



TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Departamento de Ciências da Comunicação – CESNORS/UFSM

Curso de Comunicação Social – Jornalismo

21 de junho a 02 de julho de 2010

OS SIMPSONS NO BRASIL: A VISÃO DO DESENHO ANIMADO SOBRE A SOCIEDADE BRASILEIRA

KAREN KOHN

Artigo científico apresentado ao Curso de Comunicação Social – Jornalismo como requisito para aprovação na Disciplina de TCC I, sob orientação do Prof. Luis Fernando Rabello Borges e avaliação dos seguintes docentes:

Prof. Luis Fernando Rabello Borges
Universidade Federal de Santa Maria
Orientador

Prof. Elias José Mengarda
Universidade Federal de Santa Maria

Prof. José Antonio Meira da Rocha
Universidade Federal de Santa Maria

Prof. Caroline Casali
Universidade Federal de Santa Maria
(Suplente)

Frederico Westphalen, 12 de julho de 2010.

Os Simpsons no Brasil: a visão do desenho animado sobre a sociedade brasileira

RESUMO

Este artigo tem como tema central o desenho animado *Os Simpsons*. Este se trata de um dos principais alvos de comentários e críticas por trazer em seu conteúdo temas reais e polêmicos da sociedade discutidos de maneira irônica, satírica e crítica. O objetivo deste artigo é avaliar quais as percepções e a imagem do desenho sobre a sociedade brasileira. O presente trabalho adota como pressuposto teórico-metodológico a Análise de Discurso com o intuito de desvendar o discurso dos personagens no objeto analisado: o episódio “O Feitiço de Lisa”, o qual retrata a visita da família Simpson ao Brasil. A partir desses conceitos será possível provar que o desenho, a partir de suas críticas, evidencia a imagem de um Brasil pobre, violento, pouco seguro, negligente, ocioso, lascivo e selvagem, mas também inflige uma autocrítica à falta de conhecimento dos próprios americanos sobre tais informações.

PALAVRAS-CHAVE: Desenho animado, Os Simpsons, Análise de discurso, Sociedade brasileira.

1 Introdução

Os primeiros desenhos animados surgiram na década de 1910, no então cinema mudo e sem cores. Naquela época, a maioria das animações era de curta-metragem, com piadas e roteiros elaborados para o público adulto. Na década de 1920, surgia no cinema o primeiro desenho infantil, ainda sem cores nem falas, *O Gato Félix*, que foi também o primeiro desenho animado a ser transmitido pela televisão, na década seguinte. Em 1928, nascia o personagem que faria sucesso com as crianças até os dias de hoje, o *Mickey Mouse*, criado pelos Estúdios Disney. Hoje, os desenhos animados fazem parte da vida não só das crianças, mas também de muitos adultos pelo mundo todo. Uma gama de desenhos animados é exibida diariamente tanto na televisão aberta (preenchendo quase que todo horário matutino) quanto na TV a cabo (com canais que exibem desenhos em toda sua programação).

Os desenhos animados de hoje possuem diversas temáticas, abrangem todas faixas etárias e provêm de todos os cantos do mundo. Os desenhos japoneses e americanos são os que fazem mais sucesso com o público infantil, no entanto, as crianças não são mais as principais receptoras das animações: os desenhos de temática adulta voltaram a fazer sucesso, como quando surgiram na década de 1910.

Um dos desenhos animados de grande sucesso no mundo todo é *Os Simpsons*¹ Os Simpsons é um seriado americano, criado por Matt Groening, que mostra o cotidiano de uma família americana vivendo diversas situações da realidade social, evidenciando, acima de

¹ O seriado vinha sendo exibido todas as manhãs pela *Rede Globo* na programação da *TV Globinho* (programa destinado ao público infantil que exibe apenas desenhos animados).

tudo, temas polêmicos. O desenho trata de forma intensa algumas práticas da sociedade contemporânea e promove uma sátira acerca da estrutura tradicional das famílias de classe média americana.

Os Simpsons se convertem, portanto, num excelente objeto de análise para a compreensão de fenômenos sociais no qual a ficção se fundamenta na realidade fazendo surgir um tipo popular e peculiar de entretenimento, o entretenimento de massa baseado na ridicularização da própria sociedade.

Para concretização de uma análise sobre o processo de construção de imagem sobre a sociedade pelo desenho, proponho analisar, com base nos fundamentos da Análise de Discurso, um episódio particular de Os Simpsons. O episódio selecionado foi um que gerou muita polêmica no Brasil: o de número 284, da 13ª temporada, exibido entre 2001 e 2002, intitulado *O Feitiço de Lisa*. A escolha deste objeto de análise justifica-se pelo fato deste episódio, em particular, relatar a visita da família Simpson ao Brasil e suas percepções sobre o país. Este episódio se configura como um excelente objeto de estudo no campo da comunicação não só por ser rico em críticas e autocríticas americanas implícitas, mas por ter deixado o governo brasileiro muito irritado com o modo como o Brasil foi retratado.

Este desenho animado não se constitui como jornalismo de notícias, ou seja, não narra fatos reais, mas se aproxima da realidade utilizando-a como temática e trazendo esses temas para o campo da reflexão. Dessa forma, o desenho animado, assim como as notícias, se configura como um primoroso objeto de análise no campo da Comunicação Social, pois existem poucos trabalhos empíricos que veem as animações dessa forma e as pesquisas nessa área contemplam essencialmente os produtos jornalísticos. Assim, os desenhos podem e devem ser vistos como um produto midiático importante na percepção e no entendimento da construção do imaginário social.

Este artigo tem como objetivo avaliar as situações vividas pelos personagens de Os Simpsons em sua visita ao Brasil e desvendar qual a imagem que o desenho constrói sobre a sociedade brasileira. Além disso, propõe-se identificar a ideologia presente na animação, conhecer os personagens e relacionar as percepções do desenho (de acordo com o discurso dos personagens) com a realidade social existente no país.

2 A história dos desenhos animados

Desde os primórdios da humanidade, o homem já desenhava. Na pré-história, o homem das cavernas pintava nas rochas relatos do seu cotidiano, das suas realizações, dos seres que viviam ao seu redor. O homem primitivo deixava suas impressões em forma de desenho para que as gerações posteriores pudessem aprender sobre eles e os idolatrar. Este costume foi a primeira forma de manifestação de um sistema de comunicação social gráfico que se tem conhecimento.

No Antigo Egito, os egípcios relatavam histórias de vida e morte de faraós e deuses por meio dos hieróglifos desenhados nas tumbas e nos papiros. Há três mil anos, os chineses inventaram o papel, que ainda mantém o mesmo princípio de extração de fabricação, e os desenhos ganharam mais dinâmica e detalhes.

Na era renascentista, o desenho passou a retratar o mundo com fidelidade nas formas e traços:

No Renascimento o desenho ganha perspectivas e passa a retratar mais fielmente a realidade ao contrário do que ocorria, por exemplo, nas ilustrações da Idade Média, quando a falta de perspectiva criava cenários completamente impossíveis. Com o Renascimento surge também um conhecimento mais aprofundado da anatomia humana e os desenhos ganham em realidade. Mestres da pintura na época eram também exímios desenhistas que usavam os conhecimentos da anatomia para dar mais realidade as imagens através do uso de sombras, proporções, luz e cores (FARIA, 2009).

A origem dos desenhos animados data do início do século XIX, quando o belga Joseph-Antoine Plateau cria a primeira animação mostrando um homem andando a cavalo, utilizando a técnica do desenho quadro-quadro.

Em 1892, o francês Charles Émile Reynaud, considerado o pai dos desenhos animados, aperfeiçoou a técnica de Plateau e criou o curtametragem *Pantomimas Animadas*². “Por meio de um tambor de espelhos ele projetava sobre um cenário fixo uma sequência de personagens desenhados em várias etapas de movimento, passando a ilusão de movimento” (BONILHA, 2008).

Mas o primeiro desenho animado a ser considerado foi *Fantasmagorie*, desenvolvido pelo francês Emile Cohl, em 1908. Com uma técnica mais simples, o desenho era basicamente feito com traços brancos sobre um fundo preto, tinha aproximadamente dois minutos e não possuía falas nem cores.

² A pantomima consiste num conjunto de gestos corporais, a arte de narrar com o corpo, sem o uso da fala. A mensagem é repassada com o uso de gestos, neste caso gesticulado por um desenho criado com luz e sombras.

Em 1914, o norte-americano Earl Hurd aperfeiçoou a técnica de animação para um método utilizado até hoje. Como explica Bonilha:

Hurd começou a utilizar o papel-celulóide, um papel transparente que lembrava um tipo de plástico. Utilizando esse papel era possível para o artista desenhar cenários de fundo em uma película e, os personagens, em outra, para depois sobrepor um sobre o outro. Com essa técnica muito trabalho era poupado com um mesmo cenário de fundo sendo utilizado para a filmagem, pois os personagens podiam ser desenhados sozinhos, em várias posições e aplicado sobre o cenário de fundo (BONILHA, 2008).

Na década de 1920, o americano Walt Disney dá um salto na animação e cria o famoso personagem *Mickey Mouse*, sendo o primeiro desenho com efeitos sonoros e falas. Na década de 1930, os estúdios Disney revolucionam o campo dos desenhos e apresentam o primeiro desenho animado colorido, *Flowers and Trees* (Flores e Árvores).

