CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

Gabriela Ferreira Rezende

Análise discursiva dos papéis sociais de gênero no seriado *Os Simpsons*

Orientadora: Prof ª. Dr ª. Giani David Silva

Belo Horizonte

2019

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

Gabriela Ferreira Rezende

Análise discursiva dos papéis sociais de gênero no seriado *Os Simpsons*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem.

Orientadora: Prof ª. Dr ª. Giani David Silva

Belo Horizonte

Agosto 2019

Rezende, Gabriela Ferreira.
R467a Análise discursiva dos papéis sociais de gênero no seriado Os Simpsons / Gabriela Ferreira Rezende. – 2019.
143 f. : il.

Orientadora: Giani David Silva

Dissertação (Mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, Belo Horizonte, 2019.
Bibliografia.

1. Imaginário. 2. Estereótipos (Psicologia social) na televisão. 3. Gêneros (Grupos Sociais). I. Silva, Giani David. II. Título.

CDD: 401.41

Ficha elaborada pela Biblioteca - Campus I – CEFET-MG
Bibliotecário: Wagner Oliveira Braga CRB6 - 3261

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO- DEPARTAMENTO DE LINGUAGEM E TECNOLOGIA- PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

Dissertação intitulada Análise discursiva dos papéis sociais de gênero no seriado *Os Simpsons*, de autoria da mestranda Gabriela Ferreira Rezende, apresentada à banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

_____

Prof ª. Dr ª. Giani David Silva (Orientadora) (CEFET-MG)

_____

Prof. Dr. Cláudio Humberto Lessa (CEFET-MG)

_____

Prof ª. Dr ª. Mônica Santos de Souza Melo (UFV)

_____

Prof ª. Dr ª. Lílian Aparecida Arão (CEFET-MG) (Suplente)

Belo Horizonte, 22 de agosto de 2019.

Aos meus pais, meus grandes incentivadores. Minha maior inspiração, meu maior exemplo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e a Nossa Senhora Aparecida por sempre guiarem o meu caminho da melhor forma possível. Aos meus pais, Vânia e José, por serem o meu porto seguro, por inspirarem a minha vida, por apoiarem as minhas escolhas, pelas palavras sábias no momento de desespero e em momentos de preocupação excessiva com os prazos que envolvem uma produção acadêmica, como a entrega desta dissertação.

Ao Guilherme por compreender a minha ausência nos fins de semana, por ser um grande companheiro, por baixar os episódios em português e em inglês e ainda resolver os problemas que surgiram ao longo do caminho de ordem do sistema operacional de um PC.

Ao CEFET-MG por estar sempre de braços abertos, por ter me recebido com carinho desde a graduação, por ter garantido o meu crescimento pessoal e acadêmico, por ter proporcionado um novo olhar para o mundo, por ter concedido inúmeras oportunidades e experiências.

A todos os professores do CEFET, em especial ao professor Cláudio Lessa pelos conhecimentos ofertados em Análise do Discurso de modo carinhoso e leve. À professora Giani David, minha orientadora, por ter sido uma fonte de inspiração desde a graduação e por estar sempre acessível.

À Adriana pela amizade, apoio, troca de confidências acadêmicas, troca de experiências, revisões e pelas incansáveis palavras pertinentes. À Juliane pela torcida sempre presente, pela amizade e por ser como uma mãe acadêmica. À amiga Jessica, pela torcida presente e pela ajuda com a revisão.

À SOS- Tecnologia e Educação por serem tão flexíveis e permitirem minhas mudanças de horários para que eu fizesse as disciplinas e pudesse cumprir os créditos.

À minha avó Ana por me guiar do céu, pela proteção divina, por ser o meu exemplo de vida e de mulher.

