

TALL TALES: OS SIMPSONS DESCONSTRUINDO O MITO AMERICANO

Sergio Romanelli*
Universidade Federal de Santa Catarina

Hanna Betina Götz**
Tradutora

Resumo: Este artigo visa analisar o episódio *Tall Tales* do seriado *Os Simpsons*, que revisita lendas do folclore norte-americano. O seriado de televisão presta homenagem tanto à época dos pioneiros, em suas viagens ao *Far West*, no século XIX, como também a um dos personagens mais folclóricos e icônicos da cultura americana daquele período: o *Hobo* era um mendigo, que passou a fazer parte do folclore norte-americano durante a Grande Depressão. Interessa, também, focalizar o imaginário norte-americano para entender como os autores da série *Os Simpsons* trazem essas recriações para a contemporaneidade.

* Formação em Letras e Filosofia, Universidade de Milão. Mestrado e Doutorado em Linguística Aplicada, Universidade Federal da Bahia. Pós-doutorado em Antropologia da Tradução, Antwerp University-Bélgica. Professor Adjunto III na Universidade Federal de Santa Catarina Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras- LLE/CCE Área de italiano. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. E-mail: sergioroma70@gmail.com

** Formação em Letras Português-Inglês, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestrado em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Mestrado em Aquisição de Língua Estrangeira e Doutorado em Literatura, Ohio State University. Tradutora Autônoma e Docente de Língua Inglesa no Serviço Nacional da Indústria, SENAI-SC. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. Email: hannagotz@yahoo.com.br

Palavras-chave: *Tall Tales. Os Simpsons. Hobo.*

TALL TALES: THE SIMPSONS DECONSTRUCTING THE AMERICAN MYTH

Abstract: This article aims to analyze the episode *Tall Tales* from the series *The Simpsons* that revisits legends of the American folklore. The TV series pays homage to both the time of the pioneers in their travels to the Far West in the nineteenth century, as well as to one of the most iconic and folk characters of the American culture from that period: the Hobo was a beggar, a figure of the American folklore during the Great Depression. It is also interesting to focus on the American imaginary in order to understand how the authors of *The Simpsons* perform these recreations in contemporary times.

Keywords: *Tall Tales. The Simpsons. Hobo.*

Um dos maiores desafios da tradução é, sem dúvida, o de tornar o texto de partida vivo e atual na contemporaneidade; ou seja, ser, ao mesmo tempo, novo e original para seus leitores, mas reconhecível para a historiografia, não somente literária, que preza a evidência das marcas não apenas linguísticas, mas, também, culturais do texto de partida e do polissistema que ele representa. Em outras palavras, uma tradução considerada bem sucedida seria aquela que costuma despertar, através do uso de uma linguagem próxima do leitor, o interesse tanto pelo aspecto linguístico, quanto cultural em relação ao sistema do texto de partida. É o que acontece no caso da tradução intersemiótica, considerada por muitos críticos, como Jakobson (2007), como um tipo específico e autônomo de tradução. A nosso ver, e de uma forma um tanto polêmica, talvez a tradução intersemiótica seja a verdadeira tradução, já que é capaz de atravessar as redes sígnicas de linguagens distantes, sincrônica e diacronicamente, criando textos autônomos, mas, ao mesmo tempo, guardando algum tipo de relação com o texto de origem.

É o que acontece com as releituras feitas de clássicos da literatura mundial, enfim, de histórias e lendas, que são parte in-

tegrante do imaginário popular. Dentre essas releituras, interessa focalizar o imaginário norte-americano para entender como autores e criadores da série *Os Simpsons* dão conta dessas recriações. A característica do seriado e, de um modo específico, de alguns episódios, é exatamente a de criar uma ponte significativa, no sentido etimológico do termo, visando à tradução, ou melhor, a passagem de significados trazidos do passado para uma rede contemporânea de significância.

Levando-se em conta essas reflexões, pretende-se abordar um episódio da 12ª temporada de *Os Simpsons*, que tem o título sugestivo de *Tall Tales*, fazendo referência à noção de rede de criação, muito bem explicitada por Salles em seu livro *Redes da criação. Construção da obra de arte*, e entendida como:

[...] relações que vão sendo estabelecidas durante o processo que constituem a obra. O artista cria um sistema a partir de determinadas características que vai atribuindo em um processo de apropriações, transformações e ajustes; que vai ganhando complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas. O que buscamos é a compreensão da tessitura desse movimento, para assim entrar na complexidade do processo (SALLES, 2006, p. 33).

