



CHANTAL HERSKOVIC

Chegando a
Springfield:
humor e sátira
na série
Os Simpsons

**CHANTAL
HERSKOVIC**
é mestre em Artes
pela Universidade
Federal de Minas
Gerais.

RESUMO

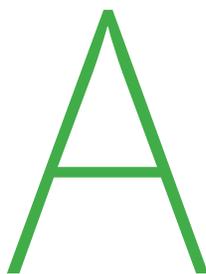
Este estudo analisa a série animada *Os Simpsons* como um programa televisivo de apelo crítico, que mostra uma visão irônica e satírica da sociedade contemporânea, apresentando seu formato de desenho animado seriado de comédia de situações para uma audiência juvenil e adulta. A série foi escolhida como objeto de estudo por ser um marco na história da televisão, tornando-se a série de comédia há mais tempo no horário nobre e que provocou a volta do desenho animado para esse horário tendo como foco uma audiência mais madura. Analisando a série, é possível apontar que os intertextos, as sátiras e as críticas à sociedade, assim como uma autocrítica em relação à própria série, ou à mídia em que é veiculada, tornaram-se uma de suas características principais.

Palavras-chave: televisão, seriado, mídia, desenho animado, sátira, paródia.

ABSTRACT

This study analyzes The Simpsons animated series – a sitcom in cartoon format appealing to both adult and juvenile audiences – as a television program featuring criticisms which lampoon contemporary society. The Simpsons show was chosen as the object of our study because it is a milestone in the history of television for being the longest running primetime comedy series; and also because it has spurred the primetime comeback of cartoons more oriented to an adult audience. When analyzing the series, we can see that some of its main characteristics are the meta-texts, satires and critiques to society, as well as a self-criticism towards the series itself or towards the medium in which it is transmitted.

Keywords: television, series, media, cartoon, satire, parody.



série *Os Simpsons* inaugurou uma nova etapa para o seriado televisivo, na forma de um seriado animado de comédia de situações, tendo como foco uma audiência juvenil e adulta. Apesar de essa forma já ter sido utilizada anteriormente em *Os Flintstones*, o programa *Os Simpsons* inova em seu conteúdo. Criada por Matt Groening e exibida pela emissora Fox, a série, em 2010, completou 21 anos no horário nobre, tendo abordado diversos temas. Conhecida por ser subversiva, ao contrário de outras que a precederam, a série *Os Simpsons* vai além do humor espirituoso e apresenta uma crítica e sátira da sociedade ocidental.

Esse desenho animado feito para um público norte-americano acabou tendo um alcance global e, apesar de seu conteúdo contundente e de seus produtores terem se inspirado numa tira em quadrinhos alternativa, o programa atingiu as massas populares e se tornou um ícone da cultura popular e da cultura da mídia.

A série é capaz de estabelecer pontos de vista, críticas ao comportamento e sátiras da sociedade, através do desenvolvimento de uma complexa estrutura narrativa. Ela é capaz de citar a si mesma, sua própria indústria de entretenimento e a fórmula das comédias de situações, utilizando diversos recursos, como a paródia, a sátira, a intertextualidade e a metalinguagem.

Os personagens principais são os cinco integrantes da família Simpson: Homer, o pai, Marge, a mãe, e os filhos Bart, Lisa e Maggie, que moram em uma pequena cidade norte-americana chamada Springfield. A cidade possui todas as características de uma metrópole, e ao longo dos anos foi crescendo e se desenvolvendo, assim como o elenco da série e seus personagens.

A série *Os Simpsons* já criticou o capitalismo, o ultraindividualismo e satirizou a sociedade contemporânea, ao mesmo tempo

**Imagem de
20 anos da
série. Abaixo,
a família
Simpson:
Homer, Bart,
Maggie, Lisa e
Marge**



Reprodução

em que fez apontamentos sobre aspectos dessa mesma sociedade, como um sinal de alerta sobre o rumo que ela está tomando e como seus indivíduos estão se afastando do conceito de cidadania e perdendo suas identidades culturais.