A partir daí, os desenhos começaram a se popularizar, deixando de ter apenas temática adulta atingindo diversas faixas etárias, principalmente as crianças. Na década de 1930, o primeiro desenho animado é transmitido na televisão que acabava de surgir: o *Gato Félix*.

Nas décadas seguintes, com o sucesso dos desenhos dos Estúdios Disney, surgiram novos estúdios nos Estados Unidos, e começou a se investir em animações. Os estúdios *Warner* apostaram numa nova fórmula para os desenhos, apelando para a insanidade de animais que falam e agem como humanos. Nasceram os *Looney Tunes* (Desenhos Insanos), liderados pelo coelho Pernalonga.

Em 1940 os desenhistas William Hanna e Joseph Barbera se uniram para criar um novo estúdio, o Estúdio *Hanna-Barbera*, que emplacou na televisão com os desenhos *Tom e Jerry*, *Os Flintstones*, *Zé Colméia*, *Manda Chuva* e *Os Jetsons*. As décadas seguintes – 50, 60 e 70 – continuaram com essa fórmula, ora recorrendo à caça entre os personagens (como no desenho em que o gato Tom vive a incessante e infrutífera caça ao rato Jerry), ora demonstrando a vida diária de famílias peculiares (como da futurista família Jetson que vive no espaço). “Com a popularização da Televisão, na década de 50, as animações passam por mais uma revolução e começam a se popularizar como entretenimento de massa” (BONILHA, 2008).

Nos anos 80, os desenhos animados começaram a utilizar o tema da saga de personagens, envolvendo a luta entre mocinhos e vilões, tendo sempre uma lição moral que arremata os episódios. Surgem nesta época desenhos como *Caverna do Dragão*, *Thundercats* e *He-Man*, além de produções baseadas nas histórias em quadrinhos de sucesso da década de 1930, como *Superman* e *Batman*.

Nos anos 90, os desenhos passaram a ter um humor mais elaborado, como os desenhos *Pink e Cérebro*, *Animaniacs* e *Freakazoid*. Também começaram a fazer sucesso os desenhos japoneses, como *Cavaleiros do Zodíaco*, *Dragon Ball* e *Pokémon*. Esta época marcou, também, como relata Bonilha (2008), “a volta dos desenhos mais adultos e de humor mais negro”, como *South Park* e *Os Simpsons*. E é neste último que será dada a atenção, numa análise mais densa, ao longo deste trabalho.

3 O discurso ideológico no desenho Os Simpsons

Por meio de cores, movimentos, fábulas e histórias recheadas de duplo sentido, os desenhos animados são grandes exemplificadores de atitudes que se espelham na realidade mas que giram em torno de um contexto singular que é a iconização, a distração, a diversão e o lúdico.

Os desenhos animados da atualidade são divulgadores de significados que vão muito além da simples animação. Eles transmitem conteúdos bastante significativos, conseguindo retratar a realidade de forma lúdica. Fernandes (2005) afirma que “a recepção televisiva é um processo coletivo e ultrapassa o instante em que se está diante da TV”. Do mesmo modo que a realidade alimenta as notícias, novelas e programas de entretenimento, também nutre a temática dos desenhos animados e, conseqüentemente, influencia a pauta de discussões da sociedade.

Para Souza (2007), “o habitual escracho descompromissado, destinado apenas a momentos de lazer, pode ser o responsável por transmitir conteúdos bastante significativos”. O autor acredita que o desenho “dita as posturas que os indivíduos devem seguir para serem aceitos pelo seu grupo social” (SOUZA, 2007). Essa busca pela aceitação e pelo sucesso pessoal é algo inerente à coletividade e é isso que aproxima o comportamento dos desenhos animados à postura da própria sociedade real. Os discursos nos desenhos animados são extremamente ricos em significados que ajudam a compreender a sociedade, como é o caso do desenho Os Simpsons.

Os Simpsons é um desenho animado datado de 1987 e produzido por Matt Groening³, que começou como vinhetas exibidas no programa *The Tracey Ullman Show*⁴ e, mais tarde, em 1989, se tornou um seriado de 30 minutos exibido pelo canal *Fox*. O desenho mostra o “cotidiano de uma família americana que vive diversas situações da realidade social,

³ Matthew Abram Groening nasceu em 15 de fevereiro de 1954, em Portland, Oregon, EUA. É cartunista e criador das séries de televisão *Os Simpsons* e *Futurama*. Atualmente trabalha como consultor criativo de ambas as séries. Ele criou os principais personagens da família Simpson baseado em sua própria família.

⁴ Série americana, protagonizada pela comediantes inglesa Tracey Ullman, de grande sucesso nos Estados Unidos na década de 80.

evidenciando temas polêmicos” (KOHN, 2007) e fazendo referências diretas a elementos da cultura mundial.

Keslowitz afirma que o desenho “narra a vida de uma família comum da classe média e suas reações com o mundo que as cerca” (2007, p. 219). Já para Conard, trata-se de uma “sátira social, um comentário a respeito da sociedade contemporânea” (2009, p. 80).

O desenho está em sua 21ª temporada. Durante toda essa trajetória já discutiu os mais diversos temas ao longo dos mais de 400 episódios da série. O desenho já abordou, de forma mais descontraída, questões polêmicas da realidade social do mundo, como: armas, política governamental e presidencial, consumismo, alcoolismo, casamento homossexual, culto às celebridades, adultério, energia nuclear, religião, capitalismo, obesidade, moralidade, vegetarianismo, pobreza, leis, pena de morte, aquecimento global, poluição e diversos outros temas. Para McMahon, a “comédia é benéfica porque permite o exame de assuntos sérios, mas frequentemente desconfortáveis, em um fórum mais confortável, [...] meio útil de abordar esses assuntos delicados porque dissolve um pouco a tensão que os cerca” (2009, p. 216).

Os Simpsons é, sem dúvida, rico em significados que retratam e criticam a própria sociedade contemporânea. Examinando temas polêmicos, o desenho é bastante comentado e acende diversas opiniões por onde é exibido. Segundo Keslowitz, Os Simpsons é “um dos programas mais influentes na história da cultura popular” (2007, p. 24), pois promove o debate e a reflexão dos espectadores. McMahon acrescenta que “a série não apenas transmite importantes verdades e incita a consideração de questões fundamentais, ela apresenta essas verdades a um grande número de pessoas, fazendo com que elas reflitam mais profundamente sobre tais questões” (2009, p 218).

Os Simpsons é uma família fictícia, mas o contexto em que vive relaciona aspectos da própria realidade, fazendo com que o público se identifique com os problemas e vivências dos personagens.

Os Simpsons aborda temas humanos reais que todos podem reconhecer, e, por isso mesmo, acaba sendo em muitos aspectos menos “desenho” que muitos outros programas de televisão. Seus personagens animados são mais humanos, mais plausíveis que muitos seres humanos supostamente reais em muitas comédias de situação. Acima de tudo, a série criou uma comunidade humana acreditável (CANTOR, 2009, p. 155).

A família Simpson, apesar de ser um desenho animado, é o espelho de uma família real, onde cada membro possui seus atributos e carências. “Os Simpsons nos apresenta caricaturas de nós mesmos, representa indivíduos que – como nós – possuem falhas sérias e qualidades admiráveis” (McMAHON, 2009, p.215). É mesclando a realidade com o lúdico

que o desenho consegue obter um humor inteligente e ao mesmo tempo promover o debate e a reflexão.

O desenho busca constantemente alcançar a verdade sobre os problemas do mundo. É por esse motivo que é considerado, por muitos, extremamente polêmico e ofensivo. Para Keslowitz, é “essencial falar abertamente sobre questões importantes, não só para descobrir como para curar os males da sociedade” (2007, p. 38). E é isso que Os Simpsons fazem, sem medo, por exemplo, de comentar ou atacar a política e as personalidades públicas.

O brilhantismo do programa se deve a sua habilidade de manter o tom divertido, enquanto explora algumas das questões políticas, sociais e filosóficas mais importantes e complexas da sociedade contemporânea. A popularidade de programas como Os Simpsons se deve a sua capacidade de nos forçar a pensar por nós mesmos e não aceitar cegamente tudo que ouvimos na TV ou nos jornais. A sociedade deseja a verdade, e onde a sociedade mais procura a verdade, tendem a se manifestar questões polêmicas e perturbadoras (KESLOWITZ, 2007, p. 19).

Ao assistir ao desenho, o público pode sentir claramente a presença de elementos da realidade do mundo. Em forma de críticas implícitas, um dos temas centrais de Os Simpsons é a sua revolta constante e implacável contra a autoridade, ou melhor, contra o autoritarismo. Isso se dá porque o desenho questiona constantemente o sistema, seja ele governamental, administrativo, educacional, de saúde ou familiar. Acerca disso, Keslowitz defende que os personagens do desenho “nos ensinam a não tomar como certa qualquer reivindicação ou intento” (2007, p. 33). Mostrando a realidade como ela é que o desenho tenta fazer com que as pessoas se tornem membros críticos da sociedade, assumindo uma postura alerta e ativa frente aos distúrbios sociais. “Os Simpsons, teria como objetivo expor a hipocrisia, a pretensão, a comercialização excessiva, a violência gratuita e outros elementos que caracterizam a sociedade moderna, e sugerir que existe alguma coisa melhor” (WALLACE, 2009, p. 224).