Tall Tales é o último dos episódios da 12ª temporada dos Simpsons, o número 269, que foi ao ar na Fox em 20 de maio de 2001. Escrito por John Frink, Don Payne, Bob Bendetson e Matt Selman, foi dirigido por Bob Anderson. Como sugere o título, esse episódio revisita lendas do folclore norte-americano, prestando homenagem não só à época dos pioneiros - em suas viagens ao até então desconhecido *Far West*, no século XIX, em busca de novas oportunidades-, como também a um dos personagens mais folclóricos e icônicos da cultura americana daquele período, o *Hobo*.¹ Encarnando um *griot*, ou, como se diria dentro da cultura brasileira, um repentista ou trovador, o *Hobo* é um mendigo errante, que

geralmente pega carona em trens de carga e faz de tudo um pouco para ganhar a vida.

Neste episódio, a família Simpson se depara com um *Hobo*, logo na terceira cena. E é durante esse encontro, que três *tall tales*², ou histórias, que habitam o imaginário americano e se caracterizam no discurso do episódio como verdadeiros hipotextos, são desconstruídos e recriados conforme o gosto contemporâneo.

A primeira das lendas abordadas é a de *Paul Bunyan*, o gigante, e seu boi azul; a segunda, a de *Johny Appleseed*; e a última – que, na verdade não é uma lenda –, aparece como uma adaptação de alguns capítulos dos romances *As aventuras de Tom Sawyer* e *As aventuras de Huckleberry Finn*, do famoso escritor Mark Twain (QUIRK, 1994).³

Como todo bom *griot*, ou repentista, o *Hobo* desse episódio tem, dentre muitos talentos, a habilidade de adaptar, reinventar e florear as lendas, sobretudo, a capacidade de inseri-las dentro de três narrativas maiores, várias histórias menores e contos, para melhor agradar e divertir a audiência. O *Hobo* do episódio em questão se torna um verdadeiro tecedor *ante litteram* de hipotextos e um verdadeiro criador, a partir de um conjunto de camadas narrativas subjacentes e pertencentes ao imaginário coletivo americano, de um hipertexto totalmente contemporâneo marcado por índices e símbolos da sociedade atual. Essa adaptação de contos e lendas que permeiam a cultura norte-americana, bem como a inserção de tantas narrativas dentro de outras maiores podem ser entendidas como processos de tradução intersemiótica, em que hipotextos – as lendas originais do folclore americano – não somente sevem de ponto de partida para uma nova elaboração semântica mais próxima do polo receptor do episódio e da série dos *Simpsons*, mas também sofrem um processo de resignificação ao serem reestruturados em sua natureza, adquirindo assim características da outra linguagem diferente da literária, a da mídia.

O episódio se caracteriza como uma extraordinária teia ou rede de narrativas em que os fios se sobrepõem e se entrecruzam, tor-

nando possível, ao mesmo tempo, diferentes níveis de leitura por parte do espectador. À rede das significâncias implícitas e explícitas no texto corresponde toda uma rede de interpretações possíveis, a depender do grau de conhecimento, não somente literário, mas histórico e social do espectador contemporâneo. Esse episódio tão habilmente estruturado pelos seus escritores faz com que estejam ao mesmo tempo presentes camadas diferentes de conotação escondidas atrás de um nível denotativo, que somente o leitor/espectador pode detectar, a depender de sua experiência.

A história que se deseja analisar começa com os Simpsons no aeroporto de Springfield tentando embarcar em um voo para Delaware. As passagens eram o prêmio de um concurso que tinham vencido, mas Homer, o chefe da família, recusa-se a pagar a taxa de embarque de cinco dólares, ameaçando dar um soco na funcionária da empresa aérea, o que faz com que percam o direito à passagem. Na cena seguinte, já se vê a família correndo ao lado de um trem de carga, tentando saltar para dentro dele, a fim de pegar uma carona gratuita até seu destino. No interior do vagão, ainda suspirando de cansaço e tomados de susto, Homer, Marge, Lisa e Bart (Maggie, a bebê, não participa desse episódio) notam, para o azar deles, a presença de um malcheiroso e desganhado *Hobo*. Para quebrar o gelo e o mal-estar, o *Hobo* vai logo dizendo que não é um *Hobo* esfaqueador, mas sim, cantor. Então, para minimizar a desconfiança dos companheiros de viagem, põe-se a cantar e contar histórias ao som de um violão. O trajeto inteiro da viagem se dá com os Simpsons sendo entretidos pelo *Hobo* em troca de um banho de esponja.

A atmosfera, aos poucos, vai ficando menos tensa e, logo na primeira das histórias, Homer se identifica com a personagem principal, Paul Bunyan. Conforme a lenda, Paul Bunyan, ao nascer, apresenta proporções de tamanho e volume fora dos padrões; trata-se de um bebê gigante, insaciável e desengonçado. Ainda jovem, por seu tamanho e força, é aproveitado na *lumberyard* (madeireira) da vila, onde, com muita facilidade, consegue arrancar, erguer, re-

mover e arrastar pesados troncos de árvores e toras de madeira, que habitualmente só poderiam ser levantadas por dezenas de homens.

