhando-se com a tradição menipeia de questionamento e desafio das normas estabelecidas. Ambas as obras enfatizam a importância de abordagens mais integradas (ou neste contexto, “tegradas”?) e responsáveis para lidar com os desafios cotidianos, em contraste com soluções superficiais e unidimensionais.

- **A combinação de fala escandalosa e excêntrica e comportamento:**

Butters, apesar de ter envelhecido, ainda mantém algumas de suas peculiaridades e características marcantes de quando era criança. Ele é visto fazendo xixi no mictório com as calças caídas no chão, uma prática que ele costumava seguir na infância. Além disso, ele continua a cantar uma breve

parte de sua música *I've Got Some Apples* enquanto vai ao banheiro, mostrando que algumas de suas excentricidades ainda persistem. Seus bordões característicos, como "Ei, pessoal!" e "Oh, hambúrgueres...", também são mantidos, destacando a consistência de traços infantis em sua personalidade. Em relação à linha do tempo do "futuro ruim", Butters adaptou e alterou seu antigo apelido de "Professor Chaos" para "Victor Chaos", indicando uma evolução de sua personalidade maquiavélica e de suas aspirações ao longo do tempo. Devido às sérias consequências da recusa de Clyde em se vacinar, que resultaram em vários problemas no futuro, sua tentativa de matar Kyle no passado não gerou simpatia por parte dos outros personagens. Quando Cartman acabou o assassinando como parte de seus esforços para impedir a mudança no passado, muitos não lamentaram, pois suas ações imprudentes tiveram um impacto significativo no desenrolar dos eventos. O especial começa e termina com os meninos planejando chantagear Heather Williams para conseguir ingressos de basquete. Esse elemento recorrente na narrativa do especial destaca como certas situações e dinâmicas permanecem consistentes ao longo do tempo, apesar da tentativa de mudar o futuro. Além disso, esse elemento adiciona um toque de humor e ironia à história, pois os meninos continuam a se envolver em planos mesquinhos, mesmo diante das circunstâncias extraordinárias que enfrentam. O Cartman do "futuro bom" manteve as características do Cartman atual. Ele continua a usar linguagem ofensiva e insultar as pessoas, uma característica que ele tinha desde criança. Além disso, sua falta de higiene e comportamento grosseiro também persistem, refletindo como ele também costumava ser quando mais jovem. Quanto a sua inteligência, apesar de ser bastante perspicaz, o futuro Cartman parece não ter feito nada significativo com sua vida, permanecendo como um indivíduo improdutivo e sem ambição.

- **Contrastes agudos, combinações oximorônicas, mésalliances de todos os tipos:**

Cartman costumava ser aquele membro do grupo de amigos que ninguém realmente gostava, exceto por Butters, que mais tolerava suas manipulações e falta de escrúpulos. Além disso, Cartman tinha uma relação peculiar com sua mãe, na qual demonstrava algum afeto, principalmente porque sabia que poderia facilmente obter dela o que queria. No entanto, no "futuro bom", ele se

encontra sem amigos e sem família, enquanto Butters, agora parece ser a pessoa menos simpática em relação a ele. Essa inversão de papéis reflete como as relações e dinâmicas podem mudar com o tempo. A erva que Randy dá a Stan antes de sua viagem no tempo desempenha um papel significativo na história. Stan deixa essa erva na porta de Randy do passado, que a cultiva, estuda e eventualmente consome. Essa erva tem o poder de suavizar as pessoas, tornando-as mais maduras e propensas ao perdão. Na verdade, seu efeito é tão poderoso que Randy a distribui gratuitamente, o que resulta em uma onda de reconciliação e desculpas entre as pessoas que agiram mal durante o auge da pandemia. Essa reviravolta na trama demonstra como pequenas ações podem ter um impacto profundo na forma como as pessoas se relacionam e se comportam.

- **Utopia social:**

A modificação da linha do tempo teve consequências significativas para a vida de Stan e sua família: seus pais conseguiram se perdoar, o que evitou que Stan incendiasse a fazenda. Como resultado, Shelly não morreu no incêndio, Sharon não cometeu suicídio por tristeza e Randy não ficou ressentido com ele. Essa série de eventos evitou levar Stan a adotar o alcoolismo no “futuro ruim”. Essa reviravolta destaca como as escolhas de uma pessoa podem ter um impacto profundo nas vidas daqueles ao seu redor e como o perdão pode mudar o curso das coisas. Sua generosidade ao dar a erva do futuro ao seu pai no passado desencadeou uma reação em cadeia de empatia e reconciliação entre as pessoas, que estavam sob o pesado estresse imposto pelo período pandêmico. Esse ato levou a um futuro em que todo o elenco de personagens terá vidas mais felizes, à exceção de Cartman, criando uma linha do tempo mais positiva para todos, exceto para aqueles que escolhem não mudar seus comportamentos.

- **Gêneros inseridos de todos os tipos (por exemplo, a mistura de prosa e verso paródico) / Multiestilos e multitonalidades, uma nova relação com a palavra:**

Há várias referências e paródias interessantes neste especial de South Park. O título alude ao terceiro capítulo da trilogia original de “Star Wars – O Retorno de Jedi” (*The Return of Jedi*, 1983). A companhia aérea fictícia *Alpha Air* satiriza a *Delta Airlines*, do mundo real, enquanto a variante “Kenny

