

Os super-heróis também envelhecem? Corpos e masculinidades nos desenhos animados

The superheroes also get older? Bodies and masculinities in cartoons

Rosângela Fachel de Medeiros¹

Rosana Fachel de Medeiros²

Resumo: *Este artigo analisa comparativamente duas duplas de super-heróis: Aquaman e Aqualad, criada pela DC Comics e que estreou em 1960, e sua versão paródica (HUTCHEON, 1989), Homem Sereia e Mexilhãozinho, personagens de Bob Esponja Calça Quadrada, série criada em 1999. Essa comparação visa discutir o papel do corpo (LE BRETON, 2003) na configuração das masculinidades (CONNELL, 2003) apresentadas nesses desenhos animados, analisando a forma como cada uma das obras elabora e apresenta tais questões. A análise comparatista dessas duas duplas de super-heróis coloca em discussão a masculinidade como construção sociocultural que reflete determinada época, cultura e sociedade.*

Palavras-chave: *super-heróis; corpo; envelhecimento; masculinidade.*

Abstract: *This paper analyzes comparatively two superheroes duos “Aquaman and Aqualad”, created by DC Comics, which premiered in 1960, and its parodic version (HUTCHEON, 1989) “Mermaid Man and Barnacle Boy”, SpongeBob SquarePants characters series created in 1999. This comparison aims to discuss the role of the body (LE BRETON, 2003) in the configuration of masculinities (Connell, 2003) presented in these cartoons, analyzing how each of the works draws up and submit such matters. The comparative analysis of these*

1 Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões. Erechim, RS, Brasil. E-mail: rosangelaefachel@gmail.com

2 Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: zanafachel@gmail.com

two superheroes duo puts into question the masculinity as a social and cultural construction that reflects a specific time, culture and society.

Keywords: *super heroes; body; aging; masculinity.*

O super-herói como modelo corporal de masculinidade hegemônica

De acordo com David Le Breton (2003), cada sociedade e época elege e constrói as particularidades de seu corpo, criando padrões próprios e constituindo modelos quanto à sua beleza e às formas ideais. Tais modelos são constructos que preenchem o imaginário social e repercutem diretamente nas representações artísticas e culturais do corpo, estando sujeitos a transformações no decorrer do tempo. Assim, ao analisarmos representações corporais, estamos também investigando o cenário sociocultural no qual elas foram criadas, seus desejos, suas inquietações e suas obsessões em relação ao corpo. Atualmente, talvez mais do que em outras épocas, almejamos ter um corpo jovem, produtivo, saudável e belo, ideal que é perseguido por mulheres e homens, que, para tanto, não medem esforços nem investimentos.

Manter a juventude, a beleza, a força, a rigidez e a elegância do corpo se tornou uma tarefa diária, pois essas características valoram tanto a pessoa quanto seus atos. O corpo se configura, então, como uma identidade provisória, uma construção pessoal, passível de constantes transformações graças às múltiplas possibilidades biotecnológicas contemporâneas de reformá-lo, transformá-lo e reestruturá-lo. E, como resposta a todas essas ações de aprimoramento corporal, instaura-se uma aversão à gordura e à velhice, condições corporais que representam o fracasso em dominar o próprio corpo (MEDEIROS, 2009). Pois, como afirma Paula Sibilia: “Quanto menos jovens se tornarem tais organismos, mais dignos de pena ou desprezo parecerão, por serem incapazes de disfarçar sua essência tão miseravelmente humana ao madurar e decair” (SIBILIA, 2013, p. 97).

O corpo jovem, forte, musculoso e viril dos super-heróis se configura, desde o surgimento desses personagens, como um modelo de corporeidade masculina almejada, conjunto de atributos físicos ao qual se associam valores de uma masculinidade hegemônica que foi construída e reconstruída a partir das transformações socioculturais vividas em cada época. Ou seja, um corpo musculoso e enérgico “vem historicamente se

tornando o referencial de corporeidade masculina, enquanto corpos que desviam deste padrão são comumente satirizados ou mesmo excluídos da mídia” (BEIRAS et al., 2007, p. 62).

Nesse sentido, instaura-se uma via de mão dupla na qual os corpos dos super-heróis refletem e repercutem na construção social do modelo de corpo masculino ideal. Pois mesmo que nem todos almejem alcançar esse ideal físico, ele acaba por influenciar gostos e atitudes, uma vez que a definição do que é fisicamente atrativo é, em grande parte, uma construção sociocultural. E tanto nossa percepção de nós mesmos quanto nossa resposta à aparência dos outros se configura a partir dessas questões. Nessa perspectiva, não há dúvida de que o padrão de corpo masculino atrativo se tornou cada vez mais musculoso, e isso decorre, de certa maneira, do fato de que a audiência, tanto masculina quanto feminina, foi gradualmente aceitando a representação de um corpo masculino ideal cada vez mais exagerado fisicamente.