Mas o seu tamanho também requer um gasto muito alto com roupas e comida – ele comia por um batalhão e, para untar a frigideira em que o cozinheiro preparava as panquecas para o gigante, vários homens tinham que patinar sobre a sua superfície com um toucinho amarrado aos patins. Ele também é desajeitado, derruba as coisas, faz tremer o solo quando caminha e destrói tudo o que toca, inadvertidamente. Aos poucos, os funcionários da madeireira se dão conta de que o melhor é livrarem-se dele. Para isso, dão-lhe uma carroça carregada de cerveja, a qual misturam duas cápsulas gigantes de sonífero. Assim, numa cena que lembra o gigante do romance *Gulliver's Travels*, de Jonathan Swift, conseguem arrastar Paul Bunyan para fora da vila.

Nesse momento da narrativa, o *Hobo*, com uma ironia que talvez os Simpsons não tenham podido perceber, diz que se livrar do gigante foi tão fácil quanto, em outros tempos, havia sido livrar-se de Laura Ingalls Wilder, a autora de *Little house on the Praire* (1935), uma série de livros infantis sobre o Oeste Americano⁴. É claro que há uma pitada de sarcasmo nessa afirmativa de que teria sido tão fácil se livrar do gigante quanto da escritora de *Little house on the Praire*, na época em que escreveu e lançou essa história infantil. Aqui ressoa a voz crítica e debochada dos autores do episódio, sugerindo, talvez, que se eles tivessem vivido naquela época teriam querido se livrar dela porque o conteúdo do romance é considerado por alguns como uma representação melosa e romantizada de uma época bastante difícil para os pioneiros.

Porém, não demorou muito para que Paul percebesse, depois de acordar, que havia sido expulso de lá. Sozinho, abandonado no mundo, resolve então criar um amigo para si. Com a ajuda de um machado, ele esculpe um boi na superfície de uma montanha. À noite, durante um sonho, imagina que seu novo amigo ganha vida. De fato, o sonho se realiza como num passe de mágica e, na companhia do novo amigo, a quem chama de Babe, vai correr mundo.

Pouco tempo após sua partida, ele se queixa dizendo que há certos “itches an ox won’t scratch” (coceiras que um boi não consegue coçar)⁵, querendo dizer com isso, que Babe não podia satisfazer algumas de suas necessidades. Por sorte, logo adiante, encontra uma linda mocinha – papel que, por um acaso, é assumido por Marge, a esposa de Homer -, com quem começa a namorar. Em um incidente muito curioso e que poderia refletir, inconscientemente, as carências eróticas do próprio *Hobo*/narrador, o gigante toma sua namorada minúscula e a enfia dentro do ouvido, como se ela fosse um cotonete. Em outra cena, em que o *Hobo* demonstra ser ainda mais criativo, ele conta que o gigante Paul, para agradar a namorada, faz um balanço com um dos dedos e assopra-o gentilmente para que Marge se balance, romanticamente, para frente e para trás.

Em outra ocasião, presenteia a namorada com animais de pelúcia, que tira do Museu de Animais de Pelúcia, quando se sabe que, na época, o máximo que se poderia esperar é que na região houvesse um museu de animais empalhados, mas nunca de animais de pelúcia. Com a sua libido cada vez mais aguçada, em dado momento, após um período de namoro, Paul sente-se encorajado a lhe perguntar se já não havia chegado o momento de os dois terem mais intimidade; mas ela, sua pequena e frágil namorada, ainda meio desconfortável com a diferença de tamanho entre os dois, diz que ainda vai precisar fazer algumas aulas de yoga antes de...

Enquanto isso, não muito longe dali, os habitantes da vila avistam um meteoro que vem caindo na direção deles. Não sabem o que fazer e, desesperados, correm atrás de Paul, o único que poderia agarrar o meteoro e impedir que eles e a vila fossem totalmente destruídos. Sentindo-se revalorizado e bem-vindo novamente, o gigante decide ajudar. Ele diz: “*Oh, I get it. When I’m crushing and killing you, you don’t like me. But when can save your life, suddenly I’m Mr. Popular*” (Antes eu era um estorvo, mas agora que posso ser útil para vocês, sou Mr. Popular!). Justamente, no momento em que se abaixa para beijar a namorada e pedir-lhe que lhe deseje boa sorte, o meteoro cai nos fundilhos de sua calça.

Com os fundilhos em chamas e sentindo muito desconforto, Paul se esforça para tirar de dentro das calças o ardente meteoro e o arremessa para muito longe.