“Já sonhamos juntos
Semeando as canções no vento
Quero ver crescer nossa voz
No que falta sonhar
Já choramos muito
Muitos se perderam no caminho
Mesmo assim não custa inventar
Uma nova canção
Que venha nos trazer
Sol de primavera
Abre as janelas do meu peito
A lição sabemos de cor
Só nos resta aprender”

Beto Guedes

RESUMO

Antes mesmo do nascimento dos indivíduos e ao longo de toda vida, a característica gênero é considerada socialmente um fator essencial para traçarmos a trajetória de vida de um bebê e para construirmos certa expectativa (menina ou menino? rosa ou azul? frágil ou viril?). Para Santos (2010), o comportamento esperado de uma pessoa de um determinado sexo é fruto de convenções sociais acerca do gênero, essas ideias do que se espera de homens e mulheres são produzidas através das relações sociais. Diante dessas expectativas sociais acerca do homem e da mulher, o tema deste trabalho é a representação social de gênero no seriado *Os Simpsons*, seriado da TV americana conhecido pelo seu teor de criticidade. Ao longo deste trabalho, examinaremos a construção dos papéis atribuídos aos homens e as mulheres na sociedade que são representados ao longo do desenho (a partir dos imaginários instaurados no universo social). Pretende-se analisar a construção das estratégias sócio-discursivas (imaginário, *ethos*, interdiscurso) ao longo da narrativa de três episódios, a saber: *Lisa e a boneca falante*- 5ª Temporada, Episódio 14 (1994), *Humofobia*- 8ª Temporada, Episódio 15 (1997) e *Grande Marge* -14ª Temporada, Episódio 4 (2002) e investigaremos os efeitos de produção de sentido do desenho animado. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, realizada através de transcrição e análise de dados coletados. Para subsidiar a análise, nos basearemos nos conceitos propostos por Dominique Maingueneau (2014), Patrick Charaudeau (2013), Ruth Amossy (2005) e Steven Keslowitz (2007). Verificaram-se críticas a comportamentos marcados a respeito de como a mulher deve se comportar nas relações parentais da infância à vida adulta (brinquedos que reforçam estereótipos, atividades domésticas, relações sexuais, ditadura da beleza, necessidade de agradar o parceiro). Além da identificação do processo de criação de uma criança do sexo masculino, por vezes, arraigados em estereótipos machistas, verificou-se também interferências de estigmas referentes ao universo homoafetivo.

Palavras-chave: imaginários; estereótipos; papéis de gênero.

ABSTRACT

Even before the birth of individuals and throughout life, the gender characteristic is considered socially an essential factor to trace the life trajectory of a baby and to build a certain expectation (girl or boy? Pink or blue? Fragile or manly?) . For Santos (2010), the expected behavior of a person of a given sex is the result of social conventions about gender, these ideas of what is expected of men and women are produced through social relations. Faced with these social expectations about men and women, the theme of this work is the social representation of gender on *The Simpsons*, an American television series known for its satirical content. Throughout this work, it was examined the construction of the roles attributed to men and women in society that are represented throughout the cartoon (from the imaginary established in the social universe). It is intended to analyze the construction of socio-discursive strategies (imaginary, *ethos,* interdiscourse) throughout the narrative of three episodes, named: *Lisa vs Malibu Stacy*- Season 5, Episode 14 (1994), *Homer's Phobia*- Season 8 Episode 15 (1997) and *Large Marge* - Season 14, Episode 4 (2002) and it was investigated by the meaning effect of the cartoon production. It is a qualitative research, carried out through transcription and analysis of collected data. The analysis was based on the concepts proposed by Dominique Maingueneau (2014), Patrick Charaudeau (2013), Ruth Amossy (2005) and Steven Keslowitz (2007). It was verified the criticism of marked behaviors regarding how a woman should behave in parental relationships from childhood to adulthood (toys that reinforce stereotypes, domestic activities, sexual intercourse, the dictatorship of beauty, the need to please the partner). Besides that, the identification on the raising process of a male child, sometimes rooted in sexist stereotypes, there were also interferences of stigmas referring to the homo affective universe.