McCormickron" faz uma brincadeira com a variante Omicron da COVID-19 descoberta em 2021. A cena em que o Clyde adulto usa papel alumínio enquanto caminha pela cidade é uma referência ao filme "O Exterminador do Futuro" (*The Terminator*, 1985) com a música de fundo enfatizando ainda mais essa conexão. Os outdoors eletrônicos do "doce da geisha" mantêm as referências a "Blade Runner", além de Randy parafrasear o famoso monólogo "lágrimas na chuva" do androide Roy Batty, interpretado pelo ator Rutger Hauer. A frase dita pelo Timmy adulto no final do especial, que reflete a de Pequeno Tim (*Tiny Tim*) em "Um Conto de Natal" (*A Christmas Carol*), obra de Charles Dickens, adiciona uma camada de referência literária (e Natalina) à narrativa, destacando a mensagem de empatia e esperança transmitida pelo especial. Além disso, a cena em que o Cartman adulto esconde sua família no sótão da Igreja de South Park, com sua filha Menorah escrevendo um diário, é uma referência à história de Anne Frank, uma jovem judia alemã que se escondeu dos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial. O irmão de Kyle, Ike, apesar de ter sido criado nos Estados Unidos, mostrou ter abraçado sua herança canadense (ele é adotado) ao demonstrar maneirismos e tradições do país, como falar como outros canadenses e precisar de intérpretes (uma piada recorrente na série, é que o inglês falado no Canadá é tão diferente do americano, que é necessário tradução), além de comemorar o *Boxing Day* local. Essa demonstração de orgulho por suas raízes "mais ao norte" é coerente com sua caracterização ao longo da animação, onde o personagem sempre teve uma conexão especial com seu país de origem, e se identificou com essa parte de sua identidade cultural. Finalmente, reforçando a conversão de Cartman ao judaísmo e seu amor a sua mulher e filhos, na ligação telefônica com Kyle, ele diz em hebraico: *Mishpacha hi lo davar chashuv: Hi hachol* ("família não só é uma coisa importante. Ela é tudo", em tradução livre); e ao matar o Clyde adulto: *Sholem Aleichem* ("a paz esteja com você", em tradução livre). Próximo à conclusão do especial, com o auxílio de suas versões futuras, os quatro jovens reconciliam-se mutuamente e optam por restabelecer sua amizade. Nesse ínterim, observamos o restante da comunidade local adotando uma atitude de compreensão e perdão mútuo, conscientes dos desafios e estresses que a pandemia impôs a todos. A canção *I forgive you* ("Eu te perdô", em tradução

livre), da cantora Kelly Clarkson é executada, ressoando de maneira simbólica com a jornada narrativa. A melodia inicia quando os personagens mais jovens (incluindo Kenny) embarcam em uma viagem de avião em direção ao Pepsi Center para assistir a um jogo de basquete. Essa trilha sonora persiste durante uma cena subsequente, na qual Randy se dedica à pesquisa sobre um novo especial de erva Tegridade, paralelamente a diversos outros personagens que também se perdoam mutuamente, a maioria deles expressando entusiasmo em relação ao referido especial. Essa temática do perdão mútuo emerge como o catalisador para um futuro mais promissor e harmonioso.

- **Atualidade:**

Ex-governador de Nova York, Andrew Cuomo aparece no noticiário do especial e admite ser um perverso, fazendo uma referência às várias acusações de assédio sexual que foram feitas contra ele na vida real. Além disso, os tokens não fungíveis, ou NFTs, desempenham um papel central no enredo, sendo fortemente referenciados e explorados no contexto do personagem de Victor Chaos como um comerciante de criptomoedas. Os NFTs são uma forma de ativo digital que ganhou popularidade nos últimos anos, e sua presença no episódio reflete o interesse contemporâneo em criptomoedas e ativos digitais exclusivos. Já o filme “Space Jam 2” é novamente mencionado e culpabilizado pelos acontecimentos do especial, juntamente com a pandemia de COVID-19 e suas variantes. Aqui, mais notadamente a Omicron. Por um lado, algumas facetas do “futuro” permaneceram inalteradas, incluindo a persistência da COVID-19 com o surgimento de novas variantes, o fortalecimento da China como uma grande superpotência e a consolidação dos NFTs como uma prática dominante. Esses elementos sinistros persistem, lançando uma sombra sobre o potencial de melhoria do futuro. Além disso, Cartman teve que fazer um sacrifício pessoal significativo, renunciando a sua própria felicidade para proporcionar um futuro melhor para todos, mesmo que isso signifique que ele próprio esteja condenado a uma vida de sem-teto alcoólatra. Por outro lado, no entanto, a vida pessoal de todos os outros personagens experimenta melhorias significativas. As partes mais problemáticas da sociedade americana futura se tornam mais gerenciáveis, e a ameaça anteriormente

devastadora da COVID-19 já não é tão avassaladora como costumava ser. Essa dualidade entre elementos sombrios persistentes e melhorias notáveis na vida pessoal dos personagens cria um contraste interessante e complexo no quadro geral do futuro apresentado no especial. Essa dinâmica explora a ideia de que, embora alguns desafios persistam, uma mudança para uma postura mais positiva e tolerante pode trazer melhorias significativas para a vida em sociedade. A irônica revelação de que o conselho de Clyde sobre os perigos das vacinas veio do seu próprio eu do futuro adiciona mais um elemento cômico à narrativa. Nesse contexto, o futuro Clyde parece não refletir sobre a influência de suas próprias ações passadas em suas crenças e aconselhamentos. Em tempos de trocas via redes sociais, isso reflete uma tendência como as pessoas muitas vezes adotam informações e opiniões sem questioná-las, especialmente quando vêm de fontes aparentemente confiáveis, (mesmo que essas fontes sejam versões futuras de si mesmas). Essa reviravolta também pode servir como uma crítica humorística à propagação de desinformação e teorias da conspiração que podem ser prejudiciais. Mostra como ideias infundadas podem circular e ser perpetuadas sem uma análise crítica adequada, destacando a importância de buscar informações baseadas em evidências e pensar criticamente sobre as crenças que adotamos.

Derradeiramente, os especiais da série animada South Park, produzidos durante a pandemia da COVID-19, oferecem um terreno fértil para uma análise textual e discursiva baseada nas especificidades do gênero menipeia. Tal análise sob a ótica da menipeia revela não apenas uma provocativa interconexão entre elementos carnavalescos e a complexidade humana diante da pandemia, mas também uma audácia excepcional na invenção e na exploração da sátira como reflexo crítico do mundo contemporâneo. Cada um dos episódios especiais, desde “The Pandemic Special” até “South Park: Post COVID - The Return of COVID”, apresentam elementos que se alinham de sua maneira peculiar com as características delineadas por Bakhtin. Pois, quando observados através da cosmovisão carnavalesca, revelam afinidades com a tradição grotesca e ambivalente próprias do carnaval.