Paul Bunyan, o estorvo, o gigante desengonçado, por causa desse feito de salvar a vila do meteoro, torna-se um grande herói, mas, ao mesmo tempo, também o causador do grande incêndio que acabaria com a cidade de Chicago⁶. Assim, bem naturalmente, o *Hobo* vai mesclando contos e lendas, ao oferecer ao público norte-americano uma nova e hilária versão do incêndio de Chicago, que ficou conhecido como o Grande Incêndio de 1871. Coincidência ou não, uma das múltiplas explicações para a verdadeira causa do incêndio é de que uma vaca, no estábulo de uma fazenda qualquer nos arredores, havia chutado uma lamparina, ateando fogo na palha e disseminando labaredas, que acabariam por destruir a cidade inteira. Convém lembrar que o gigante tinha criado um boi para ter como seu companheiro, o que pode levar a algumas semelhanças com hipóteses do incêndio em questão. É inquestionável a habilidade do *Hobo* em tecer e recontar histórias, como no velho ditado que diz que “quem conta um conto aumenta um ponto”.

Adaptando a lenda de *Johny Appleseed* a *Connie Appleseed*, para agradar a pequena Lisa, que se queixara ao *Hobo* de que a primeira história que contara sobre Paul Bunyan destoava da original por estar cheia de inconsistências quanto ao tamanho do gigante e das proezas que realizara, o *Hobo* começa a sua segunda narrativa. Nesse momento, ironiza com o maior dos mitos da cultura norte-americana, a do *American Pie*. Ele contextualiza a história de *Appleseed*, dizendo que Connie – Lisa – e sua família estavam entre as tantas pessoas que rumavam para o Oeste com o intuito de lançar mão de uma das fatias do grande bolo americano, que ainda repousava sobre o umbral de uma janela para esfriar. Tudo o que estava a Oeste das *Appalachian Mountains* representava a riqueza do *American Pie*.

Para quem se lembra desses fatos, a narrativa remete aos tempos de Daniel Boone ou dos Bonanza. Famílias inteiras iam para

o Oeste, compravam terra, criavam gado, abriam algum negócio de comércio e levavam progresso para uma área que, até então era inóspita, inexplorada e habitada apenas pelas “selvagens” tribos indígenas. Combatendo os índios, deparando-se com toda a sorte de surpresas e acidentes imprevisíveis, até mesmo lutando contra o frio, a fome e o medo, esses corajosos pioneiros dizimavam tudo o que estava à sua volta. As florestas iam sendo aos poucos desmatadas e os búfalos sendo para saciar-lhes a fome, à medida que se locomoviam.

A heroína Connie, vendo a barbaridade dos atos de matança e aquele desmatamento, alerta que em pouco tempo os búfalos seriam extintos. Fazem troça de sua mensagem ecologicamente correta, pois não conseguem imaginar que em uma nação tão abastada como aquela (em comparação com a Inglaterra, o lugar de origem desses colonizadores), um dia se pudesse falar em extinção de espécies, desmatamento e destruição do meio ambiente. Mas graças à precoce consciência ambiental da pequena *Connie Appleseed*, que começara a plantar árvores de maçã no território por onde passavam, todos os membros da caravana conseguem subsistir. Talvez sejam por causa desse nobre ato de consciência e visão de futuro da Connie que o Meio Oeste e o Faroeste americano ainda têm grandes parques e florestas preservadas.

Aqui é interessante observar como esse diálogo intertextual, que perpassa todo o episódio, pode novamente chamar a atenção do espectador, especialmente quando o *Hobo* alude ao conhecimento e à consciência da menina Lisa no que se refere aos cuidados que se deve ter com o meio ambiente; então, lança-se um olhar crítico sobre o que os pioneiros tinham feito com o território, os índios e a natureza, naquele período colonizador. Lembrados sempre pelos feitos heroicos, poucas são as releituras feitas sobre a época em que os pioneiros também ficaram conhecidos por suas práticas brutais e egoístas, pelo desrespeito ao outro e à natureza.

Na terceira e última história, o *Hobo*, para satisfazer a fértil e criativa imaginação de Bart, narra, com liberdade criadora, al-

gumas cenas das aventuras de dois meninos que se tornaram famosos na literatura norte-americana, Tom Sawyer e Huck Finn⁷. Bart encarna o papel de Tom e imagina que seu amigo Nelson, de Springfield, seja o inseparável parceiro Huck. Das inúmeras histórias nas quais o *Hobo* poderia ter se inspirado para alegrar a família Simpson, escolhe a antológica cena em que Tom recebe como castigo a tarefa de passar uma demão de cal branca na cerca frontal da casa.