Enquanto construção sociocultural, o ideal de corpo masculino repercute na construção da ideia de masculinidade normativa, que não é algo “natural”, visto que não existe uma identidade de gênero masculino estável. Pois, como pontua Robert Connell:

Geralmente se supõe que a verdadeira masculinidade surge dos corpos dos homens – que é algo inerente ao corpo masculino ou que expressa algo sobre ele – quer seja que esse corpo provoque e dirija uma ação (por exemplo, os homens são, por sua natureza, mais agressivos que as mulheres, o estupro é o resultado da luxúria incontrolável ou de certo instinto violento), ou que a limite (por exemplo, os homens por sua natureza não se ocupam do cuidado infantil, a homossexualidade não é natural e, portanto, está restrita a uma minoria perversa) (CONNELL, 2003, p. 73 – tradução das autoras)³.

³ “Casi siempre se supone que la verdadera masculinidad surge de los cuerpos de los hombres – que es inherente al cuerpo masculino o que expresa algo sobre el mismo –, ya sea que el cuerpo impulse y dirija la acción (por ejemplo, los hombres son más agresivos por naturaleza que las mujeres; la violación es el resultado de la lujuria incontrolable o de cierto instinto violento), o que la limite (por ejemplo, los hombres no se ocupan por naturaleza del cuidado infantil; la homosexualidad no es natural y, por lo tanto, se confina a una minoría perversa)”.

As histórias em quadrinhos (HQs) colaboram na emergência desses padrões corporais de masculinidade, como aponta Jeffrey Brown a respeito da DC Comics, a qual utiliza ostensivamente como significadores de masculinidade o corpo hipertrofiado, com músculos e veias salientes, e as recorrentes cenas de luta. Dessa forma, essas publicações glamourizaram o modelo corporal masculino musculoso e mesomórfico⁴ e o disseminaram como valor cultural:

[...] a masculinidade de nossos heróis midiáticos é cada vez mais reconhecida da mesma maneira que a feminilidade vem sendo entendida, não como uma posição real e unificada do sujeito, mas como uma performance cuidadosamente orquestrada – ou, em outras palavras, como um disfarce (BROWN, 1999, p. 25 – tradução das autoras)⁵.

O corpo é a parte externa e visível dessa representação de masculinidade. E, nesse contexto, os músculos sempre simbolizaram e continuam simbolizando o poder masculino como força física, sendo muitas vezes vistos como confirmação da diferença “natural” entre os sexos. Nessa perspectiva, o masculino é reconhecido como oposto ao feminino, e se instaura um jogo de dicotomias: duro/suave; forte/fraco; racional/emocional; ativo/passivo. Segundo Brown (1999, p. 2 – tradução das autoras): “as representações de masculinidade dos quadrinhos clássicos talvez sejam a mais perfeita expressão de nossas convicções culturais [norte-americanas] sobre o que significa ser um homem”.⁶ E podemos estender essa constatação para um contexto mundial, uma vez que é notória a influência da cultura midiática estadunidense sobre as demais culturas.

O corpo está intrinsecamente arraigado à condição de super-herói; é no corpo e através do corpo que a superidentidade de herói se revela. O

4 Indica o predomínio dos tecidos derivados do mesoderma (ossos, músculos e tecido conjuntivo). Apresenta maior densidade e desenvolvimento muscular esquelético.

5 “[...] *the masculinity of our media-generated heroes is increasingly recognized in much the same way that femininity has been understood, not as a real and unified subject position but as careful orchestrate performance – or, in others words, as a masquerade*”.

6 “*classical comic book depictions of masculinity are perhaps the quintessential expression of our [North American] cultural beliefs about what it means to be a man*”.

corpo de cada super-herói tem atributos particulares e fantásticos que o tornam único e especial. Corpos que parecem invioláveis apesar de, às vezes, terem alguma vulnerabilidade específica, como, por exemplo, a sensibilidade a “kryptonita” do Superman. Apesar de atravessarem gerações, os super-heróis são sempre representados no auge de sua forma física, alheios às doenças, ao envelhecimento e à morte.

O corpo indestrutível do super-herói configura o desejo acalentado há séculos de mantermos nossos corpos belos e saudáveis pelo maior tempo possível e parece estar arraigado ao imaginário do poder masculino centrado no corpo forte, ágil e invencível, que já era glorificado nas narrativas gregas em figuras como Hércules, Aquiles, Odisseu, e também na Bíblia, como, por exemplo, na figura de Sansão.

Em contrapartida, o corpo dos vilões tende a ser representado como abjeto, grotesco ou engraçado. Enquanto o corpo dos super-heróis é simétrico, dentro de padrões de saúde e beleza, o corpo dos vilões geralmente se desvia desse modelo, apresentando, por exemplo, cicatrizes e/ou deficiências físicas, que os remetem ao grotesco.