Em nossa análise, tentamos demonstrar como a série emprega o humor grotesco e a inversão de papéis para desafiar e questionar estruturas dominantes. A série adota a dinâmica de “coroação-destronamento” típica do carnaval, constantemente subvertendo o *status quo* e as normas sociais. Dentro do contexto pandêmico, essa abordagem se torna ainda mais evidente. Já que, assim como na menipeia de Bakhtin, South Park usa a sátira como uma ferramenta poderosa para explorar as complexidades da experiência humana em um período de crise global, refletindo o diálogo entre o cômico, o fantástico e o filosófico.

A natureza cômica dos especiais (e da série em si) é notável, desviando-se do diálogo socrático para enfatizar o humor como uma ferramenta central. Esse peso do cômico não é estático, mas varia, adaptando-se ao contexto da pandemia. A série parece empregar a fantasia não para afirmar verdades, mas para provocar, explorar e experimentar possíveis realidades diante da crise global, ascendendo aos céus e descendo aos infernos da situação pandêmica.

A combinação orgânica entre o fantástico, o simbólico e elementos místico-religiosos com o naturalismo do submundo exacerbado e grosseiro, também é intrínseca aos especiais. South Park, em sua abordagem irreverente, usa esse entrelaçamento para representar, de maneira satírica, a complexidade da pandemia. Desafiando convenções narrativas, e explorando diferentes facetas da experiência humana diante da crise, a série demonstra uma audácia excepcional na invenção e na abordagem do fantástico, combinada a um universalismo filosófico.

South Park ainda adota uma abordagem singular, extrapolando estruturas narrativas e temas tradicionais para apresentar situações extraordinárias vivenciadas durante a pandemia. A modalidade específica do fantástico experimental nos especiais proporciona uma visão inusitada da vida durante o período, explorando ângulos pouco convencionais dos fenômenos do cotidiano em observação, em um contexto de crise global. Ao passo que a liberdade de invenção temática e filosófica marcante nos especiais, permite a adaptação de figuras políticas e outros elementos do mundo real, além de viagens tempo-espaciais, no contexto contemporâneo da pandemia. A série se destaca por essa liberdade narrativa, oferecendo um olhar humorístico, mas, ao mesmo tempo, perspicaz sobre questões atuais.

Outrossim, a estrutura triplanar da menipeia, deslocando a ação e as sín crises dialógicas da Terra para o Céu e para o Inferno, encontra ressonância nos

especiais. A série utiliza esse deslocamento não necessariamente geográfico, mas simbólico, explorando diferentes camadas da experiência humana durante a pandemia. Nos especiais, a representação de estados psicológico-morais anormais do homem é uma faceta explorada de forma satírica. As fantasias, sonhos e a loucura destroem a integridade épica e trágica, revelando possibilidades alternativas de vida e questionando a perfeição e univalência, oferecendo uma reflexão sobre a complexidade humana. Logo, as quebras de normas comportamentais, as violações do discurso e das normas aceitas são evidentes nos especiais, refletindo a franqueza cínica e o desmascaramento profanador do sagrado, típicos da menipeia. A série emprega essa "palavra inoportuna" para provocar etiquetas e convenções sociais.

Os contrastes agudos e os jogos de oxímoros são elementos-chave explorados nos especiais. A série brinca com ascensões e decadências, aproximando o alto e o baixo em uma narrativa que desafia as normas sociais e literárias, onde elementos de utopia social são introduzidos nos especiais como a insubordinação diante do confinamento obrigatório, imposto pelo governo, ou uma viagem a um passado pré-pandêmico.

A multiplicidade de estilos e a multitonalidade são evidentes nos especiais, onde diferentes gêneros intercalados são apresentados através de referências e paródias, criando uma riqueza estilística e tonal na narrativa. Finalmente, o “caráter jornalístico” em sua relação com a atualidade é mais uma característica marcante nos especiais. A série adota um tom mordaz para explorar o contemporâneo ideológico, refletindo de forma satírica os eventos e questões relevantes durante a pandemia.

A Menipeia, em sua extraordinária capacidade “proteica” (Bakhtin (1997[1963]) é um gênero literário notável por sua versatilidade e maleabilidade ao longo dos séculos, mantendo sua essência enquanto se transforma externamente. Sua capacidade de adaptação é um dos fatores que contribuíram para sua sobrevivência e evolução, evidenciada na obra de Dostoiévski e, anteriormente, durante a Idade Média, Renascimento e até na literatura cristã antiga.

Na Idade Média, a Menipeia era uma forma literária que combinava elementos de sátira, diálogo e crítica social. Originada nos escritos de Menipo de Gadara, essa forma de expressão encontrou ressonância em autores medievais, embora muitas vezes de maneira velada, por meio de textos que exploravam alegorias e a crítica

social, como as obras de Dante Alighieri. A Menipeia era utilizada para satirizar questões políticas, sociais e religiosas da época, embora nem sempre fosse reconhecida como tal, dada a sua flexibilidade na forma e conteúdo.

No Renascimento, houve uma ressurgência e um refinamento da Menipeia. Autores como Erasmo de Rotterdam a empregaram de maneira mais explícita e consciente, como uma ferramenta para a crítica social e religiosa. Suas obras, como “Elogio da Loucura”, apresentavam diálogos vivos e alegóricos que transmitiam críticas à igreja e à sociedade, mantendo a natureza multifacetada e flexível da Menipeia. Já na literatura cristã antiga, de acordo com Bakhtin (Bakhtin (1997[1963])), vestígios da menipeia podem ser encontrados através do “Evangelho”, do “Apocalipse”, das “Vidas dos Santos” e outros.

A evolução da Menipeia ao longo desses períodos evidencia sua capacidade de se adaptar aos contextos culturais e sociais, preservando sua essência de crítica e diálogo, mas também se transformando para atender às demandas e sensibilidades de cada época. Dostoiévski, por exemplo, retomou essa tradição ao explorar elementos “menipeicos” em suas obras, preservando a natureza polifônica do gênero, porém adaptando-a para refletir as complexidades da condição humana e moral, já que a menipeia é um “gênero muito plástico, rico em possibilidades, excepcionalmente adaptado para penetrar nas “profundezas da alma humana” e para uma colocação arguta e clara dos “últimos problemas” (Bakhtin (1997[1963], p. 149 – grifos do autor). Assim, a Menipeia não apenas sobreviveu através dos tempos, mas também se renovou continuamente, demonstrando sua vitalidade e relevância como uma forma literária capaz de se adaptar e dialogar com diferentes contextos culturais e intelectuais, ao passo que “é possível que em toda a literatura universal não encontremos um gênero mais livre pela invenção e a fantasia do que a *menipeia*”. (Bakhtin (1997[1963], p. 118 – grifo do autor).