Através de roteiros bem desenvolvidos, a série consegue atingir diversas camadas sociais e faixas etárias, e também diferentes audiências, trazendo à superfície temas como corrupção política e violência urbana, ao mesmo tempo em que aborda assuntos como homossexualidade, os sistemas dos planos de saúde públicos e privados e o sistema de ensino deficitário. Além de fazer uma leitura mais crítica da vida em família, com seus conflitos emocionais e desavenças, em *Os Simpsons* nenhum personagem é perfeito, e uma grande parte vive como indivíduos autocentrados e alienados dos acontecimentos a sua volta. Centrada no núcleo familiar e nas pessoas da cidade,

1 *Live-action* é o termo utilizado para programas ou filmes feitos com atores reais.

2 O que resultou em produções acadêmicas e publicações, como, por exemplo, a abordagem crítica sobre filosofia no livro *Os Simpsons e a Filosofia*, de Aeon J. Skoble, Mark T. Conard e William Irwin, que tem como objetivo difundir o estudo dessa área para leitores em geral e estudantes de graduação. Esse é um exemplo de como a riqueza de argumentos da série pode resultar em desdobramentos de pesquisas sob o olhar sério da análise crítica.

que poderia ser qualquer cidade, a série surpreende ao satirizar aspectos sociais, políticos, sexuais e estéticos da cultura ocidental contemporânea. Aborda assuntos cotidianos e até mesmo sequestro por alienígenas, partindo da cultura ocidental à crítica ao preconceito em suas diversas formas, da *pop art* à arte conceitual. O programa passa por diversos gêneros de ação e aventura, até suspense e drama. É um desenho animado apresentado sob os mais diversos pontos de vista, enredos e ideologias. Nunca houve nada similar na programação televisiva ocidental e na história da animação e dos seriados, tanto animados como em *live-action*¹. O programa *Os Simpsons* é inovador em seu formato de desenho animado, em sua abordagem de assuntos diversos, da crítica social, sátiras e paródias, no desenvolvimento e aprofundamento de seus personagens e dilemas e em seu elenco crescente, o que chama a atenção do olhar acadêmico e o torna objeto de pesquisa em diversos campos de estudo².

Enquanto pai e filho (Homer e Bart) são individualistas, preocupados consigo mesmos, Marge, a mãe, é a mediadora da família e, em algumas outras situações que envolvem a comunidade, a filha Lisa representa uma alternativa para uma sociedade que se encontra à beira da estagnação política, econômica e cultural, através da luta por seus princípios e observações.

Em *Os Simpsons*, é possível perceber as mudanças pelas quais a sociedade contemporânea está passando, e como um seriado com uma estrutura de reiteração consegue, através da sátira e da paródia, revelar um retrato dessa sociedade e de seus anseios.

A série faz referências e alusões ao cinema e à literatura, e tem na apropriação uma ferramenta para se desenvolver um roteiro com conteúdo crítico e espirituoso, mostrando a convivência em família e em grupos de indivíduos que formam a sociedade e comunidade de Springfield. A cidade de *Os Simpsons* pode ser interpretada como toda e qualquer cidade da cultura ocidental.

Este estudo tem como objetivo revelar, com olhar crítico no seriado animado *Os*



Reprodução

Simpsons, o uso da sátira e da paródia de modo a provocar humor, assim como apontar críticas, não apenas à sociedade que o assiste e consome, como também à própria mídia da qual faz parte e à qual está sempre a fazer referências. Ele foi escolhido como objeto deste estudo devido a sua longevidade como programa televisivo, tendo alcançado, em 2010, sua vigésima segunda temporada, o que o confirma como o programa de comédia no horário nobre há mais tempo no ar na história da televisão.



Reprodução

DESENHOS ANIMADOS, MÍDIA, ENTRETENIMENTO

A série de televisão *Os Simpsons* é um fenômeno de mídia, sendo responsável por um novo formato de animações direcionadas para o público juvenil e adulto. Criada por Matt Groening, a série é inspirada nas tiras em quadrinhos *Life in Hell*, e foi ao ar em vinhetas no *The Tracey Ullman Show* em 1987 e em 1989 ganhou seu próprio programa no horário nobre. O autor desenvolveu a ideia da família Simpson pouco antes de sua entrevista com os executivos da Fox, pois havia elaborado inicialmente uma animação com os personagens de sua tira em quadrinhos alternativa.