No entanto, essas representações também incidem sobre a construção social das masculinidades, uma vez que, segundo Connell (2005), ela não se orienta apenas pelas figuras com as quais o sujeito se identifica, mas também por aquelas das quais ele se diferencia. Pois as masculinidades são configurações de práticas sociais que se referem a corpos masculinos, estando tanto relacionadas à ordem simbólica e institucional da sociedade quanto aos aspectos individuais dos sujeitos.

Aquaman e Aqualad: os corpos atemporais dos super-heróis

Criado em 1941 pelo escritor Mort Weisinger e pelo artista Paul Norris e lançado nas histórias em quadrinhos da DC Comics, Aquaman é um super-herói capaz de respirar embaixo d’água, tem uma força sobre-humana e as habilidades de nadar em alta velocidade e de se comunicar com os animais marinhos. Seu lar é um antigo templo na cidade perdida de Atlântida, onde ele descansa em um trono solitário.

Figura 1 – Aquaman e Aqualad desenhados por Ramona Fradon.



Fonte: Pinterest. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/198228821075749179/?autologin=true>.

Aquaman pertence ao primeiro panteão de super-heróis, inaugurado pelo lançamento de Superman em 1938 e de Batman em 1939. E, como muitos outros personagens de HQs, a história de sua origem passou por modificações com o decorrer do tempo e das séries. Em sua história original, Arthur Curry (Aquaman) era filho de Atlanna, uma princesa atlante banida de Atlântida por seu interesse pelo mundo terreno, com o faroleiro Tom Curry. Com pouco mais de dois anos de idade, Arthur foi encontrado por seu pai brincando embaixo d'água sem se afogar. Mas Atlanna só revelou a verdade sobre sua origem muitos anos depois, bem como sobre as capacidades herdadas pelo filho: respirar embaixo d'água e se comunicar com animais aquáticos.

Na década de 1960, a grande popularidade do personagem o levou às telas de televisão em uma série de animação dedicada exclusivamente a ele. E nessa mesma época ele ganha um parceiro: Aqualad, um jovem órfão de uma colônia atlante que passa a ser seu companheiro e discípulo, repetindo o padrão recorrente nas histórias de super-heróis: do homem mais velho, forte e sábio que se torna mentor de um jovem que, apesar de ter um corpo já bem formado, ainda não é tão musculoso quanto seu mentor. Um exemplo notório dessa parceria é a dupla Batman e Robin (que estreia em 1940), que, no entanto, sempre foi alvo de suspeitas, não sendo poucas as análises que buscam sugerir ou desvelar uma possível relação homossexual entre eles.

A homossexualidade sempre foi uma questão transversal nas discussões acerca da configuração dos super-heróis. Seja por uma perspectiva visual, que reconhece na representação corporal e nos trajes – extremamente ajustados, que valorizam a silhueta musculosa de seus corpos – uma estética homoerótica, seja pela recorrente releitura homossexual da relação entre os super-parceiros, muitas vezes embasada no modelo grego de pederastia. Uma relação era estabelecida entre um homem mais velho (*erasta*) e um jovem (*eromenos*) com fins pedagógicos de inserir o rapaz na sociedade, que “denotava afeição espiritual de um homem adulto por um garoto e, por conseguinte, não possuía significado e conteúdo obscenos” (VRISSIMTZIS, 2002, p. 100). No entanto, apenas na década de 1990 começaram a aparecer os primeiros super-heróis e super-heroínas com identidade sexual diferente da heterossexualidade normativa.

Em todas as versões de Aquaman, da Era de Ouro (1938-1950) à Era Moderna (a partir de 1985 até a atualidade) das HQs e também nos seriados de televisão, muitas coisas mudaram, mas seu traje, apesar de influenciado pelas tendências da moda de cada época, é sempre reconhecido pelas cores laranja (da blusa de manga longa) e verde (das calças e luvas) e pelo cinturão amarelo com uma grande fivela em formato de “A” (inicial de seu nome). Suas vestimentas repetem um padrão preestabelecido que valoriza o corpo atlético, jovem e ágil dos super-heróis:

blusa e calça colantes que demarcam a musculatura avantajada, um calção sobreposto às calças que, em conjunto com o cinturão, destaca o quadril estreito e chama atenção para a área da virilha e botas igualmente ajustadas, que enfatizam os músculos das pernas. O mesmo padrão é visto na vestimenta de Aqualad, que usa uma blusa colante vermelha e, por ser o pupilo, não usa calças compridas, mas sim um calção azul, mesma cor de suas luvas e botas; a fivela de seu cinto apresenta um “A” estilizado (inicial de seu nome) similar ao de Aquaman.

A figura de Aquaman repete um padrão inaugurado por seus antecessores diretos: Superman e Batman:

Esses super-heróis foram idolatrados por sua bravura incrível, superioridade moral e (para a época) força e proporções física fantásticas. E como Superman e Batman supostamente deveriam ser mais poderosos do que os homens comuns, eles foram desenhados com compleições físicas que excediam os padrões vigentes de força e condicionamento físico (JIROUSEK, 1996, p. 5 – tradução das autoras)⁷.