Chegamos ao fim de nossa análise e deste capítulo, reforçando que, com sua narrativa intrincada e repleta de elementos cômicos e satíricos, os especiais de South Park em foco oferecem uma visão única sobre os desafios e complexidades enfrentados durante a pandemia da COVID-19. Ao explorar temas como as causas e efeitos do período, viagens no tempo, personalidades e ações do “mundo real”, além de atualidades como vacinas, aquecimento global, Bitcoins e NFTs, bem como as consequências das ações individuais, a série destaca, acima de tudo, a importância do perdão, da empatia e de não se preocupar excessivamente com eventos fora de

nosso controle. Em face de desafios complexos e momentos sombrios, a resiliência humana, a capacidade de perdoar e a habilidade de se unir em busca de um objetivo comum têm sido fundamentais na criação de um futuro mais promissor.

Alinhada à tradição menipeia, *South Park* proporciona uma visão satírica e provocativa, destacando as ambivalências do carnaval como um reflexo crítico da sociedade, onde a liberdade de expressão e o politicamente incorreto são potencializados para questionar e subverter os paradigmas estabelecidos. Aqui, a análise das características que permeiam os especiais relacionados à pandemia de COVID-19, ecoa as categorizações específicas que definem o gênero menipeico. Todas as particularidades destacadas por Bakhtin em relação à menipeia, com as devidas adaptações e complexidades, parecem refletidas de maneira surpreendentemente provocativa na série. É como se estivéssemos mergulhando no mesmo domínio genérico, porém notando que na menipeia clássica essa manifestação ocorre enquanto um primórdio mutável ao longo do tempo, alcançando em *South Park*, um marco expressivo na animação contemporânea.

Bakhtin 1997[1963], possivelmente argumentaria que *South Park* é uma obra que transcende as noções convencionais dos desenhos animados para se tornar um espelho exuberante e desafiador da condição humana, encapsulando a polifonia (carnavalizada) da vida, onde várias vozes e perspectivas se entrelaçam, e criando um diálogo (mesmo que deveras grotesco) constante entre personagens e conceitos. A animação, como exemplo paradigmático, destaca-se por sua capacidade de questionar e comentar com humor mordaz sobre os temas mais prementes da sociedade contemporânea, frequentemente abordando questões políticas, sociais e culturais, enquanto nos faz refletir sobre como enfrentamos instigações coletivas e pessoais. Essa abordagem singular revela o caráter dialógico intrínseco ao discurso social e à cultura popular. Assim como a menipeia clássica abordava as normas sociais e as instituições da antiguidade por meio de uma crítica satírica, *South Park*, em seu contexto contemporâneo, tende a mergulhar nas complexidades e paradoxos da vida moderna. Como resultado, a série não apenas serve como um espelho da cultura atual, mas também como uma vitrine para críticas e questionamentos, evidenciando contradições, preconceitos arraigados, e convenções estabelecidas, em um verdadeiro carnaval do politicamente incorreto.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS. *SABE, EU APRENDI ALGO HOJE...*³⁸⁴

Mikhail Bakhtin, em seus estudos sobre a cultura popular, argumenta que o carnaval é um período de inversão e subversão das normas sociais, onde as hierarquias são temporariamente suspensas e as vozes do povo ganham destaque. No contexto de *South Park*, podemos enxergar uma conexão com essa ideia bakhtiniana. A série, com sua abordagem ousada e irreverente, desafia as convenções e valores sociais, muitas vezes subvertendo tabus e temas delicados com humor ácido. Em outras palavras, *South Park* incorpora uma forma contemporânea de carnaval, onde as vozes da sátira e da crítica social ganham protagonismo, oferecendo uma análise cáustica e provocativa da sociedade moderna ao confrontar as noções tradicionais de decoro e sensibilidade.

Assim como Rabelais, um dos escritores mais associados à teoria de Bakhtin, usou o grotesco e o cômico para desafiar a autoridade e a seriedade de sua época, a animação utiliza o humor, a sátira, paródias e outros recursos, para questionar a cultura contemporânea. A série não tem medo de abordar tópicos controversos e muitas vezes o faz de forma provocativa, desafiando as normas da comédia convencional. Portanto, podemos ver *South Park* como uma manifestação da longevidade do espírito carnalizante descrito por Bakhtin, onde as vozes do “baixo” são amplificadas por meio do humor e da paródia. Assim como o carnaval, a série oferece um espaço temporário de liberdade criativa, onde as convenções são desafiadas e a cultura popular é submetida a uma análise crítica. Compreendemos o desenho, portanto, como não apenas uma evolução da animação para adultos, mas também como uma expressão contemporânea da tradição carnavalesca e da estética “menipeica” de Bakhtin.

³⁸⁴ No original, *you know, I've learned something today*. Uma característica recorrente no final de muitos episódios das primeiras temporadas de *South Park*, mas há muito tempo abandonada pela série. A frase trazia geralmente uma conclusão irônica ou satírica, onde um dos personagens (normalmente Kyle) fazia um comentário sintetizador, muitas vezes com um tom de lição de moral. Essa declaração frequentemente ironizava ou subvertia a ideia convencional de que os episódios de desenhos animados devem deixar uma mensagem final clara e edificante (que, como já mencionado no capítulo 03, ganhou força nos anos 80 para justificar a ligação de um desenho animado com uma linha de produtos licenciados, mais notadamente, brinquedos). Aqui, a “lição aprendida” é, na verdade, uma crítica social ou uma observação sarcástica sobre o tema tratado no episódio, revertendo o senso comum da moralidade tradicional dos desenhos animados mais convencionais. (Com este derradeiro rodapé, esperamos humildemente concorrer ao troféu de tese mais “notada” de todos os tempos... *Ba Dum Tss*).