A série *Os Simpsons* foi um dos programas de maior sucesso nos anos 1990, o que gerou a busca por novos programas como *Futurama*, também de Matt Groening, *Rei do Pedaco*, *American Dad*, *Família da Pesada*, *South Park*, dentre outros. Programas de animação com conteúdo nada infantil como *American Dad* e *Família da Pesada* possuem muitas conotações políticas e sátiras à sociedade. A própria série *Os Simpsons* também chegou a fazer vários apontamentos políticos, e o próprio ex-presidente George H. W. Bush aparece no seriado, assim como o primeiro-ministro britânico Tony Blair. O canal Cartoon Network, também apostando nas animações para adultos, elaborou um espaço em sua programação para esse tipo de material, chamado de *Adult Swim*, que

no Brasil é conhecido como *Laboratório Submarino*. Existe, no final do século XX e início do século XXI, uma grande aceitação do público adulto por desenhos animados, pois a geração jovem adulta das décadas de 1990 e 2000 já assistia a desenhos animados quando criança.

A sociedade ocidental contemporânea desenvolveu uma cultura do entretenimento – seja através de programas esportivos na televisão, do cinema, dos programas de comédias e dos seriados policiais, há uma preocupação constante de estar se divertindo ou assistindo a algo.

Com o crescimento das ofertas de serviços em relação à TV a cabo e Internet, a difusão de programas de entretenimento é cada vez maior. Nos EUA, muitas emissoras já disponibilizam, de forma gratuita

Homer Simpson em Londres com a rainha da Inglaterra, a escritora Joanne Rowling, o primeiro-ministro Tony Blair e o ator sir Ian McKellen

Os Simpsons* em 1987, no *The Tracey Ullman Show



Reprodução

Paródia da capa
do álbum
Nevermind
do Nirvana
utilizada na
capa da revista
Rolling Stone



Reprodução

na Internet, seus seriados, que podem ser acessados para exibição *online*. Em *sites* de compartilhamento de arquivos, a maior parte desses seriados é disponibilizada ilegalmente para *download*. É uma busca por entretenimento de forma legal e ilegal por parte dos espectadores.

A influência da televisão na sociedade é um tema frequente na série. *Os Simpsons*, em suas sátiras e paródias, está sempre se autocitando no programa e citando a televisão e o impacto da mídia na sociedade ocidental. Assim sendo, há outros programas de televisão dentro da série e suas próprias celebridades. Um exemplo é a abertura do seriado, que mostra uma sequência em que os personagens se dirigem para casa no final do dia e de suas atividades para sentarem no sofá da sala e assistirem à televisão. Em muitas ocasiões, a televisão é mostrada como o centro das atenções dos personagens Homer e Bart. Além da televisão, as outras formas de mídia estão presentes no programa: o rádio, a estação KBBL, da qual Bart Simpson ganha um elefante em certa ocasião, as animações de Comichão e Coçadinha, que estão presentes na televisão, no cinema e em *merchandise*, os diversos

anúncios satíricos espalhados pelos ambientes que os personagens frequentam e a Internet, em que Homer Simpson uma vez chegou a criar um *site* polêmico sobre a vida de certos habitantes de Springfield e em que Marge ficou viciada em um jogo de fantasia com avatares.

Os personagens da série estão inseridos na cultura da mídia e de forma satírica mostram a importância dada pela sociedade aos programas de televisão. Por exemplo, em certo episódio o *reality show John e Kate + 8* foi parodiado quando os personagens Apu e Manjula viraram pais de oito bebês. Em outra ocasião, Homer Simpson estreia um programa de bate-papo com seus colegas Lenny e Carl. E ainda em outro episódio, Lisa e Bart participam de um programa jornalístico infantil. A série está sempre apontando como a questão de aparecer na TV torna uma pessoa uma celebridade, mesmo que passageira. E, muitas vezes, o que leva o personagem a um programa televisivo e a uma breve fama são ideias sem fundamento, banais e grosseiras ou sensacionalistas. Quando Homer é convidado para o programa especial da Nasa, é devido a sua aparente proximidade com uma visão estereotipada

do homem “ordinário”, retratado pela série de forma infantilizada e rude.