Keywords: imagery; stereotypes; gender roles.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1- Diferenças de salários por escolaridade 33
FIGURA 2- Diferença entre sexo, identidade, expressão e orientação sexual.....36
FIGURA 3- Ferramentas indissociáveis 38
FIGURA 4- Interdiscurso no seriado.....41
FIGURA 5- Palhaço Krusty. 44
FIGURA 6- Ronald Macdonald 44
FIGURA 7- Comichão e Coçadinha.....45
FIGURA 8- Tom e Jerry.....45
FIGURA 9- Referência a *O Grito* de Edvard Munch.....45
FIGURA 10- Homer Simpson como o grito.....45
FIGURA 11- Referência ao álbum Abbey Road de The Beatles.....46
FIGURA 12- *Os Simpsons* em Abbey Road.....46
FIGURA 13- *Os Simpsons* em a Persistência da Memória.....47
FIGURA 14-A Persistência da Memória de Salvador Dali.....47
FIGURA 15- O Homem Vitruviano de Leonardo Da Vinci.....47
FIGURA 16- Homer Simpson como Homem Vitruviano.....47
FIGURA 17- Mona Lisa de Leonardo Da Vince.....48
FIGURA 18- Lisa Simpson como Mona Lisa.....48
FIGURA 19- Capa do disco Nervermind da banda Nirvana.....49
FIGURA 20- Bart Simpson representa Nevermind.....49
FIGURA 21- Gêneses do saber.....50
FIGURA 22- Quadro enunciativo Charaudeau (2009) 56
FIGURA 23- Esquema elaborado por Maingueneau (2008).....60
FIGURA 24- Família Simpson como um reflexo da sociedade.....61
FIGURA 25- Marge Simpson.....62
FIGURA 26- Lisa Simpson.....63
FIGURA 27- Homer Simpson.....64
FIGURA 28- Bart Simpson.....66
FIGURA 29- Meggie Simpson.....66
FIGURA 30- Boneca Malibu Stacy.....72
FIGURA 31- Boneca Barbie.....72

FIGURA 32- Lisa com Malibu Stacy.....73
FIGURA 33- Stacy ao redor do mundo representado no vídeo da empresa.....77
FIGURA 34- Lisa Coração de Leão.....80
FIGURA 35- Marge mostra a foto de Homer com sunga.....83
FIGURA 36- Marge se surpreende com os implantes.....84
FIGURA 37- Marge após aplicação de btox.....89
FIGURA 38- Marge revela os seios.....90
FIGURA 39- Homer e John dançando 93
FIGURA 40- Bart dançando com peruca.....97
FIGURA 41- Homer observa um comportamento estereotipado do universo gay.....99
FIGURA 42- Fábrica com trabalhadores homossexuais.....99

LISTA DE SIGLAS

AD	Análise do Discurso
CEBRAP	Centro Brasileiro de Análise e Planejamento
CEFET-MG	Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
ESPM-SP	Escola Superior de Propaganda e Marketing de São Paulo
EUA	Estados Unidos da América
HIV	Vírus da imunodeficiência adquirida
LGBT	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros
PUC-RJ	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
PUC-SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
SBP	Sociedade Brasileira de Pediatria
SBT	Sistema Brasileiro de Televisão
UESC	Universidade Estadual de Santa Cruz
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
UFOP	Universidade Federal de Ouro Preto
UFU	Universidade Federal de Uberlândia
UFV	Universidade Federal de Viçosa
UNESP	Universidade Estadual Paulista
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....14