Como ele detesta trabalhar e tem muitos amigos que moram ali por perto, consegue, aos poucos, convencê-los a pintar a cerca, dizendo-lhes que o privilégio de executar aquela tarefa não era para qualquer um. Logo, vê-se Tom sentado embaixo de uma árvore, descansando, enquanto seus amigos pintam a cerca por ele. Huck Finn, que não era bobo nem nada, não cai no truque do Tom; fica então fazendo gracinhas, andando sobre a cerca com as pernas para o ar, até que consegue chamar a atenção de Becky, que, no romance, é a namoradinha de Tom. Instantes mais tarde, Huck cai e Becky corre para ver se está tudo bem com ele. Para consolá-lo, Becky lhe acaricia a mão e é justamente nesse momento que o pai da menina - papel assumido por Homer - os pega em flagrante.

Na próxima cena, sob a mira de um revólver, Huck e Becky - Nelson e Lisa - estão diante do altar da pequena igreja de Hannibal, Missouri⁸, para celebrarem o casamento forçado pelo pai da noiva. A fala do pastor é a seguinte: “We are gathered here today to force this man, Huckberry Finn, to holy matrimony” (Estamos aqui reunidos para forçar esse homem, Huckleberry Finn, ao sagrado matrimônio). Mais hilário ainda é que, nesse momento, Marge, a esposa de Homer - ambos parados no altar como testemunhas da cerimônia - cochicha que tal cena, a do revólver apontando para os noivos, fazia com que se lembrasse do próprio casamento. Em *flashback*, aparece a cena em que o velho Abe aponta uma arma à cabeça de Homer para forçá-lo a dizer sim! De volta ao casamento de Huck e Becky, quando Huck deve dizer sim à bopergunta feita pelo pastor, ouve-se o grunhido de um porco. O pastor levanta

então o chapéu do noivo e o que se descobre é que Tom e Huck tinham enganado a todos.

Para Huck não ter que casar, eles tinham colocado um porco no lugar de Huck, na igreja. Lá do alto, Tom e Huck vêem que o truque dera certo e caem na risada. Suas risadas são ouvidas. Todos olham para cima e percebem a presença dos dois, escondidos, caçoando da situação. Na cena seguinte, estão os dois em cima de uma janga, remando Mississipi acima, fugindo. Remam, remam, até verem uma placa que diz que estão saindo do estado de Missouri e outra informando que estão entrando no fictício estado de Missoura⁹. De repente, à frente, vêem que estão se precipitando com a jangada numa sucessão de quedas de cachoeira e percebe-se, na margem do rio, um fotógrafo, daqueles que ficam nos parques aquáticos tirando fotos dos turistas aventureiros. Quando os meninos alcançam o ponto de chegada da aventura aquática do parque, lá está o fotógrafo para lhes vender as fotos tiradas. Esta pode ser considerada como mais uma das inserções anacrônicas do *Hobo* nas histórias de *Os Simpsons*, durante aquela viagem de trem em que são entretidos pelo Hobo.

Ao deixarem o parque aquático, ainda na condição de foragidos, Tom e Huck – Bart e Nelson – se dão conta de que a trouxa de mantimentos que levavam estava vazia. Remam até chegarem a uma vila próxima para se reabastecer. Vão a um armazém, do tipo dos antigos *general stores* (armazéns) do Velho Oeste, de nome *Pone, Pelts and Beyond* (pão de milho ou broa, artefatos, couro e outras coisas mais); o jogo de palavras imediatamente remete o público norte-americano de hoje à loja *Bed, Bath and Beyond*. Aqui, sem dúvida, o *Hobo* também utiliza umas das clássicas estratégias da narrativa oral, que consiste em se fazer referência a ícones da cultura atual dos ouvintes, para, assim, aproximá-los da história do passado que está sendo contada.

Mas um detalhe que não passa despercebido a Bart – na qualidade de ouvinte – é aquele em que o *Hobo* conta quais, exatamente, foram os mantimentos que os meninos compraram naquele arma-

zém. Quando o vendedor e enumera as compras e diz quanto vão custar, descobre-se que os meninos, na ausência dos pais, haviam aproveitado para pedir coisas que menores nunca poderiam ter trazido, estando desacompanhados dos adultos: “*one jug of whiskey, three plugs of tobacco, and some extra-strength opium. That will be two cents, boys.*” (um garrafão de whiskey, tabaco e ópio extra-forte). Parece estranho que isso seja mostrado no episódio, pois menores de vinte e um anos não poderiam comprar tais itens em um estabelecimento comercial.