Assim como outros super-heróis clássicos, Aquaman é um homem alto de tipo físico avantajado, com ombros largos e quadris estreitos, o rosto sempre bem barbeado⁸ e a linha do queixo bem marcada. A única distinção de sua aparência em relação à da maioria dos super-heróis é ter cabelos loiros. Sua compleição física, como a dos demais super-heróis clássicos, tem variado conforme a época, a moda, a cultura e as influências sociais, mas sempre em direção a um corpo forte, de formas bem definidas e simétricas, respeitando padrões normativos de beleza e de saúde que tendem, atualmente, para um corpo cada vez mais musculoso.

7 “These superheroes were idolized for their incredible bravery, moral superiority, and (for the time) fantastic physical strength and proportions. Since Superman and Batman were supposed to be more powerful than ordinary men, they were drawn with physiques that exceeded the currently accepted standards of strength and fitness.”

8 A figura clássica do super-herói instaura uma mudança significativa em relação ao antigo padrão de masculinidade, no qual a barba e outros pelos corporais indicavam maturidade e virilidade.

Homem Sereia e Mexilhãozinho: os super-heróis também envelhecem

Homem Sereia e Mexilhãozinho são os únicos personagens humanos da animação estadunidense *Bob Esponja Calça Quadrada* (*SpongeBob SquarePants*), criada em 1999 por Stephen Hillenburg. Eles personificam a dupla de super-heróis que protagoniza a série televisiva *As aventuras de Homem Sereia e Mexilhãozinho*, favorita de Bob Esponja e de seu amigo inseparável Patrick Estrela. A dupla apareceu pela primeira vez no episódio “Homem Sereia e Mexilhãozinho”, da primeira temporada da animação, no qual Bob Esponja e Patrick Estrela descobrem que seus super-heróis favoritos estão aposentados e fazem de tudo para que eles retomem a luta contra o crime e, por consequência, a série televisiva tenha continuidade.

Figura 2 – Homem Sereia e Mexilhãozinho.



Fonte: Wikipedia. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Mermaid_Man_and_Barnacle_Boy.jpg.

A dupla de super-heróis viveu seu apogeu de juventude e de fama na década de 1960, período conhecido como a Era de Prata das HQs (entre 1956 e 1970) nos EUA. E são dessa época os episódios da série de televisão a que Bob Esponja assiste em reprises, os quais repetem e recriam a estética (das lutas e do uso das onomatopeias) consagrada pela famosa série *Batman*, da mesma década.

A animação criada por Hillenburg faz então referências diretas à série, retomando seus elementos mais notórios e característicos: as cenas de luta coreografadas e estilizadas; a existência de um esconderijo secreto e a maneira de adentrá-lo, alusão clara à Batcaverna; o Sinal da Concha, uma versão sonora e submarina do Bat-sinal (ambos utilizados para pedir ajuda aos heróis); e o automóvel invisível utilizado pela dupla de super-heróis, uma combinação do Batmóvel com o jato invisível da Mulher-Maravilha. Além disso, a ideia de que essa é uma série “antiga” é corroborada pela aparição dos super-heróis no contexto diegético das aventuras de Bob Esponja, ambos já velhos e aposentados e vivendo juntos na Fenda do Biquíni em uma casa de repouso chamada Cardume na Sombra.

A dupla de personagens Homem Sereia e Mexilhãozinho é uma derivação evidente e paródica de outra dupla: Aquaman e Aqualad. Pensamos aqui a noção de paródia revisitada por Linda Hutcheon:

A paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial (HUTCHEON, 1989, p. 54).

Ou seja, na paródia, a repetição do texto dá espaço à inovação artística, pois subverte o texto original e permite ao criador uma postura crítica. Exige do leitor/espectador um repertório anterior que instaure diálogo com a paródia para que ele possa entrar no jogo de significação de maneira plena. Logo, a paródia se configura como um gênero

contemporâneo, no qual o leitor/espectador tem uma função ativa na interpretação da obra (BRANDÃO, 2003).

As semelhanças, ou repetições, iniciam pelo fato de ambas as duplas de super-heróis habitarem o fundo do mar. Tal como Aquaman e Aqualad, Homem Sereia e Mexilhãozinho são seres humanos híbridos, que têm a mesma capacidade dos animais aquáticos de viver embaixo d'água. Ademais, Aquaman e Homem Sereia têm a mesma habilidade, a capacidade de se comunicar com os animais marinhos. Essa relação de semelhança entre as duas duplas é reforçada e evidenciada por suas indumentárias, que são quase idênticas.