O programa possui também suas celebridades, que estão sempre em destaque nos episódios, como personalidades do cinema e da televisão e da política de Springfield, como Kent Brockman, o âncora do Canal 6, Krusty, o palhaço, Sideshow Mel, o ajudante de Krusty, Sideshow Bob, o antigo ajudante de Krusty, que tentou incriminá-lo e assassinar Bart Simpson, Mr. Teeny, o macaco treinado de Krusty, que trabalha também como seu motorista, o prefeito Quimby, sempre envolvido em algum ato ilícito, Loureen Lumpkin, a cantora de *country music* lançada por Homer Simpson, o ator Troy McLure e o dono da usina nuclear, Montgomery Burns, que tem grande influência local em diversos sentidos.

A série brinca igualmente com a questão das celebridades instantâneas. Em mais de uma ocasião, Bart Simpson está ao lado de Krusty e dentro do estúdio de televisão do Canal 6. Ele chega a conquistar o emprego de ajudante de Krusty depois de conseguir um pão doce para o palhaço, roubando-o de Kent Brockman. Porém, Bart é chamado para fazer parte do elenco para uma das piadas de Krusty e, por acidente, derruba todo o cenário. Ele declara: “Eu não fiz isso!”, quando todos o tinham visto e a imagem chegou a ser registrada no programa ao vivo revelando que ele havia derrubado tudo. Com essa frase, Bart fica famoso, gerando uma febre do garoto “eu não fiz isso” em toda a cidade de Springfield.

Além das celebridades de Springfield, a série recebe também, por convite, outras personalidades, como Alec Baldwin, Sting, Tom Jones, membros da banda Rolling Stones, o astronauta Buzz Audrin, Paul McCartney e sua esposa Linda, e muitos outros que andaram pelas ruas da série. Nos anos 1990, década em que o programa *Os Simpsons* consolidou seu lugar como série de sucesso no horário nobre, Springfield era o lugar para se estar do *jet set* internacional. Porém, são os produtores da série que decidem quem poderá visitar a família Simpson, cabendo à produção da série fazer o convite aos escolhidos.



Reprodução



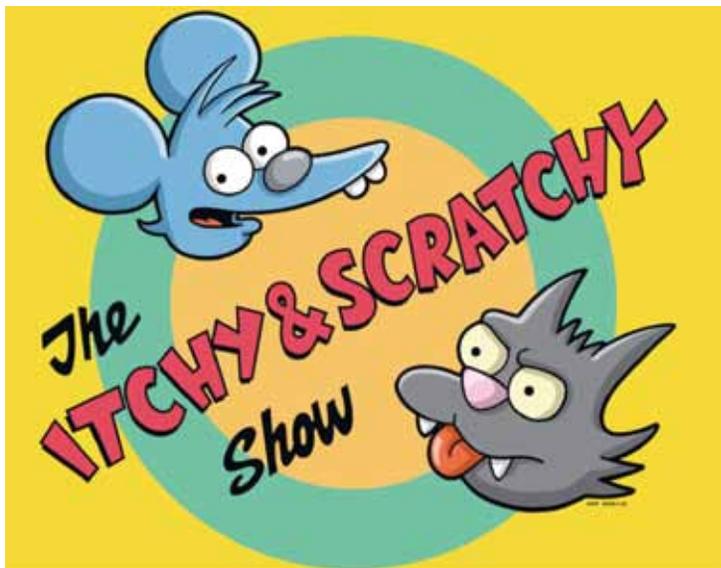
Apesar de todo o sucesso e das visitas de celebridades ao programa, os primeiros episódios eram focados no cotidiano familiar, no dia a dia dos personagens e nas relações familiares. Depois de alguns episódios é que as críticas e referências feitas à sociedade, à política e aos acontecimentos atuais se tornaram mais frequentes, despertando até mesmo situações polêmicas, como foi o caso do episódio “Feitiço de Lisa” (“Blame it on Lisa”), que se passa na cidade do Rio de Janeiro.

O CONTEÚDO EM OS SIMPSONS: UM REFLEXO DA CONTEMPORANEIDADE

Ao contrário das séries dos anos 1950, que ressaltavam um determinado tipo de valores e a família nuclear bem-comportada

Uma paródia da logomarca da rede Starbucks com o palhaço Krusty e um selo de aprovação Krusty: “Não é apenas bom! É bom o suficiente!”