Porém, o programa falha em certos elementos quando exibido fora de seu país de origem (os Estados Unidos) que é o fato de expressar sua opinião sobre o mundo conforme o estilo de vida norte-americano. Esta situação é denominada, por Keslowitz como “excepcionalismo norte-americano” (2007, p. 147), no qual os EUA é considerada uma nação especial e unicamente apta para exercer influência sobre resto do mundo. Essa ideia de superioridade americana sobre o restante dos povos fica evidenciada em diversos episódios em que a família Simpson visita outros países. Porém, o desenho se exime parcialmente desse defeito quando não critica somente outras culturas, mas também – e principalmente – a sua. “As alusões em Os Simpsons são muito ‘americanas’ de um modo não lisonjeiro, mostrando-

as como uma sociedade *fast-food* em que as massas não gostam de pensar muito” (IRWIN & LOMBARDO, 2009, p. 91)

Mas, apesar do desenho ser construído sob o cenário de vida norte-americano, espectadores dos diversos cantos do mundo são capazes de relacionar algum aspecto da sua realidade com algum aspecto da vida da família Simpson. E é isso que faz dos Simpsons a série de maior duração na televisão mundial, de maior audiência de todos os tempos e também a mais comentada e criticada.

4 Os personagens: descrevendo Os Simpsons

Os Simpsons (anexo A, fig.1) são uma típica família americana de classe média que vive numa cidadezinha norte-americana chamada Springfield. A pequena comunidade possui todos os problemas sociais da sociedade real, mas apresentados de maneira escancarada.

A família é composta de cinco membros: Homer, o pai; Marge, a esposa; Bart, o filho mais velho; Lisa, a filha do meio e Maggie, a filha mais nova.

Homer Simpson (anexo A, fig. 2) é o chefe da família. Trabalha como inspetor de segurança na Usina Nuclear de Springfield, apesar de não ter competência e responsabilidade suficiente para tal cargo. Esforça-se para ser um bom pai, mas fracassa em suas tentativas. Possui características marcantes que fazem dele uma figura impresumível no desenho. É um homem gordo, preguiçoso, que gosta de tomar cerveja no Bar do Moe, de comer rosquinhas e ficar o maior tempo possível na frente da televisão. É um tanto desprovido de inteligência e suas atitudes são, na maioria das vezes, extremamente estúpidas. No geral é um bom pai e faz de tudo pelo bem da família, apesar de estar sempre em conflito com Bart, não dar valor à inteligência de Lisa, não lembrar que Maggie existe e, mesmo amando sua esposa Marge, se sente confinado no lar e sai para embriagar-se.

Marge Simpson (anexo A, fig. 3) é uma mãe e esposa dedicada e zelosa. Antes de se casar com Homer queria seguir carreira como jornalista. Ela é a figura que mantém a família unida e que assegura que tudo corra tranquilamente dentro de casa.

Marge é a típica figura da dona-de-casa estereotipada que cuida do lar e dos filhos. Está sempre tentando resolver os problemas da família e aplicando lições de moral quando um dos membros entra em confusão. “Ela busca certa independência, mas esbarra na desvalorização da mulher pela sociedade” (KOHN, 2007). É o típico retrato da dona-de-casa americana dos anos 50, que tem que cuidar das crianças, dar assistência ao marido e ao mesmo tempo ser independente. Se não fosse ela, a família Simpson estaria no caos absoluto.

Bart Simpson (anexo A, fig. 4) é um garoto de 10 anos com uma personalidade forte. É um menino problemático, um filho incorrigível e um irmão implicante. Gosta de chamar a atenção e manter a imagem de *bad boy*. Para Keslowitz, Bart é “o ícone rebelde que definiu uma geração supostamente obcecada em se comportar de modo detestável” (2007, p. 51). Bart se tornou tão popular pelo seu comportamento detestável que contagiou os EUA numa onda chamada *bartmania*, no qual sua atitude rebelde e sua imagem de *bad boy* fizeram com que ele ganhasse o gosto do público americano e tivesse seu rosto estampado em camisetas, objetos e brinquedos.

Keslowitz explica que o comportamento de Bart tem raízes culturais. “Sua rebeldia contra a autoridade é uma característica universalmente exibida em certos momentos da história humana” (2007, p. 55), como em situações de revoltas sociais e guerras. Para este autor, Bart possui um pensamento ativo e nada passivo com relação à aceitação aos sistemas impostos pela sociedade. Seu personagem demonstra revolta, vontade de se expressar livremente e de dizer tudo que pensa sem ser penalizado, demonstrando uma incessante luta pela liberdade de expressão.

A característica mais cabível para definir Bart é a de transgressor. Para ele, as normas impostas são feitas para serem transgredidas, e é isso que alimenta a realização das mais horrendas artimanhas, nas quais o personagem não consegue separar o certo do errado e medir as consequências das suas atitudes. Lawler afirma que Bart é um garoto que só quer se divertir e vive procurando encrenca, por isso ele é definido pela sua típica “atitude de não-estou-nem-aí” (LAWLER, 2009, p. 144). Basicamente, ele não é um garoto perverso e mal-intencionado, só está descontente com a sociedade e demonstra isso com atitudes pouco ponderadas.

Pais, educadores e críticos dizem que Bart é uma má influência para as crianças de hoje em dia e culpam esses desenhos pela violência nas escolas dos EUA. Apesar das críticas, é importante lembrar que a realidade não é espelho do desenho, mas o desenho é que espelha a realidade.

Lisa Simpson (anexo A, fig. 5) é uma garota de 8 anos que sofre por ser inteligente. “É uma garota intelectual vivendo num mundo não intelectual” (KESLOWITZ, 2007, p. 73). Está sempre defendendo os direitos humanos, as causas sociais e ambientais e os direitos dos animais. É vegetariana, toca saxofone e luta pelos direitos das mulheres. Ela busca o sucesso na vida, sonha até em ser presidente dos EUA, mas vive numa família e numa sociedade que pouco dá valor ao seu potencial e tem como exemplo um pai que sempre fracassa em tudo.

Maggie (anexo A, fig. 6) é o bebê da casa. É muito apegada à mãe e quase inexistente para o pai. Vive no seu mundinho de bebê, mas é muito esperta e observadora. Como naquele

ditado que diz “o silêncio vale mais do que mil palavras”, sua personagem consegue, às vezes, dizer tudo sem pronunciar uma única palavra. Keslowitz vê Maggie como um bebê ideal, inocente e inofensiva:

Ao examinar a vida dos bebês de desenhos animados, chegamos à conclusão de que os bebês podem ter influência no mundo. Como Maggie nos ensina, em geral, é melhor ouvir os outros e aprender com eles do que verbalizar nossas opiniões sobre assuntos que conhecemos apenas superficialmente. Em outras palavras, relaxar e olhar tranquilamente o mundo ao nosso redor pode nos levar ao aperfeiçoamento moral (KESLOWITZ, 2007, p. 81).

Mas Maggie também apronta as suas e sua inocência é questionável. Por diversas vezes ela já fugiu de seu berço para realizar suas façanhas como liderar um grupo de bebês para fugir da creche, se meter em situações perigosas ou disparar uma arma acidentalmente contra o patrão do seu pai, Sr. Burns.

Enquanto delicia-se com sua chupeta, Maggie vê muitos problemas ao seu redor e sua visão do mundo acaba abrindo os olhos dos espectadores para as coisas ruins que existem e que, muitas vezes, ficam ofuscadas aos olhos da sociedade.

5 A visão dos Simpsons sobre a sociedade brasileira

Na série Os Simpsons, os personagens já visitaram quase todos os Estados americanos e quase todos os países do mundo, satirizando não apenas a sua própria cultura – alvo principal do desenho – mas também a cultura de outros países. No episódio de número 284, da 13ª temporada, exibida entre 2001 e 2002, pelo canal *Fox* de TV a cabo, a família Simpson visitou o Brasil e causou muita polêmica, como relata a notícia publicada no site FolhaOnline, em 7 de fevereiro de 2003:

Na época em que o episódio de Os Simpsons foi exibido nos Estados Unidos, o governo brasileiro não gostou do modo como o país foi retratado no seriado. Além de cometer vários erros grosseiros (os brasileiros falam com sotaque espanhol, a Amazônia é vizinha do Rio e as pessoas andam em filas de conga pelas ruas), o episódio pinta uma imagem nada desejável do Rio de Janeiro (um dos personagens é sequestrado, há cobras e macacos nas ruas). Em abril passado, o porta-voz do presidente Fernando Henrique Cardoso disse que ele não tinha visto o programa, mas repudiava que se retratasse erroneamente o Brasil. Além dos equívocos, o episódio tem, implícitas, várias críticas ao país. Fala da violência (quando um taxista não-licenciado sequestra Homer) e da sensualidade dos programas infantis da TV (quando mostra o ‘Telemelões’, em que uma apresentadora loira balança e gira os seios para as câmeras), entre outras coisas.

Produzido por Matt Groening, dirigido por Steven Dean Moore e escrito por Bob Bendetson, o episódio intitulado *Blame it on Lisa* (O Feitiço de Lisa), descreve um Brasil conturbado, violento, selvagem, negligente, ocioso e lascivo. Como o desenho é produzido por americanos, e portanto na visão americana, fica a sensação de que é isso que os norte-

americanos pensam do Brasil. O episódio é recheado de detalhes que evidenciam diversas facetas da cultura brasileira, porém de uma maneira sórdida e deturpada.