Aliás, os gêneros sério-cômicos, de acordo com Bakhtin, são formas literárias que exploram a interação entre seus núcleos titulares, muitas vezes com o objetivo de criticar e questionar a cultura e a autoridade. Eles são uma expressão da carnavalização, onde o humor e a sátira desempenham um papel central na subversão das normas sociais e culturais. À vista disso, consideramos *South Park* uma mistura divertida de bobo e sério. Embora muitos de seus episódios sejam repletos de humor irreverente, piadas escatológicas e situações absurdas, a série também traz momentos em que aborda questões sociais e políticas complexas, muitas vezes com profundidade e crítica. Contudo, comparar a menipeia, um gênero literário e filosófico antigo, conforme estudado por Bakhtin, com a série, um programa de televisão animado contemporâneo, pode parecer à primeira vista, uma missão discrepante, uma vez que são formas muito diferentes de expressão. No entanto, é possível destacar algumas semelhanças e diferenças notáveis. A análise dessas congruências à luz da teoria literária de Mikhail Bakhtin nos permite uma compreensão mais profunda das complexidades da animação como um exemplo moderno de menipeia.

A menipeia antiga, em sua essência, era uma forma literária que mesclava sátira, crítica social e filosofia em uma narrativa fragmentada e multifacetada. Ao longo do tempo, essa figura moldou e foi moldada por diversos gêneros. Da novela filosófica iluminista à novela romântica, passando por diálogos que transitavam entre o céu e o inferno, a menipeia era uma espécie de viajante incansável pelas paisagens da literatura. Bakhtin, em seus estudos sobre o carnaval e a cultura popular, observou que o gênero frequentemente incorporava a paródia e a inversão de normas culturais e sociais, desafiando assim a autoridade estabelecida. *South Park*, de maneira semelhante, emprega a sátira como sua principal ferramenta narrativa, zombando de convenções e instituições sociais, religião, política e cultura pop(ular). Seus criadores, Matt Stone e Trey Parker, exploram temas complexos e controversos, muitas vezes usando o humor escatológico e irreverente como uma forma de subverter expectativas e desafiar normas sociais. No entanto, enquanto a menipeia antiga muitas vezes se concentrava em críticas filosóficas e existenciais, *South Park* lida com questões contemporâneas e políticas de maneira mais direta. A série aborda tópicos como a pandemia de COVID-19, o aquecimento global, o fanatismo religioso, a cultura do cancelamento e muitos outros assuntos que refletem as preocupações do público moderno. Isso demonstra como a animação se

adapta e dialoga com as questões da sociedade atual, mantendo uma conexão com a tradição da menipeia, que confrontava e refletia sobre as questões prementes de sua época.

Além disso, Bakhtin argumentou que a menipeia é notável por apresentar uma variedade de vozes e pontos de vista, muitas vezes em contradição uns com os outros, criando um diálogo interno complexo e rico dentro da obra. *South Park*, de maneira análoga, abraça essa multiplicidade de vozes, frequentemente utilizando diferentes personagens como veículos para representar visões de mundo conflitantes. A série é um verdadeiro campo de batalha de ideias, onde os episódios frequentemente encenam debates complexos, nos quais personagens icônicos como Cartman, Stan, Kyle e outros expressam suas opiniões divergentes. Esses personagens se tornam arautos de perspectivas ideológicas variadas, criando um ambiente de discurso e confronto intelectual. Assim como as menipeias desafiavam normas e valores estabelecidos em sua época, *South Park* também se destaca por desafiar tais instâncias na contemporaneidade, muitas vezes por meio de uma sátira incisiva e humor ácido. Essa multiplicidade de vozes na série não apenas reflete, mas também amplifica as complexidades da vida moderna, permitindo que os espectadores explorem uma miríade de perspectivas culturais e sociais, por vezes de forma desconfortável e provocadora. Ao fazê-lo, a animação se mantém fiel ao espírito da menipeia, como um espaço de debate e diálogo interno, onde as contradições e tensões da sociedade são expostas e desafiadas, proporcionando uma visão única das questões que moldam nossa cultura contemporânea.

Logo, este estudo procurou revelar a riqueza das menipeias e dos conceitos de carnavalização e grotesco, conforme fundamentados por Bakhtin, ao analisar a série *South Park*. Além disso, destaca a relevância do histórico das animações para adultos nos Estados Unidos como uma fonte de consulta valiosa. Isso possibilita promover a conscientização crítica na sociedade, estimulando um diálogo cultural mais informado e reflexões sobre o humor politicamente incorreto, a sátira e a liberdade de expressão. Como resultado, este estudo oferece insights acadêmicos e sociais que podem enriquecer o campo dos estudos culturais e literários, bem como influenciar a forma como a cultura pop(ular) é percebida e utilizada na educação e no diálogo público.

Por sua vez, a metodologia empregada nesta pesquisa se revelou uma ferramenta eficaz para a análise dos especiais de *South Park* que giram em torno da

COVID-19, permitindo-nos explorar como esses episódios manifestam as características essenciais da menipeia, conforme fundamentadas por Bakhtin. A abordagem textual e discursiva adotada revelou a profundidade das complexidades da série e seu papel na crítica social e política, proporcionando uma compreensão mais profunda das interações de vozes e perspectivas, tão intrínsecas à menipeia bakhtiniana. No mais, essa metodologia nos permitiu não apenas analisar a série em consonância com a teoria de Bakhtin, mas também considerar a capacidade dos especiais de abordar e satirizar aspectos específicos da realidade social, política e cultural, incluindo a pandemia da COVID-19. O espírito crítico e a reflexão presentes na obra de Bakhtin encontraram eco nos especiais da série, onde a carnavalização, a polifonia, e o diálogo constante entre vozes e perspectivas foram evidenciados.