A série dentro da série: Comichão e Coçadinha



Reprodução

Abaixo, Homer Simpson com os membros da banda The Rolling Stones

– o casal com filhos –, com a revolução cultural dos anos 1960 e 1970 (Hobsbawm, 2000, p. 316), esse processo se reverteu. Surgiram séries com pais divorciados, mães solteiras e com críticas sociais. A televisão deu lugar a comédias de situações³, com famílias que não se encaixavam no conceito de “nuclear”. Isso foi uma consequência da revolução cultural que estava em andamento. Nos anos 1980, década em que surgiu a série *Os Simpsons*, a sociedade já refletia em suas manifestações artísticas e na mídia um descontentamento de descrédito pelo sistema e pelos indivíduos:

“O drama das tradições e valores desmoronados não estava tanto nas desvantagens de não ter serviços sociais e pessoais outrora oferecidos pela família e pela comunidade. [...] Estava na desintegração dos velhos sistemas de valores e costumes, e das convenções que controlavam o comportamento humano” (Hobsbawm, 2000, p. 334).

Enquanto nos anos 1960 e 1970 havia um clima de contestação e conscientização

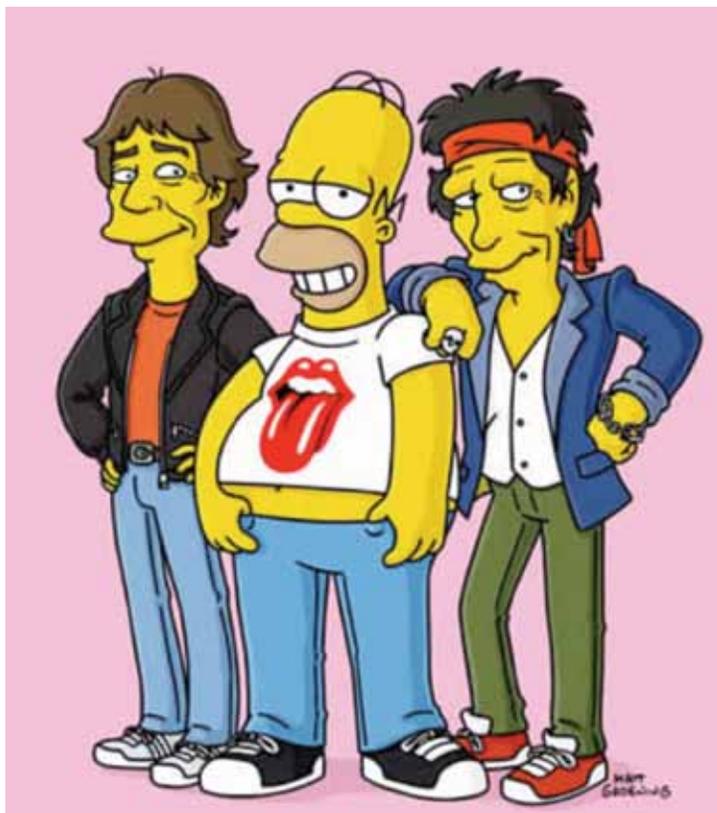
política, nos anos 1990 há um desgaste desses ideais. Tendo início na década de 1980, segundo Douglas Kellner, esse período passou por diversas crises sociais e econômicas, que se refletiram em produções cinematográficas e outras manifestações da cultura popular:

“Os anos 1980 constituíram um período sem precedentes de conflitos de classe, com movimentação maciça da riqueza de setores de classe média e classe trabalhadora para as classes altas, bem como um período de medo do desemprego, de descer na escala social e de crise para as classes trabalhadoras. Enquanto, nos anos 1970, assistiu-se a uma onda de filmes populares sobre a classe trabalhadora [...], nos filmes da década de 1980 tal característica raramente esteve presente, e o foco recaiu mais nas famílias e nos indivíduos pertencentes às classes média e alta” (Kellner, 2001, pp. 164-5).

A juventude, que foi a responsável pelas mudanças das décadas anteriores, na contemporaneidade, se encontra alienada, “despolitizada” e concentrada no individualismo, porém, numa identidade cultural fragmentada. O anteriormente conhecido como ultraliberalismo da década de 1960 passa por uma transformação, e o indivíduo nos anos 1990, que faz parte da sociedade, já não possui conhecimento do passado nem do presente. Ele não possui mais uma política de identidade, mas uma ligação com vários grupos sociais simultaneamente, sem realmente haver uma conexão mais profunda entre eles. O jovem está ligado a uma sociedade de consumo e a produtos e empresas. Ele geralmente não possui uma visão crítica da sociedade, e apenas aceita o que lhe é imposto.