Vejamos como o desenho arquiteta uma imagem do Brasil, desconstruindo cada uma das cenas do episódio – especialmente as falas – utilizando a metodologia da Análise de Discurso.

5.1 Análise de Discurso: o que há por trás dos enunciados

Para a concretização desta pesquisa exploratória, de abordagem qualitativa, será preciso recorrer às teorias da *Análise de Discurso*⁵ para analisar o episódio de número 284, da 13ª temporada (2001 – 2002), intitulado “O Feitiço de Lisa”, o qual relata a visita da família Simpson ao Brasil e suas percepções sobre o país.

Segundo Pinto (2002, p. 6), “a análise de discurso procura descrever, explicar e avaliar criticamente os processos de produção, circulação e consumo de sentidos nos produtos discursivos da sociedade”. Esses produtos podem ser qualquer forma de uso da linguagem – oral, escrita, ou gestual – no interior de práticas sociais contextualizadas histórica e socialmente. A análise de discurso procura e interpreta os vestígios presentes no discurso, e permite contextualizar o momento do discurso e compreender o sentido geral da cena.

De acordo com os princípios da análise de discurso, todo discurso surge num determinado contexto, em determinadas condições de produção e depende do momento, local, ideologia⁶ e temperamento dos sujeitos envolvidos.

Portanto, o discurso construído no episódio 284 de Os Simpsons, se apropria do contexto da sociedade brasileira no qual a família Simpson se insere; constrói-se na ideologia do desenho que se caracteriza por criticar impiedosamente o sistema cultural, político e social do mundo na visão americana; e depende do caráter dos personagens envolvidos no discurso – Homer é um homem inconsequente e insano; Marge, uma mãe protetora; Bart, um menino incontrolável e arteiro; e Lisa é uma ativista social que sonha com um mundo mais justo.

Todo discurso é uma construção social, produzido num determinado contexto e com a finalidade de atingir determinados efeitos. Para Austin (1990), toda fala é uma forma de ação e todo discurso é uma prática social. Assim, o ato da fala é um meio do indivíduo atingir seus objetivos e intenções, tendo como consequência alguma reação desencadeada na esfera social em que o discurso foi semeado, mesmo que esta reação não seja aquela que se pretendia.

⁵ A Análise de Discursos se nutre, atualmente, de duas vertentes: a Análise de Discurso Francesa (AD), proposta por Michel Foucault e Michel Pêcheux; e pelos estudos em Pragmática, de John Langshaw Austin.

⁶ “Ideologia é uma visão de mundo e há tantas visões de mundo numa dada formação social quantas forem as classes sociais, sendo que cada uma das visões de mundo apresenta-se num discurso próprio” (FIORIN, 1988).

Os sujeitos, participantes da prática discursiva, assumem determinados comportamentos e condutas que concernem ao motivo das negociações sociais pela qual são participantes. Todo discurso tem uma intenção pretendida por quem está inserido numa determinada situação. O mundo é um jogo de aparências, onde se confrontam ideologias e se disputa espaço e poder, e para isso, é necessário o uso da linguagem. Cada sujeito tem seu próprio tipo e finalidade de discurso, faz seu próprio uso da linguagem, é por isso que o discurso é tão inerente a uma pessoa que dá a ela uma identidade única e formula a imagem que os demais sujeitos têm dela.

A compreensão de um discurso passa também pela proposta única de seu consumo, ou seja, cada enunciado é construído com base no destinatário para quem se dirige o discurso. Neste caso, a contribuição do receptor também se faz importante, pois é ele quem vai se apropriar do discurso e dar-lhe a interpretação final. Assim, não existem posições discursivas isoladas, uma posição completa a outra, isto é, o emissor constrói o discurso de acordo com o público para quem o destina e o receptor acaba por completar o sentido desse discurso.

A análise de discurso procura e interpreta os vestígios presentes no discurso, o que permite contextualizar o momento e compreender os sentidos implícitos nos enunciados. O estudo não se interessa tanto pelo que o texto diz ou mostra, mas em como e porque diz ou mostra tal informação e serve, portanto, à compreensão de ideologias e ao entendimento contextual de determinado evento discursivo. Por meio da desconstrução ou desmembramento do discurso é que se faz uma análise detalhada do sentido e dos efeitos que os discursos produzem em determinada situação.

5.2 Estratégias do discurso

A enunciação é o ato de produção de um enunciado, que é um produto cultural e coletivo, pois, um discurso individual, ao ser colocado em público, parte para a esfera coletiva de representação e produção de sentido, assumindo diferentes modos de assimilação de significados.

Segundo Maingueneau (2002, p.20), “compreender um enunciado não é somente referir-se a uma gramática e a um dicionário, é mobilizar saberes muito diversos, fazer hipóteses, raciocinar, construindo um contexto que não é um dado preestabelecido e estável”.

No ato comunicacional, os interlocutores utilizam diversos artifícios para fazer seu discurso aceitável e atingir seus objetivos, estas estratégias são a intertextualidade e as figuras de linguagem. Fávero e Kristeva (2002) ilustram que a intertextualidade é um recurso no qual textos são disseminados em outros textos, arquitetando um mosaico de citações, onde todo

texto é construído absorvendo e transformando outros textos. Já as figuras de linguagem dão ao discurso novas formas de interpretação das palavras, extraindo delas seu sentido convencional e imprimindo-as um sentido figurado. Os recursos intertextuais mais utilizados em Os Simpsons são a alusão e a paródia; e a figura de linguagem mais recorrida é a ironia⁷.

Irwin e Lombardo explicam que a alusão é “uma referência intencional cuja associação transcende a mera substituição de um referente” (2009, p. 84). Os autores ainda corroboram que, na prática, as alusões apresentam vínculos com outras obras de arte que “proporcionam um contexto e uma tradição nos quais uma obra de arte deve ser interpretada, [...] os artistas usam alusões nesse sentido para prestar homenagem, parodiar, caçoar e superar” (IRWIN & LOMBARDO, 2009, p.90).

Knight explica que a ironia é uma característica de toda paródia:

A paródia descreve uma relação entre dois textos, o próprio texto parodístico e o texto-alvo parodiado. A paródia é uma prática autoconsciente, na verdade, auto-reflexiva, que envolve a intenção do artista ou autor na codificação, e a atividade interpretativa do público em decodificar. A intenção do artista é necessária porque a paródia envolve “repetição com diferença” – repetição denotando o reconhecimento de precedentes históricos no mundo da arte, e diferença marcando as mudanças, variações ou exame irônico aos quais aquele precedente histórico é submetido. A atividade interpretativa do público também é necessária para reconhecer o texto-alvo e, assim, estabelecer a relação entre o parodístico e o parodiado (2009, p. 99-100).

Matheson ainda defende que o desenho Os Simpsons se utiliza da auto-ironia – definida pelo autor como “*hiperironismo*” – no qual o desenho “consegue ironizar seu próprio cinismo” (2009, p. 116).

Além dessas considerações, é necessário – antes de realizar a análise propriamente dita do episódio 284 – ressaltar que o desenho Os Simpsons é de origem americana e por isso descreve uma visão ideológica dos norte-americanos sobre o Brasil; além disso, é importante frisar que o desenho é conhecido por ter cunho crítico acentuado acerca da sociedade contemporânea; e, por fim, o desenho é destinado a um público de mais de cem países pelo mundo todo, ou seja, não somente aos brasileiros, por isso não tem a intenção de ofender diretamente o povo brasileiro, mas sim de utilizar lugares comuns para descrever o país.

A partir desses conceitos, será possível compreender como o desenho Os Simpsons relata a sociedade (neste trabalho, a sociedade brasileira) e quais os artifícios que utiliza para evidenciar e criticar a realidade do mundo na sua visão de desenho animado.

⁷ A ironia consiste na inversão de sentido de uma palavra ou de um enunciado, utilizando o termo com um sentido oposto ao original, conferindo um valor irônico a esse discurso.

5.3 Desconstrução do episódio “O Feitiço de Lisa”

O episódio 284 de Os Simpsons⁸ começa com Marge dizendo que recebeu uma conta de telefone no valor de 400 dólares cobrando uma ligação para o Brasil. Como, aparentemente, ninguém tinha realizado a ligação, Homer e Marge decidem ir até a companhia telefônica reclamar da cobrança. A linha acaba sendo cortada e Homer resolve fazer um “gato” no poste telefônico. Ele acaba tomando diversos choques e Marge, preocupada com a situação, resolve pagar a conta. Lisa, então, assume que foi ela quem fez a ligação explicando que estava ajudando um menino órfão brasileiro – Ronaldo – que mandava cartas todo mês.

Porém, como o menino não dava mais notícias, Lisa ligou para o orfanato onde Ronaldo residia e disseram que o garoto havia desaparecido. A família Simpson, então, resolve ir ao Brasil procurar pelo menino.

Na cena de número 6, Lisa mostra um vídeo em que Ronaldo agradece às doações da menina. No vídeo, o garoto mostra os sapatos que comprou com o dinheiro e a porta que colocou em seu orfanato impedindo a entrada de macacos na dependência da instituição.

Lisa – Quando mandei a primeira doação, a organização beneficente me mandou este vídeo.

Ronaldo (no vídeo) – Oi, Lisa. Obrigado pela sua doação. Por causa da sua generosidade eu comprei sapatos maneiros que vão durar muitos carnavais. E com o troco do dinheiro o orfanato pôde comprar uma porta. Agora os macacos não podem mais me pegar.