Como se não bastasse, os meninos ainda se queixam do alto custo dos produtos, ao que o vendedor, cujo sotaque é do inglês falado por hindus¹⁰ - em pleno Mississipi de 1870 -, lhes diz para irem à loja do outro lado da rua para compararem os preços das mercadorias. É aí que se vê uma loja de produtos de noventa e nove centavos, conceito de venda do século XX e não do século XIX, outro anacronismo que se percebe no episódio. Convém lembrar que produtos ao preço de noventa e nove centavos, hoje em dia, são muito baratos, mas na época, significariam uma fortuna. Assim, aspectos da economia local são trazidos para a história, propondo-se, muitas vezes, críticas sociais e tecendo-se comentários que o público infantil não é capaz de perceber.

No episódio, *Tall Tales*, as crianças aprendem sobre os mitos americanos ou reconhecem as histórias que talvez tenham sido trabalhadas nas escolas dentro das mais variadas disciplinas. A lenda de *Paul Bunyan*, por exemplo, pode ter sido estudada em aulas de leitura e língua, mas também de história ou geografia, já que há cidades nos estados de Minnesota, Missouri, Califórnia e outros, em que há inclusive estátuas para homenagear esse gigante. As crianças, ainda, devem conhecer *Little House on the Praire*, *As aventuras de Tom Sawyer* e *Huckleberry Finn*, textos que são trazidos para a mídia de massa provavelmente devido ao seu *face value* e, assim, introduzindo as crianças ao imaginário cultural e folclórico de seu país.

Para os adultos, porém, a presença desses hipotextos, ou subtextos, leva a um nível de leitura interpretativa mais avançada.

da, crítica, que desconstrói e, ainda, questiona princípios morais, bem como valores culturais e sócio-econômicos. A exemplo disso, observe-se a cena em que Marge, a namoradilha do gigante, é usada como um cotonete, e em que os adultos, sem dúvida, podem ler, nas entrelinhas, que o gesto da entrada e saída do cotonete no ouvido do gigante tenha, provavelmente, também uma conotação erótica. O gigante já havia dito, em algum momento do episódio, que havia coisas que o boi Babe não poderia lhe satisfazer.

Há também tantos outros exemplos de interpretações ou de leituras que dão margem a críticas sociais instigantes. Dentre eles, a cena em que Huck é forçado a se casar com Becky parece evidenciar os valores hipócritas e a falsa moralidade de uma cultura que, por um lado, se pretende reto e exemplar, mas por outro, demonstra ser desumano, imoral e violento em sua relação com outros povos, culturas e minorias. A fachada de país civilizado, educado e exemplar pode muito bem ser questionada frente às atitudes no âmbito internacional, principalmente no que se refere à política e à economia, em que os governos americanos demonstram impor seus interesses comerciais e políticos aos outros, independente do custo humano e cultural que essas intervenções possam representar no mundo globalizado.

Outro exemplo dessas leituras é a que se pode fazer da cena inicial do episódio em que Homer, apesar de ter recebido as passagens aéreas para visitar Delaware com a família, se nega a pagar a taxa de embarque. No país da fatura, onde todos têm a possibilidade de comer uma fatia da *American Pie*, o fato de a família Simpson não ter dinheiro para pagar a taxa de embarque desmistifica a ideia de que haja distribuição igualitária de renda na sociedade americana. Ou, ainda, a ideia de que, independente da classe social, todos naquele país tenham atingido um patamar cultural e educacional que torne o povo mais civilizado e educado. São então desconstruídos esses mitos, especialmente quando Homer aparece querendo dar um soco na funcionária da empresa aérea, o que, mínimo, demonstra certa ignorância, má educação e mau comportamento.

Quando o *Hobo*, em troca do entretenimento que está proporcionando à família Simpsons, faz apenas a exigência de ganhar mais um banho de esponja no final da jornada no trem, também a audiência pode interpretar o fato sob outro prisma. Devido às suas condições de errante vagabundo, sem-teto, sem acesso a facilidades como um banheiro, uma cama, um lugar para lavar roupa e manter a higiene pessoal, parece compreensível que os *hobos*, em geral, estejam sempre sujos, malcheirosos, desgrenhados e por isso, se contentem com um simples banho de esponja. Mas, pelo fato de o *Hobo* desse episódio desejar que um dos Simpsons lhe dê um banho, em lugar de ele mesmo se lavar com uma esponja, faz o leitor adulto pensar que o *Hobo* deseja ser tocado, talvez até seduzido por alguém.

Viajando quase sempre sozinho e sem ninguém para conversar, por isso impossibilitado de manter relações mais permanentes com os outros, uma vez que tudo em sua vida é provisório, temporário, ele carece de uma relação interpessoal que preencha sua afetividade e sexualidade. Curioso é que essa pessoa que lhe dará o banho seja um homem, Homer e, em algum momento, já a portas fechadas, *Hobo* lhe diz que faz 400 abdominais por dia para manter a forma. Dizer isso a um homem pode ser sintomático de que o *Hobo* deseje ser admirado e que o autor do episódio queira insinuar possíveis comportamentos homossexuais entre *hobos*, vagabundos, mendigos e desterrados.