Esse modelo de indivíduo, que no mundo contemporâneo e globalizado faz parte de uma cultura jovem global, passa a ser não apenas representado, mas criticado pela mídia pela qual é influenciado, como em seriados como *Beavis e Butt-head*, que representa dois jovens alienados do mundo que os rodeia e voltados apenas para a satisfação de seus desejos. Douglas Kellner,

3 Além desse formato de sitcom, surgiu o *magicom*, um seriado com situações “mágicas” ou fantasiosas numa tentativa de chamar a audiência para um cotidiano inusitado.



em um estudo a respeito da série *Beavis e Butt-head*, descreve a juventude dos anos 1990 como:

“Essa geração provavelmente foi concebida e desmamada em meio a imagens e sons dessa cultura, socializada pelos úberes vítreos da televisão, que serviu de chupeta, babá e professora a uma geração de pais para quem a cultura da mídia, especialmente a televisiva, constituiu um pano de fundo natural e parte integrante da vida diária. O desenho retrata a dissolução de um indivíduo racional e, talvez, o fim do Iluminismo na cultura da mídia de nossos dias [...]. Destituídos de cultura, discernimento ou racionalidade e sem valores éticos ou políticos [...]” (Kellner, 2001, p. 190).

É nessa época que surge a série *Os Simpsons*. Ao contrário de *Beavis e Butt-head*, a série possui forte conteúdo crítico em seus episódios, fazendo críticas e sátiras não apenas à sociedade e a seu comportamento, mas a uma cultura ocidental dominante. É nesse panorama que um seriado com perfil subversivo, porém de uma subversão oposta à da série da MTV, passa a se destacar e se torna um sucesso mundial. Tendo como público-alvo uma geração juvenil e adulta, alcança um público numa faixa etária de 18-34 anos e 25-54 anos (Stabile & Harrison, 2003, p. 83), que cresceu assistindo a desenhos animados, e com um grande repertório de seriados televisivos, conseqüentemente já familiarizados com o formato de seriado e suas estratégias narrativas.

Conhecimento suficiente que permitiu aos roteiristas da série animada e a seus produtores a utilização e criação de um amplo referencial intertextual e intermidial, como a citação de outras produções cinematográficas e televisivas, assim como alusões à literatura e a musicais da Broadway. Devido ao sucesso do programa e sua longevidade, começaram a surgir, a partir da oitava temporada, autocitações e críticas a sua própria realização, criando, em seus episódios, metatextos.

O uso dessas formas de linguagem é uma das características dos trabalhos e manifes-

tações artísticas contemporâneos, como as séries de televisão. É a exploração da intertextualidade, da intermidialidade e da metalinguagem, em diferentes graus, um dos aspectos da chamada “pós-modernidade”. Essas manifestações incluem não apenas a alta cultura, mas também as conhecidas “subculturas”, “cultura de massa” e “cultura da mídia”⁴. Os desenhos animados não são exceção. Segundo Paul Wells, eles tiveram sua forma e manifestação influenciadas pelo discurso pós-modernista:

“As noções de *avant-gard* do pós-modernismo nos EUA, durante os anos 1960 e nos anos seguintes, promoveram um foco útil sobre a breve discussão dos aspectos cômicos do moderno na animação, um ‘pós-modernismo’ intrínseco quanto à forma, mesmo sem as raízes modernistas. A *avant-gard* determina o pós-moderno, como esboçado abaixo:

- futuro orientado, imaginação temporal inovadora;
- ataque iconoclástico à instituição, organização e ideologia da arte;
- otimismo tecnológico, beirando às vezes a euforia; e a
- promoção da ‘cultura popular’ como um desafio à alta arte.

[...] A animação, desde seus primórdios, tem priorizado a ‘imaginação temporal’, predominando o modo cômico, e uma forma libertadora de expressão frente à institucionalização dos principais meios de comunicação do cinema *live-action*. [...] O desenho animado fez muito para sustentar o modo anárquico que recusa o discurso ortodoxo, e se abre para múltiplas estruturas através da formulação da ‘gag’. Não meramente ela define, promove e abraça a ‘cultura popular’, mas também subestima a alta arte enquanto se apropria de muitos de seus elementos gráficos e qualidades estéticas”⁵ (Wells, 1998, pp. 184-5).