Assim como Aquaman, Homem Sereia veste uma sunga preta sobreposta a uma calça verde colada ao corpo e uma camisa de manga longa laranja, luvas verdes e um cinturão cuja fivela tem formato de “M” (em referência a seu nome original, Mermaid Man), o qual esconde muitos artifícios, configurando-se como uma releitura do cinto de utilidades do Batman. No entanto, existem, em sua vestimenta, elementos desviantes de seu referente clássico: sobre a blusa laranja, Homem Sereia usa um biquíni feito com um par de conchas e, sobre seu nariz, uma espécie de máscara em forma de estrela do mar. E ainda, destoando completamente do figurino de um super-herói, ele calça pantufas cor-de-rosa que revelam sua atual condição de aposentadoria.

A vestimenta de Mexilhãozinho também alude às vestes de seu duplo clássico, Aqualad: uma sunga azul, uma camisa vermelha colada ao corpo e luvas azuis, mas assim como a vestimenta de Homem Sereia, sua indumentária também apresenta elementos desviantes: uma pequena capa azul-claro (que remete a outros super-heróis), pés de pato em vez de botas, óculos⁹ e chapéu de marinheiro. A figura de Mexilhãozinho resgata ainda a memória de outro super-herói clássico: Robin, parceiro de Batman, do qual talvez tenha sido apropriada a ideia de uma capa em sua vestimenta. Seu nome no original em inglês – Barnacle Boy (cuja

9 É interessante destacarmos que usar óculos sempre esteve associado à fraqueza e à limitação do corpo; assim, não é por acaso que os óculos fazem parte do disfarce de Superman como Clark Kent.

tradução seria Garoto Mexilhão) – faz alusão ao epíteto de Robin no original, “The Boy Wonder”.

É claro, no entanto, que essa relação intertextual entre os personagens só é evidente para os espectadores adultos de *Bob Esponja*, com idades próximas à do criador da série, Hillenburg. Nascido em 1961, ele teve a infância permeada por programas de entretenimento televisivos, como a série dedicada às viagens do pesquisador francês Jacques Cousteau e as séries de super-heróis. Dessa época e desses programas advêm muitos dos intertextos e memórias que compõem a série criada por ele. E se instaura, assim, um segundo nível de leitura da animação, que se dá através do reconhecimento do diálogo entre a figura dos super-heróis clássicos e a figura dos super-heróis apresentados em *Bob Esponja*.

Homem Sereia e Mexilhãozinho são super-heróis da década de 1960 que envelheceram e cujos corpos estão desgastados e fragilizados. Velhos e aposentados, sua antiga forma física, jovem e forte, pode ser vista na série de televisão *Homem Sereia e Mexilhãozinho*, assistida por Bob Esponja, e nas histórias em quadrinhos lidas pelo personagem e publicadas na *Nickelodeon Magazine* (Nick Mag), as quais, não por acaso, foram desenhadas pela famosa ilustradora Ramona Fradon, responsável pela HQ de *Aquaman* durante a Era de Prata. Ao vermos imagens dos jovens Homem Sereia e Mexilhãozinho, que repetem o padrão corporal legitimado de super-heróis, fica evidente sua semelhança com os super-heróis aquáticos da DC Comics, fazendo com que os vejamos como sua versão envelhecida e engraçada.

Mas, em vez de jovens, musculosos, bonitos e fortes, como os vemos na HQ e na série de televisão apreciadas por Bob Esponja, Homem Sereia e Mexilhãozinho estão idosos e fora de forma. O primeiro já tem os cabelos todos brancos e está gordo, enquanto o segundo está careca, magro demais e encurvado, características físicas que estão longe dos padrões estabelecidos para super-heróis. Algo transgressivo e inusitado, super-heróis que envelheceram, que perderam a memória e a agilidade e que, apesar de ainda manterem seus superpoderes, já não são mais corporalmente capazes de seguir com suas atividades. A série *Bob Esponja*

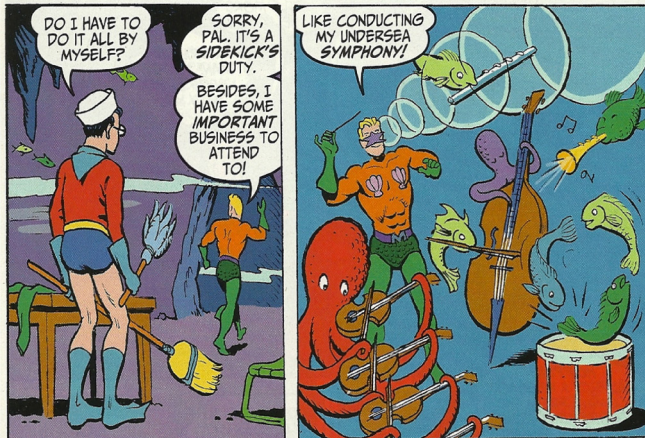
desconstrói, assim, um padrão de representação de super-heróis que, apesar de se adequar à passagem do tempo, atualizando as narrativas, os cenários e as vestimentas seguindo as transformações sociais e culturais, os conserva sempre com a mesma idade e a mesma forma física, como que congelados em sua melhor forma.