Segundo a visão do desenho, macacos vivem soltos em pleno Rio de Janeiro e adentram as casas atacando as crianças.

O Brasil é conhecido pela sua biodiversidade, com uma flora e fauna bastante ricas, mas concentrada nas reservas e matas localizadas, como a Amazônia. Diferente do modo como o desenho retrata, em que macacos vivem soltos e descontrolados em plena cidade grande.

Na cena de número 9, a família aparece no avião rumo ao Brasil e Bart, munido de uma fita cassete intitulada “*Espanhol para antas*”, aprende um novo idioma para utilizar no país em visita. “Prepare-se Brasil, agora falo um espanhol fluente”, exprime Bart. Porém, o idioma oficial do Brasil é o Português, como corrige sua mãe: “Muito bem Bart, acontece que no Brasil eles só falam português”.

É um erro comum dos americanos generalizar a língua dos países latinos como sendo o espanhol. O desenho mostra essa confusão, mas Marge acaba corrigindo o erro do filho.

Na cena de número 12, Marge tem em mãos um livro-guia que instrui que se pode chegar a qualquer lugar no Brasil entrando em uma linha de *conga* (anexo B, fig. 7). A conga,

⁸ As cenas mais importantes do episódio se encontram enumeradas e resumidas no apêndice.

na verdade, é uma dança popular nascida nas ruas de Cuba, nos anos 40, que consiste em dar chutes para os lados e pequenos saltos para frente e para trás. Portanto, a dança não é típica brasileira, como demonstra o desenho, e muito menos vê-se-a pelas ruas das cidades como referencial para chegar a algum lugar. Ao fazer essa alusão, o desenho se mostra desconhecedor da cultura do país visitado.

Os Simpsons saem procurar o garoto Ronaldo pelo Rio de Janeiro e chegam até as favelas (anexo B, fig. 8), na cena de número 19. O desenho retrata, ironicamente, as favelas como pequenas habitações coloridas e simpáticas.

Marge – Que vizinhança encantadora.

Lisa – Mãe, essas são as favelas. O governo pintou elas de cores vivas só para que os turistas não ficassem ofendidos.

Marge – Tudo lindo!

Bart – Saca só os ratos.

Homer – Parecem balinhas.

Lisa explica à mãe que as favelas são coloridas por um mero agrado e incentivo ao turismo. As favelas, segundo Rodrigues (1988, p. 37 - 41), tiveram origem no Rio de Janeiro por volta da Segunda Guerra Mundial e a partir de 1950 se tornaram um problema para a cidade pelo fato de serem habitações ilegais, esconderijo para marginais e traficantes, não terem o mínimo de condições de saneamento e moradia e abrigarem milhares de famílias pobres que vêm do campo em busca de melhores condições de vida. O fato das favelas serem coloridas se deve pelo fato das casas serem construídas com sucatas e restos de construções. Na retratação errônea e amenizada de Lisa, isso acontece apenas por uma questão visual e esconde toda a pobreza e a falta de auxílio aos favelados. O enunciado proferido por Lisa, na verdade, se caracteriza como uma alusão acompanhada de ironia e novidade, amenizando o verdadeiro formato residencial e social das favelas, já que nos Estados Unidos as favelas são diferentes, equivalentes a um bairro de classe média-baixa do Brasil.

Na cena de número 24, Homer e Bart estão na praia de Copacabana e um salva-vidas os aborda percebendo que são americanos pelo modo como estão vestidos. O salva-vidas informa que eles estão trajados inadequadamente, ou seja, com muita roupa. Homer tira a camiseta e coloca uma sunga minúscula, assustando os banhistas locais.

Salva-vidas – Americanos! Não, não, não, não.

Homer – Como você adivinhou?

Salva-vidas – Há um regulamento sobre roupas nesta praia. Mas nós temos o jeitinho brasileiro.

Segundo Buarque (2001), o Brasil é visto, no exterior, como o “país do turismo sexual”. Essa imagem é formada pelo fato das mulheres brasileiras se vestirem com pouca roupa e serem mais desinibidas que as mulheres dos países da Europa ou dos EUA, por

exemplo. Michelini (2006) explica que para os americanos é comum os brasileiros andarem seminus nas praias e essa prática acaba atraindo os turistas para ver um modo diferente de se vestir, ou melhor, de não se vestir. O Brasil acaba sendo visto como “um país sensual, lascivo e, conseqüentemente, permissivo” (MICHELINI, 2006).

A crítica do desenho, nesta cena, está no modo como o turista estrangeiro se sente diferente e constrangido com relação à maneira de se vestir. Michelini aborda, em seu artigo, que muitos manuais turísticos, publicados no exterior, atentam quanto a essa característica brasileira e orientam que, nas praias brasileiras, deve-se usar uma peça de tamanho reduzido.

Outro enunciado importante desta cena é a mensagem que Homer traz na camiseta (anexo B, fig. 9) que usa quando chega à praia. A veste traz estampada a figura do Tio Sam – símbolo da personificação nacional dos Estados Unidos – com a mensagem “*Tentem nos parar*”. Um forte indício do excepcionalismo norte-americano, descrito por Keslowitz (2007, p. 147), no qual os americanos se consideram uma nação especial, prepotente e influente.

Na cena 26, Marge e Lisa vão a uma escola de dança procurar por Ronaldo. O professor de dança as recebe de maneira grosseira, já que ele se encontrava ocupado ensaiando uma nova dança.

Marge – Com licença. Achamos que esse menino pode estar por aqui (mostrando um retrato de Ronaldo).

Professor de dança – Isso aqui é uma escola de dança não *Achados e Perdidos*. Aqui nós ensinamos a lambada e o samba. Agora estamos desenvolvendo a nossa dança mais poderosa: a rebolada. Ela faz a lambada parecer uma ciranda-de-roda.

Marge – Acho que minha filha não deveria ver isso.

Esta cena evidencia o modo como o desenho vê a dança popular brasileira: uma dança sensual, vulgar, carregada de erotismo e não recomendada para crianças.

As cenas de número 27, 28 e 29 apresentam a família Simpson visitando um mercado popular no centro do Rio de Janeiro. Homer pede uma bebida com todas as frutas do Brasil, em uma tenda. A bebida faz Homer passar mal e ele acaba rolando no chão e comendo terra, por conta do excesso de doçura do drinque (cena 27). Uma alusão irônica extremamente exagerada quanto à diversidade de frutas tropicais. Enquanto isso, a atendente da tenda conversa com Bart, atraindo sua atenção para que seus seis filhos possam roubá-lo (cena 28).

Bart – Deve ter um milhão de crianças aqui. É impossível encontrar o Ronaldo.

Mulher da tenda – Ronaldo?

Bart – Conhece ele?

Mulher da tenda – Ah, não. Eu só distraí vocês pros meus filhos poderem roubar.

A cena demonstra a violência nas grandes cidades brasileiras em que até mesmo as crianças executam assaltos contra turistas menos atentos. A crítica do desenho está

exatamente na falta de segurança para os turistas estrangeiros que se sentem ameaçados e amedrontados com o perigo de terem seus pertences levados.

Outra percepção que o desenho apresenta do Brasil, evidenciada nesta mesma cena, é o numeroso número de filhos das famílias brasileiras. Nos países mais desenvolvidos, como os EUA, o controle de natalidade é uma política levada a sério e, para eles, a pobreza e a distribuição irregular de renda têm relação direta com a falta de uma política de natalidade mais severa e tudo isso acaba agravando problemas sociais como a marginalidade, os crimes e o crescimento de populações faveladas.

Na cena seguinte, Marge e Lisa se encontram em outra tenda que vende animais selvagens (cena 29):

Marge – Ah, olha só esse quatis empalhados.

Lisa – A Maggie adoraria ter um (os quatis tentam morder Marge).

Marge – Acho melhor comprar só esse bracelete (o ‘bracelete’ é uma cobra coral que sai rastejando).

Marge – Ai, tudo aqui está vivo.

O desenho faz uma alusão ao problema do tráfico de animais silvestres no Brasil. Segundo Osava (2001), o país é a principal fonte de contrabando de fauna do mundo, de onde saem mais de 12 milhões de animais vendidos, principalmente, para colecionadores e laboratórios estrangeiros. O desenho não só critica essa falta de cuidado dos brasileiros com a biodiversidade nacional como também faz uma autocrítica aos receptores desse contrabando, no caso os próprios americanos.

Na cena de número 30, Homer é sequestrado ao entrar em um táxi não licenciado, criticando novamente (como na cena 28) a falta de segurança que os turistas estrangeiros sentem no Brasil. Homer, então, é levado como refém por dois bandidos para a Selva Amazônica (cena 31). A cena mostra os sequestradores, de barco, conduzindo Homer pelo Rio Amazonas, até uma cabana na floresta. Um dos bandidos enuncia: “Aí, mané. A Amazônia. Mas vê bem. Aproveita, porque nós estamos queimando ela toda”.