CAPÍTULO I- O UNIVERSO DE PESSOAS AMARELAS.....18

1.1 Contextualizações, história e repercussões mundiais.....18

1.2 A simbologia da TV e a construção da Narrativa.....22

1.3 A representatividade do seriado.....24

CAPÍTULO II- OS PAPÉIS DE GÊNERO E A ANÁLISE DO DISCURSO.....28

2.1 Uma crítica aos estereótipos e aos papéis de gênero.....28

2.1.1Diferenças sociais entre homens e mulheres.....29

2.1.2 Muito mais do que ser homem ou mulher.....34

2.2 Ferramentas indissociáveis.....37

2.2.1 Intertextualidade.....39

2.2.2 O fazer cômico e o rompimento de imaginários.....49

2.2.3 Os sujeitos da linguagem.....55

2.2.4 Um *ethos* personificado.....58

2.2.4.1 A dedicação familiar de Marge Simpson.....62

2.2.4.2 Um olhar para Lisa Simpson.....63

2.2.4.3 Um patriarca chamado Homer Simpson.....64

2.2.4.4 A rebeldia de Bart Simpson.....66

2.2.4.5 A chupeta de Meggie Simpson.....66

CAPÍTULO III- ANÁLISE DE CORPUS.....68

3.1 Os episódios de análise.....68

3.1.1 Análise I- Episódio Lisa e a boneca falante.....71

3.1.2 Análise II- Episódio Grande Marge.....81

3.1.3 Análise III- Episódio Humofobia.....91

3.2 Resultados de Análise.....103

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....111
ANEXOS- TRANSCRIÇÃO DOS EPISÓDIOS.....123

INTRODUÇÃO

"A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê. "

(Arthur Schopenhauer)

A motivação para este *corpus* se deu a partir das minhas reminiscências da infância. Quando criança,lembro-me de ouvir o meu pai, meu grande influenciador e telespectador do desenho *Os Simpsons*, dizer frases como: "este desenho é muito inteligente", "ele é muito crítico", "ele não é para criança", ou ainda escutar a minha mãe: "este desenho é ideal para a Gabriela, pois ela adora dormir tarde e ele vai ao ar muito tarde".

A verdade é que mesmo sem conseguir compreender o emaranhado de referências e as críticas que o desenho oferecia, algo ali me chamava à atenção, algo que fez com que eu desenvolvesse um afeto peculiar. Não havia uma identificação de fã, pois raramente acompanhei veementemente os episódios que foram exibidos durante toda a minha adolescência (talvez alguns episódios esporádicos), mas certamente havia uma admiração, sobretudo, pelo teor cômico da série.

Ainda na infância, lembro-me de ter o desejo de possuir um lava-rápido do Hot Wheels e um carrinho de controle remoto, brinquedos considerados socialmente destinados aos meninos, e por diversas vezes me sentir culpada por isso. Entretanto, jamais realizei o pedido aos meus pais, pois, apesar de ninguém ter me afirmado categoricamente que carrinho é para menino e boneca é para menina, no meu subconsciente, desejar um brinquedo masculino era errado e eu não deveria torná-lo realidade por medo de julgamentos. Por isso, os meus pedidos eram sempre bonecas, maquiagens, joguinhos cor de rosa e panelinha, brinquedos os quais eu também desejava muito e amava brincar.

Anos mais tarde, ao longo do curso de Letras do CEFET-MG, nas disciplinas Estudos de Linguagens em Análise do Discurso, ministrada pela professora Giani David Silva, e Análise Discursiva de Textos Midiáticos com o professor Cláudio Humberto Lessa, pude perceber a relevância dessa área de pesquisa para compreender os efeitos de

sentidos produzidos pelos canais de TV e seus programas, que são tidos socialmente, por vezes, como provenientes de uma verdade absoluta.