Bastante sugestivo, para um adulto, é também a presença de outros ícones da sociedade americana atual em um episódio que se passa em meados do século XIX. O nome da loja, *Pone, Pelts and Beyond*, bem como do outro estabelecimento de 99 centavos de dólar, dão a entender que o consumismo exacerbado e as estratégias de *marketing* tão representativas do que comumente se chama de capitalismo selvagem estavam criando suas raízes naquela época. O fato é que aquela nação até pouco tempo conhecida como a mais poderosa do mundo não poderia ter sido construída da noite para o dia; os primeiros sinais de um comércio e de um *marketing* feroz, de exploração do consumidor, de lucro a qualquer custo foram

tomando forma durante os primeiros contatos entre os *pilgrims* (os ingleses puritanos que vieram ao continente americano para começar uma vida nova) e os indígenas. Tais sinais foram se acentuando e aperfeiçoando na época da corrida do ouro ao Oeste americano, até culminar, na atualidade, com uma potência econômica que somente agora entra em crise.

Da mesma forma, pode-se entender que o custo de todo esse desenvolvimento esteja na atitude ávida por expansão e enriquecimento a qualquer preço; as lendas de *Johny Appleseed* e das caravanas matando todos os búfalos que cruzassem o caminho dos colonizadores corroboram essa hipótese. Um comentário bem sutil, logo na cena inicial em que os Simpsons estão no aeroporto esperando o embarque para Delaware, reforça esse ponto: todos estão ávidos para visitar Delaware e um diz que é porque quer conhecer Wilmington; outro diz que é por causa da fábrica de *screeendoors* (proteções com tela contra insetos), e Marge, a dedicada esposa, mãe e dona de casa, diz que quer conhecer Delaware porque lá existe uma loja de artigos danificados da J.C. Penney, que podem ser adquiridos por preços bem menores que no comércio normal. Ou seja, lá naquela loja, ela vai poder comprar artigos de uso doméstico que, em geral, não estão acessíveis à população da classe média baixa, quer dizer, do operariado empobrecido. Essa cena, por mais sutil que seja, indica, para o bom leitor/espectador, que a crise financeira mundial finalmente derruba o mito de que os Estados Unidos sejam a mais poderosa e desenvolvida nação do planeta.

Ao final desta análise do episódio dos Simpsons, dentro de uma abordagem fundamentada nos conceitos de rede, de tradução intersemiótica e desconstrução, faz-se necessário retomar alguns elementos para reconsiderá-los de forma crítica. O episódio *Tall Tales* revelou-se um exemplo de recriação, do ponto de vista intersemiótico, de símbolos pertencentes à cultura norte-americana dos séculos XIX e XX, que foram habilmente recodificados pelos autores da série *Os Simpsons*, adaptando-os à contemporaneidade.

A tradução analisada não se revelou um simples exercício de entretenimento midiático, mas, sobretudo, uma significativa ten-

tativa, muito bem sucedida, de crítica social, cultural e política não somente da sociedade contemporânea, mas também dos mitos tipicamente americanos relacionados ao consumismo, à supervalorização da aparência, do sucesso, dentre outros, que caracterizam o modelo de referência da sociedade norte-americana; tais valores estão enraizados no sistema americano contemporâneo, remontando à época dos pioneiros. De fato, o que a leitura do episódio indica é que os sinais da crise americana atual estariam já presentes em sua constituição histórica: na violência de uma sociedade presumidamente civilizada, mas que se caracteriza por uma discriminação cruel e injustificada das minorias rejeitadas, a menos que se revelem úteis para a sobrevivência dessa sociedade e de seus membros. É o caso do gigante excluído e depois reintegrado na hora da necessidade; ou do próprio *Hobo* que, ao mesmo tempo em que protagoniza o episódio, encarna o papel de um sujeito marginal, do artista de rua sem teto e sem identificação social, considerado improdutivo para um sistema neoliberal.

Observaram-se traços de discriminação social, de um forte machismo na sociedade sulista norte-americana, de falta de cuidado com o meio ambiente, bem como de um cinismo que permeia as histórias contadas pelo *Hobo*. Há também, em toda a narrativa do episódio, tanto no nível hipotextual, quanto no hipertextual, uma forte isotopia sexual, uma presença marcante do masculino visto como arquétipo de grandeza, poder e superioridade.

Em suma, o episódio é, sem dúvida, uma crítica feroz ao homem contemporâneo, mas não deixa de ser uma obra de entretenimento que consegue alcançar, graças à sua hábil rede conotativa, tanto o público infantil quanto o adulto, além de ser um rico *corpus* para os pesquisadores do processo criativo da arte contemporânea.