Como o autor acima coloca, é típico do período “pós-modernista” o ataque a instituições, tal como a série *Os Simpsons* faz em relação ao sistema de governo norte-americano, ao sistema de saúde público e

4 “[...] a cultura da mídia se inspira nas inquietações de seu público e, por sua vez, se torna parte de um circuito cultural, com efeitos distintivos. Seus textos expressam experiências sociais, transcodificando-as por intermédio de formas televisivas, cinematográficas ou musicais. O público então se apropria dos textos e utiliza os mais ressonantes para expressar o que sente em termos de estilo, aparência e identidade. A cultura da mídia oferece recursos para a criação de significados, prazer e identidade, mas também modela e conforma certas identidades e põe em circulação um material cuja adoção poderá enquadrar os diversos públicos em determinadas posturas (por exemplo, o Rambo macho, a Madonna sexy, os *slackers* insatisfeitos, os violentos Beavis e Butt-Head, etc.)” (Kellner, 2001, p. 200).

5 Tradução feita pela autora.

privado e às grandes corporações, como as companhias telefônicas e a indústria de energia nuclear, além das artes. Porém, com os rápidos avanços tecnológicos já não há exatamente um otimismo, como ocorria em produções anteriores à série, e sim um olhar crítico a respeito da globalização – consequência desse avanço –, e uma certa frustração em relação à rapidez com que equipamentos eletrônicos e digitais se tornaram obsoletos ou ao alto custo para a aquisição dessa tecnologia.

Vindos dos anos 1970, os roteiristas e produtores de *Os Simpsons* fazem parte de uma geração com consciência política, visão crítica da sociedade e contestadora dos valores e do sistema político, e são, na maioria, graduados em universidades de reconhecimento internacional⁶ (Alberti, 2004, p. 169), o que leva a série a ter roteiros bem desenvolvidos e inteligentes, diversas referências intertextuais, e crítica social através da sátira, da paródia e do pastiche.

Em uma entrevista concedida à *Simpsons Illustrated*, Matt Groening justificou o uso das referências na série da seguinte forma:

“Não sou apenas eu. Muitos roteiristas talentosos trabalham no programa, metade deles vem de Harvard. E você sabe que, quando você estuda semiótica através do espelho (*Through the Looking Glass*) ou assiste a todos os episódios de *Jornada nas Estrelas*, você precisa fazer isso valer a pena, então você joga muitas referências em qualquer coisa que vá fazer depois na vida”⁷.

Uma equipe de roteiristas com um amplo inventário imagético e referencial teórico a respeito da mídia e da sociedade cria episódios que fazem um retrato de uma cultura local com alcance global, apesar das inúmeras referências, permitindo que tanto um espectador ingênuo quanto um espectador crítico aprecie os episódios.

É através do formato de *cartoon sitcom* que os roteiristas podem trabalhar e aprofundar pontos de vista, apontar temas controversos e fazer críticas à sociedade,

seja através de paródias, sátiras, ironias ou de um humor debochado e subversivo. Como Sam Simon (apud Korke, 1997), em uma entrevista, afirmou:

“Eu não quero ser mal-entendido. Eu acho que nós temos episódios ‘temáticos’, e fico feliz de perceber que o programa atrai interesses suficientes por pessoas que querem analisá-lo. Por tudo que eu sei, eles podem estar mais corretos em suas conclusões do que as pessoas que o escrevem e dirigem. Eu tenho muito orgulho de termos temas de controvérsia, mas na televisão norte-americana, quando você faz um episódio com um ponto de vista, normalmente ele se torna um daqueles episódios muito ‘especiais’ e você deixa de ser engraçado por uma semana para fazer uma afirmação”.

Os roteiros são continuamente trabalhados, e passam por diversas fases durante o processo de criação, pois é a parte essencial da série. O cuidado com as ideias e as afirmações e a forma como são apresentadas através do humor é que chamam a atenção sobre essa série e seus personagens.