Durante a trajetória acadêmica na Letras, cursar a AD foi algo transformador e transgressor tanto no âmbito pessoal quanto profissional, na medida em que meu olhar sobre o mundo nunca mais fora o mesmo. Paralelo a isso, quando o seriado *Os Simpsons* foi assistido por mim pela primeira vez não com um olhar de uma criança, mas com o olhar de uma aluna de AD, todo ponto de vista se deslocou para um lugar potencializado. Fazia parte do conhecimento de que *Os Simpsons* era admirado por seu caráter crítico, mas trazer isso para a minha experiência pessoal fez com que eu vislumbrasse o porquê do seriado estar em uma posição de caráter mundial e ainda compreender o poder de influência reflexiva que instaura. Desse modo, observei a necessidade de unir esses dois interesses (ambos dotados de criticidade) comuns às minhas inquietações, as quais geraram este estudo. Estudar a AD me instiga a sempre querer saber mais do que está sendo dito ou mostrado. É perceber o que ninguém ainda viu e pensar no que ninguém ainda pensou. Como diria Arthur Schopenhauer (1788-1860) postulado na epígrafe desta introdução: *"A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê. "* [1]

Embora o meu olhar mais aguçado para as mensagens produzidas pelo *Os Simpsons* tenha sido só na graduação, não é necessário que alguém se torne um analista do discurso para compreender a crítica que se faz presente. Estamos falando de um programa mundialmente influente e que está há mais de 25 anos sendo produzido, reproduzido, compartilhado e comentado por suas supostas previsões. Colocar na TV aberta um programa que propicia possibilidades de novos olhares em seus telespectadores pode desencadear ações sociais e coletivas.

É relevante ressaltar que o tema trazido pelos episódios analisados (papéis de gênero) não era tão discutido na época de sua divulgação como na atualidade, o que reforça uma proposta arrojada para a época. Portanto, selecionou-se essa temática especificamente por haver discussões polarizadas sobre os papéis do homem e da mulher na sociedade,

[1] Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/OTM2MjA0/> Acesso em: novembro/2018.

pelas discussões recorrentes na atualidade, bem como pela lacuna de pesquisas que atrelam um programa de televisão tão influente à debates sobre papéis de gênero.

O papel dos seriados, nesse contexto, pode apresentar significações que extrapolam o lugar comum. Partindo desses pressupostos, pretende-se investigar a seguinte questão: Como se dá a construção das estratégias sócio discursivas dos papéis sociais de gênero no seriado *Os Simpsons?* Assim, pretende-se analisar a construção das estratégias sócio-discursivas dos papéis sociais de gênero no seriado *Os Simpsons*. Para tanto, apresentamos os seguintes objetivos:

Geral

- Analisar a representatividade do papel social de gênero no seriado *Os Simpsons*

Específicos

- Discutir os imaginários instaurados sobre o que é ser homem e ser mulher na sociedade, bem como a construção de discursos que reforçam estereótipos[2].
- Analisar a construção discursiva do *ethos* das personagens envolvidas.
- Discutir as relações interdiscursivas e intertextuais que perpassam as narrativas do seriado.

Os postulados da Análise do Discurso esclarecem o processo de construção do seriado americano e, sobretudo, norteiam as questões intrínsecas que perpassam a linguagem da série, sob a ótica de uma análise discursiva. A partir da série, é possível entender o acento valorativo do olhar do produtor, a partir de sua produção. Dirigido prioritariamente ao público adulto, mas com telespectadores de todas as idades, o seriado nos instiga por sua característica de criticidade aos valores arraigados em muitos imaginários. Desse modo, este trabalho contribui para o campo de estudos no que se refere à ficção televisual, ao discurso machista, entre outros discursos que sobressaem no imaginário coletivo e nos campos discursivos.