Figura 3 – Os jovens Homem Sereia e Mexilhãozinho na série *As aventuras de Homem Sereia e Mexilhãozinho*, assistida por Bob Esponja.



Fonte: <https://giphy.com/gifs/spongebob-spongebob-squarepants-episode-9-11EtpdMX3MIKwznHi>.

Figura 4 – Trecho da HQ *Homem Sereia e Mexilhãozinho*, desenhada por Ramona Fradon para a HQ de Bob Esponja.



Fonte: School Library Journal. Disponível em: <http://blogs.slj.com/goodcomicsforkids/2013/06/18/review-spongebob-annual-size-super-giant-swimtacular-1/>.

Enquanto corpo dissonante do modelo ideal desejado, o corpo velho está à margem das imagens da cultura de massa como uma forma de borrar o lembrete indesejado de que estamos todos, inquestionavelmente, rumando para a morte. O culto contemporâneo ao corpo jovem, magro e atlético transformou a velhice em um estado corporal vergonhoso. Como salienta Paula Sibilia:

[...] em meio a essa crescente tirania das aparências juvenis, a velhice é censurada como se fosse algo obsceno e vergonhoso, que deveria permanecer oculto, fora da cena, sem ambicionar a tão cotada visibilidade. Um estado corporal a ser combatido – ou, como mínimo, sagazmente dissimulado – por ser moralmente suspeito e, portanto, humilhante. Algo indecente que não deveria ser exibido; pelo menos, não sem recorrer aos convenientes filtros e aos pudicos retoques que nossa era inventou para tal fim e que, com crescente insistência, põe à disposição de todos e nos convida a utilizá-los. Assim, em plena vigência desses valores que ratificam a cristalização de uma nova moralidade, os cenários privilegiados dos meios de comunicação audiovisuais evitam mostrar imagens de corpos velhos (SIBILIA, 2012, p. 97).

Apesar da percepção de uma recente e gradual tendência de emprestar maior visibilidade a personagens e protagonistas “mais velhos”, a exibição midiática do corpo velho ainda é algo que causa desconforto. A representação do corpo velho e de sua decrepitude vem, geralmente, associada à feiura, à tristeza, à dor e, por conseguinte, à morte. Nessa lógica, fica fácil compreender por que as bruxas das histórias infantis são geralmente descritas como velhas e se destacam todas as deformações corporais decorrentes do envelhecimento: a pele enrugada, as mãos crestadas e retorcidas e, para culminar, um sinal repulsivo aumentado pela passagem do tempo, de preferência localizado no rosto, bem no nariz.

Esses personagens colocam em discussão a imagem idealizada dos super-heróis, começando por seus nomes (ambos associados ao mundo marinho, como Aquaman e Aqualad), os quais, apesar de manterem a semelhança com os nomes de super-heróis clássicos – como

Super-Homem, Homem de Ferro, Homem-Aranha, Batman e Robin –, apresentam elementos estranhos.

O segundo nome do Homem Sereia remete à figura mitológica de um ser híbrido, metade mulher e metade animal, sendo mais frequente a combinação mulher/peixe. A imagem da sereia remete diretamente ao feminino, à figura de uma mulher linda e sedutora, instaurando outro desvio em relação à figura máscula do super-herói, enfatizada em seus nomes pela palavra “*man*” (homem): *Superman*, *Iron Man*, *Spider-Man*, *Batman* e *Aquaman*. O jogo de palavras que compõe o nome cria, portanto, um paradoxo de gênero ao unir as palavras “homem” (masculina) e “sereia” (feminina). De maneira semelhante, o nome Mexilhãozinho (versão em português para *Barnacle Boy*) também causa estranhamento, uma vez que é mais comum a utilização de diminutivos para fazer referência às mulheres e às crianças (no caso, uma “tradução” para o “*boy*”, menino, do nome original), sendo rara sua utilização em alusão a homens adultos.

Assim, quando seus nomes são comparados aos dos super-heróis mencionados anteriormente, que utilizam palavras que remetem à força, à coragem e à dureza (super, ferro) ou a animais que normalmente causam medo (aranha e morcego), fica clara a ruptura com antigos padrões e o desejo de colocar em discussão estereótipos de masculinidade hegemônica associados à figura do super-herói.

Além disso, o fato de Homem Sereia usar um par de conchas como sutiã, o que o torna uma versão burlesca, feia e masculina do ideal de beleza figurativizado por Ariel, de *A pequena sereia* (Disney, 1989), e calçar um par de pantufas cor-de-rosa propõe uma reflexão sobre a atual condição das masculinidades em nossa sociedade. E mesmo que, enquanto super-heróis jovens ou velhos, eles se mostrem corajosos e durões para vencer os malfeitores, seus trajes e seus nomes fazem referência ao universo feminino, chamando atenção para as ambiguidades existentes na conformação das identidades desses personagens.