Inicialmente, buscava-se um tom emocional nos personagens e nos conflitos. Os argumentos se referiam a situações reais e cotidianas dentro da sociedade atual. No decorrer dos anos, a série passou a fazer diversas relações a outros textos, e durante as primeiras temporadas começou a fazer pequenas citações intertextuais; porém, com a popularidade do programa e a aceitação do público devido a tais citações, elas passaram a ser cada vez mais frequentes.

A intertextualidade e a apropriação de elementos de outras obras com o objetivo de satirizar, parodiar, ironizar ou homenagear determinados autores, gêneros e estilos passaram a ser recorrentes na série. Citações que começaram como um jogo intelectual entre os roteiristas e conhecedores de literatura, cinema e televisão tornaram-se elementos essenciais ao programa e aos seus sucessores e criou-se uma relação de

6 O que justifica as diversas referências a universidades como Harvard, Yale e Princeton, feitas através dos episódios da série animada, também conhecida por ser liberal.

7 Tradução feita pela autora.

referências e apontamentos críticos e sátiras. O que anteriormente eram pequenas piadas tornou-se uma das características principais da série, apresentando a possibilidade de estabelecer uma espécie de cumplicidade com o espectador capaz de captar as referências mais sutis e específicas de certo grupo de interesse.

Após o surgimento de *Os Simpsons*, como visto anteriormente, muitas outras produções de desenhos animados para um público juvenil e adulto surgiram e adicionaram o uso da intertextualidade e da sátira. Talvez essa tendência se deva à contemporaneidade em utilizar referências a outros textos e sátiras à sociedade, ou pode ser devida ao sucesso que tal prática obteve em *Os Simpsons*. De uma forma ou de outra, a série criada por Matt Groening é um marco na história da televisão e na história dos seriados de animação e de comédia. Além

de seu sucesso de audiência, ganhou 25 prêmios Emmy, 26 Annies e muitos outros e ainda recebeu uma estrela na calçada da fama em Los Angeles. E ainda é exibida em mais de 90 países e traduzida em 45 idiomas, tornando-se um fenômeno global.

A série causou polêmica e controvérsias em seu surgimento, no programa de Tracey Ullman e o faz até hoje, inovando na narrativa e no visual da animação, e levando para um cartum temas adultos e contemporâneos. Ao longo de sua exibição na televisão, a série *Os Simpsons* abordou temas controversos, fez críticas à sociedade e à cultura ocidental, e foi capaz de fazer referências a si própria e ao seu modo de produção. Ela incorporou, do cinema, recursos de montagem e composição, e dos seriados, sua estrutura narrativa, fazendo do *cartoon sitcom*, um novo gênero na história da televisão.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. 3ª ed. São Paulo, Perspectiva, 2002.
- CARTWRIGHT, Nancy. *My Life as a 10-Year-Old Boy*. London, Bloomsbury, 2000.
- GIMPLE, Scott M. (ed.). *The Simpsons Forever: A Complete Guide to Our Favorite Family... Continued*. New York, Harper Perennial, 1999.
- GROENING, Matt. *The Huge Book of Hell*. New York, Penguin, 1997.
- HERSKOVIC, Chantal. *Chegando em Springfield: um Estudo Crítico sobre a Série "Os Simpsons"*. Dissertação de mestrado em Artes Visuais. Belo Horizonte, Escola de Belas-Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.
- HOBBSBAM, Eric. *Era dos Extremos: o Breve Século XX – 1914-1991*. 2ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia*. Rio de Janeiro, Edições 70, 1985.
- KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia*. Bauru, Edusc, 2001.
- KORKE, Dan. *The Simpsons as Quality Television*. 1997 (disponível em: <http://www.snpp.com/other/papers/dk.paper.html>; acesso em: 7/mar./2004).
- MCCANN, Jesse L. (ed.). *The Simpsons Beyond Forever: a Complete Guide to Our Favorite Family... Still Continued*. New York, Harper Perennial, 2002.
- PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Intertextualidades: Teoria e Prática*. Belo Horizonte, Lê, 1995.
- RICHMOND, Ray; COFFMAN, Antonia (eds.). *The Simpsons: a Complete Guide to Our Favorite Family*. New York, Harper Perennial, 1997.
- STABLE, Carol; HARRISON, Mark (orgs.). *Prime Time Animation; Television Animation and American Culture*. New York, Routledge, 2003.