Destarte, os especiais de South Park sobre a pandemia da COVID-19 oferecem uma expressão única das características das menipeias elencadas por Bakhtin, explorando elementos como o humor como ferramenta central, a combinação orgânica do fantástico com o simbólico e elementos místico-religiosos, e a liberdade de invenção temática e filosófica no trato com o cotidiano. A série provoca normas narrativas ao explorar diferentes camadas da experiência humana durante a crise, oferecendo reflexões profundas de maneira satírica. A quebra de convenções, os contrastes agudos e a crítica social são elementos-chave, ressaltando a capacidade da série de oferecer uma visão multifacetada e crítica do contexto global da pandemia. Ao examinar os especiais de South Park sob o enfoque dos elementos essenciais da menipeia identificados pelo teórico russo, possibilitamos evidenciar como a série utiliza seu humor inteligente e irreverente para explorar questões filosóficas, simbólicas e sociais.

O contexto pandêmico acrescenta uma camada adicional a essa abordagem, onde a série, alinhada à menipeia de Bakhtin, utiliza a sátira como uma poderosa ferramenta para explorar a complexidade da experiência humana durante uma crise global. A natureza cômica dos especiais não apenas enfatiza o humor como uma ferramenta central, mas também varia adaptativamente em resposta ao ambiente pandêmico. South Park, longe de afirmar verdades absolutas, utiliza sua fantasia grotesca para provocar e experimentar diferentes realidades frente à crise global. A série integra o fantástico, o simbólico e elementos místico-religiosos com um naturalismo exacerbado e grosseiro, satirizando a complexidade da pandemia. Ao desafiar convenções narrativas e explorar diversas facetas da experiência humana

em meio à crise, South Park demonstra uma notável ousadia na manipulação do fantástico, combinando-a com um universalismo filosófico.

A abordagem singular da série vai além das estruturas narrativas tradicionais, apresentando situações extraordinárias vivenciadas durante a pandemia. Essa modalidade específica do fantástico experimental proporciona uma visão peculiar da vida nesse período, explorando ângulos pouco convencionais dos fenômenos cotidianos, em um contexto de crise atípico. A liberdade narrativa de South Park, marcada por seu olhar humorístico e perspicaz sobre questões atuais, destaca-se nessa representação. Além disso, a estrutura triplanar da menipeia, deslocando a ação e as sínkrises dialógicas de diferentes estados psicológico-morais do homem, encontra eco nos especiais. A série explora, de maneira satírica, as quebras de normas comportamentais e as violações do discurso e das normas aceitas, refletindo a franqueza cínica e o desmascaramento profanador do sagrado típicos da menipeia.

Os especiais de South Park brincam com contrastes agudos e jogos de oxímoros, desafiando as normas sociais e literárias ao aproximar elementos de utopia social em narrativas que desafiam a atualidade. A multiplicidade de estilos e a multitonalidade presentes nos especiais, junto a sua abordagem “jornalística” do contemporâneo ideológico, criam uma riqueza estilística e tonal única na narrativa da série. Logo, ao analisarmos South Park à luz dos estudos de Bakhtin sobre a menipeia, mostrou-se notório que a série compartilha uma afinidade essencial com a tradição do gênero antigo. Embora as formas de expressão possam diferir consideravelmente, as raízes da sátira, crítica social, paródia e diálogo cotidiano continuam a ser fundamentais, tanto para os textos escritos quanto para a animação. Ambos os gêneros, separados por séculos, funcionam como veículos de crítica e questionamento, desafiando o *status quo*, e estimulando a reflexão sobre a sociedade e a cultura de seus respectivos períodos históricos.

Finalmente, esta pesquisa nos proporcionou a oportunidade de apreciar South Park não apenas como uma série animada, um produto que se beneficiou do fortalecimento da televisão e da TV a cabo nos EUA, mas também como um símbolo da evolução da animação para adultos, moldada por influências notáveis, como “Os Flintstones” e “Os Simpsons”. Para além, também nos permitiu enxergar a série como uma verdadeira herdeira espiritual da menipeia: uma descendente sagaz de uma rica e antiga tradição literária e filosófica, que assim como um dos

protagonistas, o garoto Kenny, parece ser imortal. Representando, assim, não apenas uma forma de entretenimento, mas também uma expressão artística que continua a impactar a cultura contemporânea nos Estados Unidos e além. Tanto a menipeia quanto South Park não apenas se permitem, mas se destacam na exploração de questões complexas e, por vezes, controversas, oferecendo uma análise perspicaz sobre política, religião, cultura, valores sociais e mais. Ao confrontar tabus arraigados e estereótipos enraizados, tanto o gênero antigo quanto a animação contemporânea engendram debates e reflexões incisivos sobre as questões mais prementes da sociedade. Essa conexão intrínseca entre a tradição clássica da menipeia e a modernidade de South Park destaca não apenas a flexibilidade e a longevidade do gênero literário, mas também a continuidade do uso do humor e da sátira como ferramentas críticas ao longo da história. Isso evidencia que, mesmo em contextos e épocas distintos, a arte de desafiar as convenções sociais e culturais se mantém como um fio condutor na expressão criativa e intelectual, permanecendo como um reflexo da natureza evolutiva da sociedade e da perenidade do questionamento humano.

REFERÊNCIAS

- ABEL, R. **Encyclopedia of Early Cinema**. New York: Routledge, 2005. p. 460.
- AMIDI, A. **Cartoon Modern: Style and Design in 1950s Animation**. Nova York: Chronicle Books, 2006.
- ARP, R. **South Park e a filosofia: sabe, aprendi algo hoje**. (Tradução Bianca Barsotti Cassina). São Paulo: Madras, 2007.
- BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015. [1975].
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec, 2014
- BAKHTIN, M. **The Dialogic Imagination**. Trad. Caryl Emerson e Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 2008. [1981].
- BAKHTIN, M. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: Bakhtin, M. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 2 ed. revista Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. [1963].
- BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais**. 3 ed. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996. [1965].
- BAKHTIN, M. Methodology for the Human Sciences. In: **Speech Genres and Other Late Essays**. Trad. Caryl Emerson e Michael Holquist, 159-173. Austin: University of Texas Press, 1992.
- BAKHTIN, M. **Forms of Time and of the Chronotope in the Novel**. (Trad. J. Emerson). Austin: University of Texas Press, 1986.
- BAKHTIN, M; VOLOCHINÓV, V. N. **Discurso na vida e discurso na arte** (sobre a poética sociológica). Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza [circulação restrita para fins didáticos]. Versão da língua inglesa de I. R. Titunik a partir do original russo, 1926.
- BARNETT, D. Yabba dabba do! How The Flintstones set the stage for the adult animation boom. (2020). Disponível em: <https://www.theguardian.com/tv->

and-radio/2020/oct/08/yabba-dabba-do-how-the-flintstones-set-the-stage-for-the-adult-animation-boom (Acesso em 20 de janeiro de 2020).