Nos últimos 40 anos, após ser submetida ao desmatamento para a exploração da madeira e às queimadas para o avanço da agricultura e pecuária, a Amazônia perdeu mais de 13% de sua cobertura original. Considerada a maior área de concentração de biodiversidade e água potável do mundo, a Amazônia abriga mais 15% de todas as espécies de plantas e animais conhecidos e é por esse motivo que ela gera tanto interesse, não só dos brasileiros, mas, principalmente, dos países estrangeiros. Para os norte-americanos, a Amazônia já não é mais território brasileiro, mas sim internacional - tanto que os livros didáticos nos EUA trazem a Amazônia separada do Brasil. A princípio, essa divisão ajudaria na preservação do

que resta da floresta, mas essa falsa preocupação americana esconderia o seu “verdadeiro objetivo político ou econômico” (MATTOS, 2005).

O enunciado proferido pelo sequestrador de Homer apresenta a admissão da culpa pela destruição da Amazônia pelos brasileiros, eximindo qualquer culpabilidade exterior. O desenho faz uma crítica à exploração e ao descaso dos brasileiros pela floresta, porém, sabe-se que o interesse em explorar esta área é mundial e principalmente de países que já destruíram quase que totalmente as suas áreas verdes, como os EUA.

No quarto do hotel, Bart liga a televisão para assistir, segundo ele, “o programa infantil preferido do Brasil: *Telemelões*” (cenas 17 e 32). O programa mostra uma apresentadora loira usando um biquíni e balançando os seios (anexo B, fig. 10). Suas assistentes de palco aparecem roçando o corpo no cenário do programa (anexo B, fig. 11). Marge e Lisa ficam horrorizadas com as imagens.

A própria denominação dada ao programa pelos produtores do desenho – *Telemelões* – já sugere qual o conteúdo que o programa expressa. A cena faz uma alusão – e uma crítica – aos programas infantis veiculados no Brasil, na década de 80, em que as apresentadoras apareciam de roupas curtas e dançando sensualmente. A apresentadora, mostrada nesta cena, pode ser uma caricatura das apresentadoras Xuxa e Angélica, que fizeram muito sucesso nos anos 80 e 90 na televisão brasileira animando programas infantis da época. Ambas foram muito criticadas pela falta de pudor e excesso de sensualidade nos programas que apresentavam. Leuzinger (2003) diz que, hoje, os programas para crianças estão mais infantis e faz uma comparação da atual imagem de Xuxa com aquela veiculada em meados dos anos 80, em que a apresentadora aparecia com um maiô de decote exagerado, mostrando as pernas e apelando para a sexualidade.

Na cena 34, Marge vai a uma delegacia no Rio de Janeiro comunicar o sequestro de Homer e o desaparecimento do menino Ronaldo. Um homem baleado entra na delegacia pedindo ajuda, interrompendo a conversa.

Delegado – Você quer que eu encontre seu marido e também quer que eu encontre um garotinho. Eu estou achando que não existe nem marido nem garotinho. Eu acho que você está é afim de mim.

Homem baleado – Aí, levei um tiro.

Delegado – Eu sei que eu atiro muito bem, mas não fui eu não.

O delegado se mostra desinteressado e a cena faz uma crítica à negligência da polícia e a impunidade no país.

Marge, Bart e Lisa andam pelas ruas do Rio de Janeiro, na cena de número 37, e um barulho chama sua atenção:

Lisa – O que é este barulho? Uma música irritante, intoxicante, com uma batida que acaba com todas as suas inibições.

Bart – É o carnaval!

Marge – Ah, seu pai teria adorado isso: a bebedeira, sexualidade ambígua. Ah, eu tenho que ir embora daqui.

Homem fantasiado – Você não pode fugir do carnaval, porque até correr é uma forma de dança.

Marge – Acho que vou dançar e me preocupar ao mesmo tempo.

A maneira como Os Simpsons retrata o carnaval brasileiro é minimalista e preconceituosa. Michelini (2000), quando analisa uma série de guias-turísticos publicados por americanos, aponta que o Brasil é visto como um país ocioso e o carnaval brasileiro é o maior exemplo disso. Segundo um dos guias analisados pela autora, “no auge do Carnaval o comércio fecha em todo país, como é costume dos brasileiros, e todos vão para as ruas dançando e cantando” (MICHELINI, 2000). Marge deixa clara, em sua fala, a imagem que tem do carnaval – “bebedeira, sexualidade ambígua” – e critica a falta de pudor da maior festa popular brasileira. O desenho, porém, também autocritica a atitude que os americanos assumem frente ao carnaval brasileiro, pois, mesmo tendo essa imagem preconceituosa da festa, eles não deixam de participar dela. Segundo dados do Instituto de Pesquisa e Estudos do Turismo (Ipetur), publicados em dezembro de 2009, o número de turistas estrangeiros que visitam o Brasil no carnaval é cada vez mais expressivo e a maioria deles, 24%, são originários dos Estados Unidos.

Durante o desfile de carnaval, o menino Ronaldo aparece em um carro alegórico. Na cena 39, Ronaldo leva a família Simpson até seu camarim e dá a eles o dinheiro do resgate de Homer.

Ronaldo - Aqui está o resgate do seu pai

Lisa - Tem certeza de que pode dar tudo isso?

Ronaldo - Claro que tenho. Eu sou um garoto muito bem pago. E porque não tenho meus pais não tem ninguém para roubar meu dinheiro.

Nesta cena, o desenho faz uma crítica implícita acerca da quantia de dinheiro que circula no Brasil durante as comemorações do carnaval. O desenho se mune da ironia para criticar que o governo brasileiro investe demasiadamente nos preparativos e na realização do carnaval, deixando de lado outras preocupações nacionais (como o desaparecimento de crianças, a insegurança nas ruas, os sequestros, etc.)

Marge, Bart e Lisa levam o dinheiro do resgate até o teleférico do Pão de Açúcar para efetuar a troca com os sequestradores (cena 40). Bart joga a maleta de dinheiro para os bandidos (cena 41) e Homer salta de um teleférico para o outro quando o cabo de sustentação do veículo arrebenta (anexo B, fig. 12) fazendo com que a família caia na vegetação ao pé do morro. Essa cena, um tanto quanto improvável, sugere duas possibilidades que o desenho quis

explorar: primeira, o desenho apenas utilizou um dos mais famosos pontos turísticos do Rio de Janeiro, o Pão de Açúcar, como cenário; ou, segunda, a possibilidade, mesmo que remota, de um acidente desses acontecer com o teleférico mais famoso do Brasil é um medo inconsistente, porém presente, dos turistas americanos. Levando em conta essa segunda hipótese, a cena pode representar uma crítica acerca da tecnologia do país, considerada, pelo desenho, menos avançada que a deles. Ou da mesma forma como o táxi, da cena 30, e a polícia, da cena 34, terem se mostrado desconfiáveis, o desenho, de modo simplista e dedutor, acaba por generalizar as coisas do Brasil como sendo duvidosas e de má qualidade.

Na última cena (43), enquanto Marge e Homer se reencontram após o sequestro e a queda do teleférico, Bart é engolido por uma sucuri. Como se fosse corriqueiro e perfeitamente normal, os produtores de Os Simpsons mostram que cobras vivem soltas e sem controle nas grandes cidades, podendo atacar as pessoas. Novamente o Brasil é referenciado como um país selvagem, onde os animais silvestres ocupam o mesmo espaço que a população (como na cena 6, com os macacos; e na cena 29, com os quatis). Bart, para fechar o episódio, aparece dançando na barriga da cobra (anexo B, fig. 13) e diz à família: “Não fiquem tristes, estamos no carnaval.” Para o desenho, não importa o que aconteça de ruim “estamos no carnaval”, momento de desinibição, ócio e festejo (como já referenciado na cena 37), quando o Brasil pára para comemorar e os problemas são esquecidos.

6 Conclusão

Pelo fato de abordar temas polêmicos e infligir críticas implícitas e explícitas à sociedade contemporânea, Os Simpsons se tornou um tipo peculiar de desenho animado que utiliza a realidade social do mundo como temática central na construção de seu discurso. Esse discurso, pelo desenho adotado, tem como característica principal a crítica, a autocrítica e promoção da reflexão.

Seus personagens apresentam características marcantes e distintas – propositalmente exacerbadas – para chamar a atenção do público para certos temas que a própria sociedade prefere empurrar para debaixo do tapete.

O episódio de número 284 de Os Simpsons, analisado ao longo deste artigo é um exemplo disto. O desenho se utilizou do cenário brasileiro para realizar seu propósito social, empreendendo críticas e autocríticas, construindo uma imagem do Brasil a partir de seu discurso satírico.

Ao desconstruir o episódio e aplicar os métodos da Análise de Discurso, pôde-se revelar o que existe por trás do discurso do desenho e chegar à conclusão de que Os Simpsons não buscou somente evidenciar a imagem que os norte-americanos têm do Brasil – um país pobre, violento, pouco seguro, ocioso, lascivo e selvagem – mas também se percebe que o desenho infligiu uma autocrítica à falta de conhecimento dos próprios americanos sobre tais coisas. Em cada uma das cenas analisadas, o episódio trouxe um problema social à tona, criticando-o e propondo uma reflexão – ainda que de forma exacerbada (bem ao estilo de Os Simpsons), evidenciado uma imagem denegrida e deturpada do Brasil, o que inclusive deixou o governo brasileiro da época irritado com tais exposições.