Tal condição pode ser relacionada à percepção de Brown de que a identificação dos leitores/espectadores com os super-heróis das HQs

resulta da atração que sentem pela dualidade da masculinidade presente nesse tipo de personagem. Brown está se referindo diretamente aos personagens que têm dupla identidade: o *alter ego* heroico, que personifica a força, a confiança e o poder de um ideal máximo de masculinidade, e a identidade secreta, que apresenta as vulnerabilidades, inseguranças e suavidades do “homem comum”.

A identidade secreta desvela a vulnerabilidade masculina representada por características que seriam consideradas não masculinas. Ao se identificar com essa identidade secreta, o leitor/espectador pode, então, fantasiar ter também uma faceta heroica. E, apesar de tal ambivalência não ser apresentada em Aquaman (que não tem uma dupla identidade), o Homem Sereia pode representar seu duplo, construído justamente para dar visibilidade a esse lado da “fragilidade” corporal recalcado no personagem original. Aliás, o próprio Homem Sereia, igualmente sem dupla identidade, se configura no imbricamento de dualidades: fragilidade/força; masculino/feminino; velho/novo; ou seja, como um mosaico da multiplicidade de masculinidades, que já não tem mais no feminino um contraponto, mas um complemento.

De Aquaman ao Homem Sereia: a crise do macho contemporâneo

De acordo com Stuart Hall (2005), a crise do sujeito moderno se instaura a partir do descentramento de suas certezas cartesianas, que decorre da influência de cinco pilares teóricos: o pensamento marxista; a descoberta do inconsciente por Freud; o trabalho do linguista Ferdinand de Saussure; a “genealogia do sujeito moderno” e de um novo tipo de “poder disciplinar” apresentada por Michel Foucault; e, por fim, o impacto do feminismo tanto como crítica teórica quanto como movimento social. O sujeito, que antes era visto como tendo uma identidade unificada e estável, tornou-se “fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2005, p. 12).

Da mesma forma, também a ideia da existência de um modelo único de masculinidade, que se construía na diferença instaurada em relação à homossexualidade e ao feminino, perde o sentido e se desvelam múltiplas masculinidades, correspondentes às diferentes inserções do homem na estrutura social, política, econômica e cultural contemporânea. Ao perder seu tradicional papel de dominação e em decorrência de suas novas atribuições sociais (cuidar dos filhos e realizar tarefas domésticas), o homem contemporâneo vive “a crise do macho”.

A análise comparatista entre as duas duplas de super-heróis coloca em discussão a questão da masculinidade como constructo sociocultural cambiável que reflete sua época, sua cultura e sua sociedade. Segundo Robert Connell (2003), não existe uma forma única de construção do masculino nas sociedades, mas sim múltiplas masculinidades compreendidas como configurações de prática em torno da posição dos homens nas relações de gênero. Essas masculinidades são hierarquizadas a partir de relações de poder no centro das quais impera uma masculinidade hegemônica – conjunto de práticas e valores com a função de garantir a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres. Ao se referir a essas masculinidades, Connell afirma que:

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

Aquaman e Aqualad, com seus corpos perfeitos, em plena forma física, representação clássica dos super-heróis, corporificam o ápice de uma masculinidade heteronormativa. Já Homem Sereia e Mexilhão-zinho, configuração paródica dos super-heróis clássicos, representam a complexidade contemporânea do sujeito que precisa lidar com uma estimativa de vida cada vez maior, acompanhada pelo envelhecimento e pela decadência do corpo, e com a desconstrução de antigas normativas de gênero – como, por exemplo, em relação à masculinidade, desvelada

em suas múltiplas possibilidades na série *Bob Esponja* –, que podem ser contraditórias sem, com isso, deixarem de ser legítimas, colocando em discussão antigos paradigmas relacionados ao sexo e ao gênero masculino (MEDEIROS, 2010).

Ao serem homens velhos, fracos, com corpos decadentes e corroídos pelo tempo, e ao portarem em si elementos do mundo feminino que são exibidos naturalmente, os personagens Homem Sereia e Mexilhãozinho desconstruem a imagem idealizada do super-herói, representação máxima de uma masculinidade hegemônica. E corroboram a situação identificada por Connell, de que a masculinidade contemporânea, como resultado de múltiplas interações sociais, culturais e identitárias, é uma condição múltipla, fluida e movediça. Nesse sentido, a animação dá visibilidade ao fato de que já não é possível a identificação de um único modelo como representante do que é ser masculino.

Bob Esponja se destaca no cenário cultural midiático por apresentar ao espectador e colocar em discussão questões contemporâneas referentes ao humano em relação ao *status* do corpo e às novas perspectivas de gênero e de masculinidades na configuração das identidades contemporâneas, principalmente masculinas. Em um mundo cada vez mais norteado pela busca de manutenção da juventude do corpo, mas no qual, por outro lado, se observa o aumento da expectativa de vida e o crescimento da população de idosos, a velhice ainda é um estado negado.