BECKER, M. "I Hate Hippies". South Park and the Politics of Generation X. In WEINSTOCK, Jeffrey Andrew (ed.). **Taking South Park seriously**. Albany, NY: State University of New York Press, 2008, pp. 145-164.

BECKERMAN, H. **Animation**: the whole story. Skyhorse Publishing Inc., 2003.

BELLAMY, E. Carnival and the Carnavalesque. In SIEGEL, B. (Ed.), **Cultural Studies in the Future Tense** (pp. 141-160). Duke University Press, 1999.

BLAND, A. 'South Park' censored after death threats from Islamists. (2010). Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/news/south-park-censored-after-death-threats-from-islamists-1951971.html> (Acesso em 24 de março de 2023).

BOONE, B. The Untold Truth of South Park. (2018). Disponível em: <https://www.looper.com/21617/untold-truth-south-park/> (Acesso em 23 de março de 2023).

BRITANNICA, The Editors of Encyclopaedia. "vaudeville". Encyclopedia Britannica, Invalid Date, <https://www.britannica.com/art/vaudeville>. (Acesso 12 de janeiro de 2023).

BURKE, T.; BURKE, K.. **Saturday Morning Fever**. New York: Standard/wide. Martin's Griffin, 1999.

CANOTE, T. "The Golden Age of Pop Culture?" (2007). Disponível em: <http://mercurie.blogspot.com/2007/09/golden-age-of-popculture.html> (Acesso em 17 de janeiro de 2023).

CASTRO, D. 15 Things You Never Knew About Batman Beyond. (2017). Disponível em: <https://screenrant.com/batman-beyond-terry-mcginnis-facts-trivia-secrets/#warner-bros-wanted-a-live-action-batman-beyond> (Acesso em 12 de março de 2023).

COSTA, C. Exposição de 90 anos do Gato Félix em São Paulo. (2009). Disponível em: <https://universohq.com/noticias/exposicao-em-sao-paulo-comemora-os-90-anos-do-gato-felix/> (Acesso em 22 de janeiro de 2023).

CRAFTON, D. **Before Mickey**: The Animated Film, 1898-1928. 2nd edition, paperback. University of Chicago Press, 1993.

CROCKER, E. **To He, I am For Evva True**: Krazy Kat's Indeterminate Gender. Postmodern Culture, Vol. 4 No. 2, 2014.

CRRLSTAFF. The Dark Age of Animation. (2018). Disponível em: <https://www.librarypoint.org/blogs/post/the-dark-age-of->

[animation/#:~:text=From%20the%20mid%2D1950s%20to,produced%20and%20loaded%20with%20errors.](#) (Acesso em 22 de janeiro de 2023).

CRUZ, M. F. South Park: la historia de un éxito políticamente incorrecto y siempre atento a la realidad. (2020). Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/series-de-tv/south-park-historia-exito-politicamente-incorrecto-siempre-nid2474869/> (Acesso em 23 de março de 2023).

DEITCH, G. Tom & Jerry: Made in Prague. (2002). Disponível em: <https://www.awn.com/animationworld/tom-jerry-produced-prague> (Acesso em 28 de maio de 2023).

DINI, P. **Batman Animated**. New York: HarperCollins Publishers, 1998.

FAGAN, M. T. **Animated Cartoons in the Classical Period of American Movies**. Doctoral Dissertation. The University of Texas at Austin, 1995.

FISCHER, W. How Tex Avery Made 'Looney Tunes' Funny. (2022) Disponível em: <https://collider.com/how-tex-avery-made-looney-tunes-funny-explained/> (acesso em 15/01/23).

FISKE, J. **Introduction to Communication Studies**. Routledge, 2011.

FITTIPALDI, Í. "A "genética" dos modelos analíticos sobre burocracia: alcances e limites das opções ontológicas e epistemológicas dos projetos de pesquisa dos estudos organizacionais." *Revista de Sociologia Política*. Curitiba, v.23, n.54, p. 137-153, Junho 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010444782015000200137&lng=en&nrm=iso. (Acesso em 18 de Maio de 2020).

FRYE, N. **Anatomia da Crítica**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Editora Cultrix, 1973 [1957].

FURNESS, M. **A New History of Animation**. Thames & Hudson, 2016.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GRESS, J. **Visual Effects and Compositing**. San Francisco: New Riders, 2015.

GRIFFIN, D. **Satire: A Critical Reintroduction**. Lexington: University Press of Kentucky, 1994.

GUNNING, C. "South Park's Season 26 Finale Continues A Disappointing Trend." *Screen Rant* (2023). Disponível em: <https://screenrant.com/south-park-season-26-finale-short-trend/> (Acesso em 30 de março de 2023).

HALE, M. The Simpsons Turns 30 – Looking Back On The Years. (2018). Disponível em: <https://comicyears.com/tv-shows/the-simpsons-turns-30-looking-back-on-the-years/> (acesso em 23/01/2023).

INGE, M. T. MICKEY MOUSE. In APGAR, G. **A Mickey Mouse Reader**. Univ. Press of Mississippi, 2014.

JENKINS, H. **Textual Poachers**: Television Fans and Participatory Culture. Routledge, 2012.

JOHNSTON, O.; THOMAS, F. **The Illusion of Life**: Disney Animation. New York: Hyperion, 1997.

KLEIN, N. M. **Seven Minutes**: The Life and Death of the American Animated Cartoon. London: Verso, 1993.

LAPPÉ, A. What Ronald Reagan Has to Do with Dora on Your Popsicle Package. (2013). Disponível em: <https://www.earthisland.org/journal/index.php/articles/entry/what-ronald-reagan-has-to-do-with-dora-on-your-popsicle-package/> (Acesso em 22 de janeiro de 2023).