Para finalizar, o desenho animado Os Simpsons se configurou num excelente objeto de análise na área da Comunicação, pois os significados empreendidos em seu discurso auxiliam na compreensão da própria sociedade. Desconsiderando o fato dos Simpsons ser um desenho animado, e portanto possuir um enfoque mais descontraído, pode-se perceber que as temáticas por ele abordadas se aproximam muito do que se vê nos telejornais ou na mídia em geral, tornando esse desenho um merecedor de estudos mais densos dentro do campo da Comunicação Social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BONILHA, M. **A história dos desenhos animados**. Disponível em: <<http://baconfrito.com/a-historia-dos-desenhos-animados.html>>. Acesso em: 23 de outubro de 2009.

BUARQUE, C. **A imagem do Brasil**. Disponível em: <<http://www.nepet.ufsc.br/Opinio/-CrisBuarque3.htm>>. Acesso em: 18 de março de 2010.

CANTOR, P. A. Os Simpsons: política atomística e a família nuclear. In: IRWIN, W.; CONARD, M. T.; SKOBLE A. J. (org). **Os Simpsons e a filosofia**. São Paulo: Madras, 2004.

CONARD, M. T. Assim falava Bart: Nietzsche e as virtudes de ser mau. In: IRWIN, W.; CONARD, M. T.; SKOBLE A. J. (org). **Os Simpsons e a filosofia**. São Paulo: Madras, 2004.

EPISÓDIO dos Simpsons no Brasil concorre a prêmio nos EUA. **Folha Online**. Disponível em: <<http://www.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u30561.shtml>>. Acesso em: 05 de novembro de 2009.

FARIA, C. **A história do desenho**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/historia-do-desenho>>. Acesso em: 23 de outubro de 2009.

FERNANDES, A. H. **As mediações na produção de sentidos das crianças sobre os desenhos animados**. Disponível em: <http://www.radio.faced.ufba.br/twiki/pub/GEC/TrabalhoAno2005/as_mediacoas_na_producao.pdf>. Acesso em: 26 de outubro de 2009.

FÁVERO, L.; KOCH, I. **Linguística textual: introdução**. São Paulo: Cortez, 2002.

FIORIN, J. L. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 1988.

IPETUR. **Perfil do turista estrangeiro que visitou o Rio no Carnaval em 2009**. Disponível em: <<http://www.opantaneiro.com.br/noticias/turismo/93340>>. Acesso em: 18 de março de 2010.

IRWIN, W.; LOMBARDO, J. R. Os Simpsons e alusão: o pior ensaio já escrito. In: IRWIN, W.; CONARD, M. T.; SKOBLE A. J. (org). **Os Simpsons e a filosofia**. São Paulo: Madras, 2004.

KESLOWITZ, S. **A sabedoria dos Simpsons: o que nossa família favorita diz sobre a vida, o amor e a busca do dunit perfeito**. Rio de Janeiro: Prestígio Editorial, 2007.

KNIGHT, D. Paródia popular: Os Simpsons e o filme policial. In: IRWIN, W.; CONARD, M. T.; SKOBLE A. J. (org). **Os Simpsons e a filosofia**. São Paulo: Madras, 2004.

KOHN, K. Desenho animado: um brinquedo ou uma arma na formação da criança. **Revista Anagrama**. Disponível em: <http://www.usp.br/anagrama/Kohn_Desenho.pdf>. Acesso em: 10 de março de 2010.

LAWLER, J. O mundo moral da família Simpson: uma perspectiva kantiana. In: IRWIN, W.; CONARD, M. T.; SKOBLE A. J. (org). **Os Simpsons e a filosofia**. São Paulo: Madras, 2004.

LEUZINGER, B. A telinha está mais infantil. **Revista Veja Edição Especial Criança**. São Paulo: Editora Abril, maio de 2003.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2002.

MATHESON, C. Os Simpsons, hiperironismo e o significado da vida. In: IRWIN, W.; CONARD, M. T.; SKOBLE A. J. (org). **Os Simpsons e a filosofia**. São Paulo: Madras, 2004.

MATTOS, C. M. **A internacionalização da Amazônia**. Disponível em: <<http://www.jornaldaciencia.org.br/Detalhe.jsp?id=27093>>. Acesso em: 26 de abril de 2010.

McMAHON, J. L. A função da ficção: o valor heurístico de Homer. In: IRWIN, W.; CONARD, M. T.; SKOBLE A. J. (org). **Os Simpsons e a filosofia**. São Paulo: Madras, 2004.

MICHELINI, C. M. C. **As imagens do Brasil mediadas por guias de viagem**. Disponível em: <<http://www.unisantos.br/pos/revistapatrimonio/artigos.php?cod=84>>. Acesso em: 18 de março de 2010.

OSAVA, M. **Tráfico de animais: um negócio milionário**. Disponível em: <<http://www.tierramerica.net/2001/0805/particulo.shtml>>. Acesso em: 18 de março de 2010.

PINTO, M. J. **Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos**. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

RODRIGUES, A. M. **Moradia nas cidades brasileiras**. São Paulo: Contexto, 1988.

SOUZA, F. **Der Fuehrer's Face: o desenho animado como ferramenta ideológica**. Disponível em: <<http://www.historiaimagem.com.br/edicao5setembro2007/08-derfuehrer-felipe.pdf>>. Acesso em: 05 de novembro de 2009.

WALLACE, J. M. Um marxista em Springfield. In: IRWIN, W.; CONARD, M. T.; SKOBLE A. J. (org). **Os Simpsons e a filosofia**. São Paulo: Madras, 2004.

APÊNDICE A – Resumo de cenas do episódio 284 (O Feitiço de Lisa)

CENA	DESCRIÇÃO	FALAS
1	Homer e Bart assistem TV e Marge chega avisando que recebeu uma conta telefônica cobrando uma ligação para o Brasil.	Marge – A conta de telefone é de 400 dólares. Nos cobraram por uma ligação para o Brasil. Homer – Fez uma ligação de trote para o Brasil? Bart – Não senhor. Eu não fiz. Homer – Engasgue-se com suas mentiras.
2	A linha é cortada e Homer resolve fazer um “gato” no poste telefônico.	Homer – Quero ferramentas e cerveja!
3	Homer toma diversos choques e fica agonizando no sofá.	Homer – Ai. Como eu cheguei aqui? Bart – Achamos você queimando nos arbustos. Marge – Já chega! Nos vamos ter que pagar aquela ligação para o Brasil.
4	Lisa assume que foi ela quem fez a ligação para o Brasil.	Lisa – Que ligação para o Brasil? Homer – Uma que eu não fiz, a Marge não fez e o Bart não fez. Daí que ninguém na casa fez. Lisa – Ai, não. Marge – Você fez aquela ligação? Mas você é comportada. Por que fez isso? Lisa – Por favor, não fiquem zangados. Eu tava ajudando um rapaz órfão no Brasil. Marge – Diz que ela não é uma graça. Dividindo a mesada com um pobre menino brasileiro. Homer – Eu sabia que os meninos no Brasil são pequenos Hitler. Eu vi isso em um filme.
5	Lisa explica que o garoto órfão brasileiro, Ronaldo, mandava cartas todo mês e depois parou. Ela ligou para o orfanato e disseram que o menino havia desaparecido.	Lisa – O Ronaldo me mandava uma carta todo mês, mas daí ele parou. Foi por isso que eu liguei para o orfanato, mas disseram que ele sumiu. Marge – Como foi que a ligação chegou a U\$ 400? Lisa – É que eles começaram a me pressionar para fazer mais doações. E não se pode desligar na cara de uma freira.
6	Lisa mostra um vídeo em que Ronaldo agradece suas doações.	Lisa – Quando mandei a primeira doação, a organização beneficente me mandou este vídeo. Ronaldo (no vídeo) – Oi, Lisa. Obrigado pela sua doação. Por causa da sua generosidade eu comprei sapatos maneiros que vão durar muitos carnavais. E com o troco do dinheiro o orfanato pôde comprar

		uma porta. Agora os macacos não podem mais me pegar.
7	A família Simpson, comovida, decide ir ao Brasil procurar por Ronaldo.	Homer – Ah, aquele pobre menino. Nós temos que encontrá-lo. Quantas pessoas moram no Brasil? Lisa – Mais ou menos 170 milhões. Homer – Então está resolvido, Os Simpsons vão ao Brasil.
8	No avião, Lisa lê um livro, “Quem quer ser um milionário”.	Lisa – Olha só algumas dicas de viagem: só beba água mineral, não entre em um táxi não licenciado. E não esqueçam: eles têm um inverno durante nosso verão. Homer – Então é frio em agosto e em fevereiro é quente. Então é a terra do contrário. Ladrão corre atrás da polícia, o gato tem cão e a neve cai para cima.
9	Bart ouve uma fita cassete: “Espanhol para antas”.	Bart – Prepare-se Brasil, agora falo um espanhol fluente. Marge – Muito bem Bart, acontece que no Brasil eles só falam português.
10	O piloto do avião fala com os passageiros.	Piloto do avião – Aqui é seu comandante falando a temperatura local no Rio de Janeiro é quente, quente, quente.
11	A família desembarca no Aeroporto Internacional do Galeão.	Lisa – Olha só é a estátua gigante do Cristo no Corcovado. Homer – Nossa! É como se ele estivesse no painel de todos os carros do país.
12	Marge lê um livro-guia.	Marge – Aqui diz aqui que a gente pode ir a qualquer lugar entrando numa linha de conga.
13	Uma fila de pessoas dançando conga aparece e Homer entra nela.	Homer – (cantarolando) Estou nessa! Me leve para o hotel. Minha mão está na bunda de um cara e esse cara deve malhar.
14	A fila de conga leva os Simpsons até o hotel (Hotel Rio-sem-dinheiro).	Os Simpsons – (cantarolando na fila de conga) Ei! Ei! Ei!
15	Os funcionários do hotel aparecem fazendo embaixadinhas com as chaves dos quartos e com as malas dos hóspedes.	Bart – É, eles gostam de futebol por aqui.
16	Homer tenta fazer embaixadinhas com sua mala e deixa cair um livro: “Como pilhar o Brasil”.	Homer – Olha só Marge, eu sou brasileiro. (imitando as embaixadinhas)
17	No quarto do hotel, Bart assiste a um programa na televisão em que a apresentadora aparece dançando de biquíni.	Marge – Bart, o que está assistindo? Bart – É para crianças.
18	Homer e Bart dançam no quarto do hotel com frutas na cabeça lembrando Carmem Miranda. Lisa	Lisa – Gente! Vocês estão dançando e cantando e o Ronaldo está lá fora em algum lugar esperando para ser