Notas

1. Hobo: um vagabundo ou trabalhador migrante, conforme o *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary*, p. 675; ou, de acordo com a enciclopédia *Wikipedia*, migrantes sem-teto, particularmente os que têm o hábito de pegar carona em trens de carga. A imagem icônica do Hobo é a de um mendigo itinerante, que se solidificou na cultura americana durante a Grande Depressão. Hobos são frequentemente caracterizados carregando uma trouxa e pedindo dinheiro. (<<http://en.wikipedia.org/wiki/Hobo>>. Acesso em: 29 jul. 2009) (tradução nossa).

2. Uma forma de história unicamente americana, que apresenta (1) um personagem maior que a vida, ou sobre-humano, que tem que realizar uma tarefa específica; (2) um problema que é resolvido de forma engraçada ou incrível; (3) uma história cheia de detalhes exagerados, que descrevem acontecimentos maiores do que são na vida real; e (4) com personagens que usam a língua do cotidiano. Muitos *tall tales* se baseiam em personagens da vida real. O exagero (a hipérbole) é seu elemento principal. (<<http://42explore.com/talltale.htm>>. Acesso em: 29 jul. 2009) (tradução nossa).

3. Segundo Tom Quirk, o escritor Mark Twain tinha “[...] um compromisso com a expressão vernacular e a tradição oral lhe era de grande valor: o reconhecimento sem surpresas de que as pessoas de cada região e condição social têm os recursos verbais para falarem sobre si mesmas. Muito do gênio de Twain advém da simples transcrição destas vozes” (1994, p. xix).

4. *Little House on the Prairie*, tal como Os Simpsons, foi transformado em uma série de televisão pela NBC e ficou no ar entre 1974 e 1982.

5. Todas as traduções são nossas.

6. O grande incêndio de Chicago durou aproximadamente 3 dias, de 8 a 10 de outubro de 1871, matou centenas de pessoas e destruiu uma área de aproximadamente 7 quilômetros quadrados em Chicago, Illinois. Apesar de ter sido um dos piores desastres americanos no século XIX, a reconstrução iniciou-se quase que imediatamente e levou ao desenvolvimento de uma das cidades mais populosas e importantes economicamente entre as maiores cidades americanas.

7. Tom Sawyer e Huckleberry Finn, são, respectivamente os protagonistas dos romances *As aventuras de Tom Sawyer* (1876) e *As Aventuras de Huckleberry Finn* (1884). Em entrevista de 1907, Mark Twain pergunta, ironicamente, “[...] por que estamos educando nossas crianças para serem patriotas e não cidadãos” (QUIRK, 1994, p. xvi). Essa pergunta-declaração revela em muito o espírito com que Twain criou esses dois personagens e, conforme Quirk, revela também sobre a própria personalidade do autor: “[...] sempre tentado transgredir os limites de propriedade impostos ou as convenções sociais, oferece sua própria natureza de menino inclinado ao crime” para caracterizar seus personagens (QUIRK, 1994, p. xxi).

8. Samuel Langhorne Clemens – mais conhecido como Mark Twain, nasce em Florida, Missouri, no dia 30 de novembro de 1835. Porém, em 1839 a família muda-se para Hannibal, uma pequena cidade também no estado de Missouri, na beira do Mississippi River, onde passou sua infância e adolescência vivendo e brincando na mesma atmosfera pueril que recria nos dois romances infanto-juvenis *As aventuras de Tom Sawyer* e *As Aventuras de Huckleberry Finn*. As cenas no episódio dos Simpsons à beira do rio Mississipi recriam aspectos da vida dos habitantes de Hannibal e demonstram quão importante era este rio para aquela comunidade. Mark Twain morre em 1910, em Redding, CT, EUA.

9. Missoura era a forma como alguns habitantes do Sul pronunciavam Missouri.

10. Referência, crítica, ironia, ao sugerir que muitos comércios, em grande parte dos Estados Unidos, hoje em dia, são de propriedade de estrangeiros. Em outros episódios dos Simpsons eles também aparecem. Na própria cidade de Springfield há a loja de um indiano.

Bibliografia consultada

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética*. Ler os manuscritos modernos. Tradução Cristina de Campos Velho Birck [et al.]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

TWAIN, Mark. *The works of Mark Twain, complete and unabridged*. Nova York: Longmeadow Press, 1982.

Referências

GROENING, Matt. *The Simpsons*. Episódio *Tall Talles*. DVD. 12ª Temporada.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2007.

QUIRK, Tom. *Mark Twain: Tales, Speeches, Essays, and Sketches*. Nova York: Penguin Classics, 1994.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação*. Construção da obra de arte. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

Recebido em: 15/01/2014

Aceito em: 29/04/2014