LAWRENCE, J. Cartoons have always been for adults but here's how they got tangled up with kids. (2020). Disponível em: <https://theconversation.com/cartoons-have-always-been-for-adults-but-heres-how-they-got-tangled-up-with-kids-130421> (Acesso em 30 de dezembro de 2022).

LIULEVICIUS, V. G. Contributions of Thomas Edison and Others to Motion Pictures. In: Turning points in Modern History. Tennessee: University of Tennessee, (2020). Disponível em: <https://www.wondriumdaily.com/contributions-of-thomas-edison-and-others-to-motion-pictures/> (Acesso em 29 de dezembro de 2022).

MALTIN, L. **Of Mice and Magic**: A History of American Animated Cartoons. New York: Penguin Books, 1987.

MARCISZEWSKI, M. The paramount decrees and block booking: why block booking would still be a threat to competition in the modern film industry. (2020). Disponível em: <https://lawreview.vermontlaw.edu/wp-content/uploads/2021/01/Marciszewski.pdf> (Acesso em 18 de janeiro de 2023).

MCCLOUD, S. **Understanding Comics**: Writing and Art. New York: Harper Perennial, 1994.

MITTELL, J. S. **Genre and Television**: From Cop Shows to Cartoons in American Culture. New York: Routledge, 2004.

MORREALL, J. Philosophy of Humor. **Stanford Encyclopedia of Philosophy**. (2020). Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/humor/#IncThe> (Acesso em 12 de fevereiro de 2023).

MORRIS, P. **The Bakhtin Reader**: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov. 2 ed. Londres: Arnold Publishers, 2003.

MURALIDHARAN, A. The History of Animation: Advantages and Disadvantages of the Medium. (2015). Disponível em: <https://www.awn.com/animationworld/history-animation-advantages-and-disadvantages-medium> (Acesso em 08 de março de 2023).

OLIVER, E. V. **Rabelais e Joyce**: Três Leituras Menipéias. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

O'NEILL, S. The Danish Cartoon Controversy. **Journal of International Affairs**. V. 59, n. 1, pp. 1-22, 2005.

PARKER, D. How 'South Park' Was Born Out Of A Dislike For Filmmaking. (2020). Disponível em: <https://www.thethings.com/how-south-park-was-born-out-of-a-dislike-for-filmmaking/> (Acesso em 23 de março de 2023).

PARKER, R. Holy Shit, 'South Park' Is 20! Trey Parker, Matt Stone on Censors, Tom Cruise and Scientology's Role in Isaac Hayes Quitting. The Hollywood Reporter. (2016). Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/south-park-20-years-history-trey-parker-matt-stone-928212/> (Acesso em 02 de dezembro 2021).

PARKER, T. (Produtor); STONE, M. (Produtor). (2022). **South Park**: Post COVID & The Return of COVID – 2 Special Events. [Blu-ray]. Paramount.

PARKER, T. (Produtor); STONE, M. (Produtor). (2022). **South Park**: The Complete Twenty-Fourth Season. [Blu-ray]. Paramount.

POINTER, R. **The Art and Inventions of Max Fleischer**: American Animation Pioneer. McFarland and Company, 2017.

POPOVA, M. The First True Animation: Celebrating Winsor McCay. (2011). Disponível em: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2011/06/the-first-true-animation-celebrating-winsor-mccay/241284/> (Acesso em 30 de dezembro de 22).

RABELAIS, F. **Gargantua and Pantagruel**. Trad. de Sir Thomas Urquhart of Cromarty e Peter Antony Motteux. Global Grey Ebooks, 2020.

RIBEIRO, L. Meu Deus, Eles Mataram o Kenny. (1998). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq05059803.htm> (Acesso em 29 de março de 2023).

ROSEN, M. Méliès, Georges. In WAKEMAN, J. (ed.), **World Film Directors: Volume I, 1890–1945**. New York: The H.W. Wilson Company, 1987, pp. 747–765.

SACK, H. The Inestimable Life of the Great Renaissance Writer Francois Rabelais. (2021) Disponível em: <https://scih.org/francois-rabelais> (Acesso em 12/02/2023).

SAMMOND, N. **Birth of an Industry: Blackface Minstrelsy and the Rise of American Animation**. Durham: Duke University Press Books, 2015a.

SAMMOND, N. Birth of an Industry: Blackface Minstrelsy and the Rise of American Animation (companion) (2015b). Disponível em: <https://scalar.usc.edu/works/birthofanindustry/index> (Acesso em 29 de dezembro de 2022).

SCHECHNER, R. **Performing the Nation: Genocide, Justice, Reconciliation**. University of Iowa Press, 1999.

SIMMON, S. Origins of American Animation, 1900-1921. In: The Library of Congress Video Collection, Volume 3. Disponível em: <https://www.loc.gov/collections/origins-of-american-animation/articles-and-essays/notes-on-the-origins-of-american-animation-1900-1921/> (Acesso em 29 de dezembro de 2022).

SMITH, C. SpongeBob SquarePants. In: **The Routledge Companion to Media and Fairy-Tale Cultures**. Routledge, 2018.

SOLOMON, C. **The History of Animation: Enchanted Drawings**. Outlet Books Company, 1989.

ST. JOHN, G. **Rave Culture and Religion**. Routledge, 2003.

TOBIN, J. Bakhtin, carnival and the carnivalesque. **The Routledge Companion to Literature and Humor**, 2014, pp. 39-48.

TURNER, V. **From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play**. New York: PAJ Publications, 1982.

VAN RIPER, A. B. "The Silver Surfer and the Marvel Renaissance." In: MARCUS, G.; SOLLORS, W. (Eds.). **A New Literary History of America**. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2009, pp. 793-799.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem** (problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem). Tradução,

notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

WAUGH, P. Carnival and Resistance: A Reading of Bakhtin's Theory of the Carnavalesque. *The Journal of Popular Culture*, 18(2), 1984, pp. 143-155.

WEINBROT, H. D. **Menippean Satire Reconsidered From Antiquity to the Eighteenth Century**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005.

WEINSTOCK, J. A. **Taking South Park seriously**. Albany, NY: State University of New York Press, 2008.

WELLS, P. **Animation and America**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002.