	abre as cortinas do quarto mostrando a vista do Rio de Janeiro.	encontrado.
19	A família chega a uma favela do Rio de Janeiro.	Marge – Que vizinhança encantadora. Lisa – Mãe, essas são as favelas. O governo pintou elas de cores vivas só para que os turistas não ficassem ofendidos. Marge – Tudo lindo!
20	Ratos coloridos aparecem correndo entre os barracos.	Bart – Saca só os ratos. Homer – Parecem balinhas.
21	A família chega ao “Orfanato dos Anjos Imundos”.	Lisa – Chegamos, Rua Papaia, 123. Esse é o orfanato do Ronaldo.
22	Lisa pede informações sobre Ronaldo e uma freira avisa que o garoto havia sumido há meses.	Lisa – Com licença, a gente tá procurando esse menino. Freira – Ah, sim, o Ronaldinho. Ele foi embora há meses. E não tivemos mais notícias dele. Todos os dias acendemos uma vela. Bart – Tentaram procurar por ele? Freira – Esse é o plano B.
23	Homer e Bart vão à praia de Copacabana.	Bart – Olha ali! É a praia de Copacabana, o coração e a alma do Rio.
24	Uma salva-vidas aborda Homer que veste uma camiseta, estampando a imagem do Tio Sam, com a mensagem “Tentem nos parar”.	Salva-vidas – Americanos! Não, não, não, não. Homer – Como você adivinhou? Salva-vidas – Há um regulamento sobre roupas nesta praia. Mas nós temos o jeitinho brasileiro.
25	Homer coloca uma sunga minúscula e sai caminhando pela praia assustando os banhistas.	Homer – Ah, o meu (calção) fica desaparecendo. Vamos filhão, mostrar nosso físico.
26	Marge e Lisa vão à uma escola de samba perguntar por Ronaldo.	Marge – Com licença. Acharmos que esse menino pode estar por aqui. Professor de dança – Isso aqui é uma escola de dança não <i>Achados e Perdidos</i> . Aqui nós ensinamos a lambada e o samba. Agora estamos desenvolvendo a nossa dança mais poderosa: a rebolada. Ela faz a lambada parecer uma ciranda-de-roda. Marge – Acho que minha filha não deveria ver isso.
27	No mercado popular, Homer vai à uma tenda e pede uma bebida com todas as frutas do Brasil.	Homer – Me faça uma bebida com todas essas doces frutas brasileiras.
28	Enquanto isso, a atendente da tenda conversa com Bart para distraí-lo enquanto seus seis filhos roubam os bolsos dele e de Homer.	Bart – Deve ter um milhão de crianças aqui. É impossível encontrar o Ronaldo. Mulher da tenda – Ronaldo? Bart – Conhece ele? Mulher da tenda – Ah, não. Eu só distraí vocês pros meus filhos poderem roubar.

29	Marge e Lisa vão à outra tenda que vende animais selvagens vivos.	Marge – Ah, olha só esse quatis empalhados. Lisa – A Maggie adoraria ter um. (os quatis tentam morder Marge) Marge – Acho melhor comprar só esse bracelete. (o “bracelete” é uma cobra coral que sai rastejando) Marge – Ai, tudo aqui está vivo.
30	Homer pega um táxi descrito como “Táxi não licenciado”. O motorista aponta uma arma e avisa que é um sequestro.	Motorista – Meu camaradinho, eu acho que isso aqui é um sequestro. Homer – então eu não preciso pagar a corrida? Motorista – Eu Acho que não. Homer – Uuuuu! Motorista – Meu irmão, eu acho que você não está entendendo qual é a seriedade da situação. Homer – Ta bom, me leve, mas deixe o menino ir. Motorista – Eu acho que ele já se mandou.
31	Dois bandidos levam Homer para a Selva Amazônica, de barco, pelo Rio Amazonas.	Bandido – Aí, mané. A Amazônia. Mas vê bem. Aproveita, porque nós estamos queimando ela toda.
32	Bart volta para o hotel para assistir ao programa de TV “Telemelões”. A apresentadora aparece de biquíni balançando os seios.	Bart – Vai começar o programa infantil preferido do Brasil: Telemelões.
33	Marge pergunta onde está Homer e Bart responde que ele foi sequestrado.	Marge – Onde está seu pai? Bart – Sequestrado! Marge – Meu deus! O que devemos fazer agora? Bart - Sei lá. Esperar pela ligação.
34	Marge vai a uma delegacia.	Delegado – Você quer que eu encontre seu marido e também quer que eu encontre um garotinho. Eu estou achando que não existe nem marido nem garotinho. Eu acho que você está é afim de mim.
35	Um homem baleado entra na delegacia.	Homem baleado – Aí, levei um tiro. Delegado – Eu sei que eu atiro muito bem, mas não fui eu não.
36	Homer é levado para uma cabana no meio da selva e os sequestradores pedem para que ele providencie o dinheiro do resgate.	Sequestrador – Se sua família quiser ver você vivo de novo, é melhor arranjam dinheiro.
37	Bart, Marge e Lisa andam pelas ruas do Rio e se deparam com um desfile de carnaval.	Lisa – O que é este barulho? Uma música irritante, intoxicante, com uma batida que acaba com todas as suas inibições. Bart – É o carnaval! Marge – Ah, seu pai teria adorado isso: a

		<p>bebedeira, sexualidade ambígua. Ah, eu tenho que ir embora daqui.</p> <p>Homem fantasiado – Você não pode fugir do carnaval, porque até correr é uma forma de dança.</p> <p>Marge – Acho que vou dançar e me preocupar ao mesmo tempo.</p>
38	Ronaldo aparece num carro alegórico fantasiado de flamingo.	Ronaldo – Oi, Lisa. Sou eu, Ronaldo. Eu sou o flamingo <i>flamenco</i> e tudo isso começou com os sapatos de sapateado que você comprou pra mim. O desfile está começando, me procure no estúdio.
39	Após o desfile, Ronaldo leva a família até seu camarim e dá a eles o dinheiro do resgate de Homer.	<p>Ronaldo – Aqui está o resgate do seu pai.</p> <p>Lisa – Tem certeza de que pode dar tudo isso?</p> <p>Ronaldo – Claro que tenho. Eu sou um garoto muito bem pago. E porque não tenho meus pais não tem ninguém para roubar meu dinheiro.</p>
40	A família leva o dinheiro do resgate ao teleférico do Pão de Açúcar. Homer aparece no teleférico ao lado.	Lisa – Só o que nós temos que fazer é levar o dinheiro pro topo do Pão de Açúcar.
41	Bart joga a mala de dinheiro para os sequestradores que a abrem para conferir a quantia.	<p>Sequestrador 1 – Olha só, todo aquele rosa e roxo.</p> <p>Sequestrador 2 – Mas o nosso dinheiro é muito boiola.</p>
42	Homer pula de um teleférico para o outro e o cabo de sustentação arrebenta. O teleférico cai no meio da vegetação.	Homer – É moleza! Ai! Ui!
43	Após a queda, Homer e Marge se abraçam. Enquanto isso, Bart é engolido por uma sucuri.	Bart – Não fiquem tristes, estamos no carnaval. (ele aparece dançando dentro da barriga da cobra).

ANEXO A – Figuras: os personagens de Os Simpsons



Fig. 1 – Família Simpson reunida em frente à televisão.



Fig. 2 – Homer Simpson.



Fig. 3 – Marge Simpson.



Fig. 4 – Bart Simpson.



Fig. 5 – Lisa Simpson.



Fig. 6 – Maggie Simpson.

ANEXO B – Figuras: cenas importantes do episódio 284 (O Feitiço de Lisa)



Fig. 7 – Cena 12: Homer entra em uma linha de conga que, segundo Marge, leva a qualquer lugar.



Fig. 8 – Cena 19: A família Simpson vai à favela procurar o menino Ronaldo.



Fig. 9 – Homer vai à praia de Copacabana vestindo uma camiseta com a imagem do Tio Sam engolindo o planeta e estampando a mensagem “Tentem nos parar”.



Fig 10 e 11 – Cena 32 e 17: A apresentadora do programa infantil “*Telemelões*” e suas assistentes de palco.



Fig. 12 – Cena 42: Momento em que o cabo do teleférico do Pão de Açúcar arrebenta.



Fig. 13 – Cena 43: Bart é engolido por uma sucuri.