Os meios de comunicação e as produções audiovisuais, na maioria das vezes, só dão visibilidade à velhice e ao corpo velho no contexto médico-científico de programas sobre saúde e prevenção a doenças, por exemplo. Ou, ainda, na configuração de personagens anciãos, quase sempre periféricos nas narrativas, que parecem já não ter nem despertar interesses. Apresentar ou representar idosos como sujeitos complexos, sexuados e interessantes, bem como mostrar seus corpos como objetos de desejo ou produtivos tanto para o trabalho quanto para o sexo ainda é exceção.

A configuração paródica dos super-heróis em *Bob Esponja* revela a complexidade contemporânea da relação que se estabelece com o corpo e com a masculinidade. O envelhecimento e as transformações corporais dele decorrentes, principalmente sobre o corpo masculino, que tem sua potência sexual associada à juventude, repercutem diretamente na reconfiguração da masculinidade desses indivíduos. A dupla Homem Sereia e Mexilhãozinho, com suas falhas corporais decorrentes do envelhecimento e desvios do modelo idealizado de representação do masculino, coloca em evidência a condição do envelhecimento, tão assustadora para nossa sociedade. Mas, ao mesmo tempo, desconstrói padrões hegemônicos de masculinidade, corroborando as colocações de Connell (1995) em relação à existência de múltiplas masculinidades.

Ao colocar em evidência personagens idosos e seus corpos velhos, com todas as suas limitações e debilidades, *Bob Esponja* instiga a uma reflexão sobre a posição e o papel do sujeito idoso na sociedade atual. Além disso, ao apresentar imagens desses super-heróis quando eram jovens, dá visibilidade ao processo de envelhecimento e à situação de dever do corpo, que está sempre em transformação. Combinado com isso, a naturalidade com que esses personagens imbricam elementos femininos à sua identidade masculina instaura desvios no modelo hegemônico de masculinidade e provoca a percepção da diversidade de maneiras de viver e de ver as masculinidades na contemporaneidade, que, do mesmo modo que o corpo, estão em constante transformação.

Referências

- BEIRAS, A.; LODETTI, A. S.; CABRAL, A. G.; TONELI, M. J. F.; RAIMUNDO, P. Gênero e super-heróis: o traçado do corpo masculino pela norma. *Psicologia e Sociedade*, v. 19, n. 3, p. 62-67, 2007.
- BRANDÃO, V. C. A paródia como estratégia de criação publicitária – um estudo de caso da marca Diesel. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM), XXVI, 2003, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte, 2 a 6 set. 2003. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_np03_brandao.pdf. Acesso em: nov. 2015.

- BROWN, J. A. Comic book masculinity and the new black superhero. *African American Review*, v. 33, n. 1, 1999.
- CONNELL, R. W. La organización social de la masculinidad. In: VALDÉS, T.; OLAVARRÍA, J. (Orgs.). *Masculinidad/es*. Santiago: Flacso/Isis Internacional: Ediciones de las Mujeres, 1997. p. 31-48.
- CONNELL, R. W. *Masculinidades*. México: Pueg, 2003.
- _____. Políticas da masculinidade. *Educação e Realidade*, v. 20, n. 2, p. 185-206, jul.-dez. 1995.
- GLASSNER, B. Men and muscles. In: KIMMEL, M. S.; MESSNER, M. A. (Orgs.). *Men's Lives*. Boston: Allyn and Bacon, 1989. p. 252-261.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- JIROUSEK, C. A. Superstars, superheroes and the male body image: the visual implications of football uniforms. *Journal of American Culture*, v. 19, n. 2, p. 1-13, 1996.
- LE BRETON, D. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papirus, 2003.
- MEDEIROS, R. F. *Bob Esponja: produções de sentidos sobre infâncias e masculinidades*. 2010. 130f. Dissertação (mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- _____. O corpo como identidade provisória: corpo, tecnologia e arte. *Revista da Fundarte*, ano 9, n. 18, p. 16-20, 2009.
- SIBILIA, P. O corpo velho como uma imagem com falhas: a moral da pele lisa e a censura midiática da velhice. *Comunicação, mídia e consumo*, ano 9, v. 9, n. 26, p. 83-114, 2012.
- VRISIMTZIS, N. A. Pederastia. In: _____. *Amor, sexo & casamento na Grécia antiga*. São Paulo: Odysseus, 2002. p. 100-114.

Sobre as autoras

Rosângela Fachel de Medeiros Correio – Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora do mestrado em Letras – Literatura Comparada da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), atuando nas linhas de pesquisa: comparatismo e processos culturais e leitura, linguagens e ensino.

Rosana Fachel de Medeiros Correio – Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Educação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Data de submissão: 19/01/2017

Data de aceite: 30/11/2017