Assim sendo, buscando refletir sobre as proposições de Charaudeau (2013) no que tange as manifestações comportamentais que perpassam os discursos do universo real nos

[2] " Designa antes de tudo uma representação dividida, ou seja, por um lado representação coletiva, que subentende atitudes e comportamentos (segundo as ciências sociais) e, por outro, uma representação simplificada, que é o fundamento do sentido ou da comunicação (segundo as ciências da linguagem) ". Amossy e Herschberg Pierrot (1997 apud CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2008, p.213)

propomos a analisar as construções discursivas dos papéis sociais de gênero no seriado *Os Simpsons*. Ao discutirmos sobre gênero, trazemos como processo metodológico desta pesquisa qualitativa um arcabouço teórico dado a partir de um estudo bibliográfico: imaginários, *ethos*, interdiscurso e humor. Para a referida análise, selecionamos como *corpus* da pesquisa o episódio *Lisa e a boneca falante*- 5ª Temporada, Episódio 14 (1994), *Humofobia*- 8ª Temporada, Episódio 15 (1997) e *Grande Marge* -14ª Temporada, Episódio 4 (2002). Esses episódios foram selecionados por apresentarem como discussão central o papel social dos gêneros adotado em determinadas situações do cotidiano. Tais episódios foram transcritos de forma livre, sem levar em consideração aspectos prosódicos, concentrando-se no que é dito. A transcrição na íntegra está presente no anexo. A partir das cenas, podemos observar como as ações dos personagens são fruto de uma visão marcada que a sociedade tem sobre o comportamento do homem e da mulher, do machismo e do feminismo, que perpassam o imaginário coletivo.

No Capítulo I, intitulado "O universo de pessoas amarelas", desenvolvemos a contextualização histórica de *Os Simpsons*, algumas repercussões mundiais e nacionais. No Capítulo II, intitulado " Os papéis de gênero e a Análise do Discurso" levantamos algumas concepções e debates do que se entende por ser homem e ser mulher na sociedade e como essa concepção tem sido repensada e discutida. Ainda no segundo capítulo, trazemos alguns elementos e conceituações significativamente importantes para a análise proposta e que contribuem na produção de sentido (intertextualidade, produção cômica, *ethos* das personagens). E por fim, no Capítulo III, "Análise dos episódios", desenvolvemos uma análise discursiva sobre as visões estereotipadas dos papéis que os gêneros ocupam na sociedade sob o ponto de vista do seriado.

CAPÍTULO I- O UNIVERSO DE PESSOAS AMARELAS

> *"Ora Marge, os desenhos animados não têm nenhum sentido profundo. São apenas uns rabiscos idiotas que se movem e fazem a gente rir como bobos."*
>
> (Homer Simpson, A verdade sempre triunfa)

1.1 Contextualização, história e repercussões mundiais

Criado há mais de 30 anos por Matt Groening, James L. Brooks e Sam Simon, *Os Simpsons*[3] tornou-se uma grande referência de desenho na história da TV dos Estados Unidos e da programação mundial. Visto por mais de cem países, o seriado ficou famoso ao ridicularizar as atitudes comportamentais regidas pelo *American way of life*[4]. Entretanto, ao longo de todos esses anos de sucesso, o seriado tem abordado questões sociais que extrapolam o contexto americano. Seus temas transcendem o contexto de produção, e entram em discussões polêmicas de cunho mundial, gerando assim, debates e reflexões que, possivelmente, em outro tipo de programa (mais formal e menos atraente) não garantiria tanta fidelidade e repercussão.

Segundo Alessandro de Almeida (2011), as primeiras produções de *Os Simpsons* deram início no ano de 1987 para a série de televisão The Tracey Ulman Show, com apenas 30 segundos de duração. Nos anos seguintes foi transformado em um desenho animado com o tempo aproximado de 22 minutos, com seu início em um especial de Natal em 17

[3] Início em 1987 nos Estados Unidos. Considerada a maior série de TV de todos os tempos com recordes de audiência no Brasil e no mundo. Atualmente, o seriado é transmitido todos os dias pelo canal de TV acabo FOX (primeiro canal a exibir a série no ano de 1989). No Brasil, já foi transmitido pelos principais canais abertos como a Rede Globo, o SBT e a Bandeirantes (exibição atual). A família Simpson já ganhou uma estrela na calçada da fama e inúmeros prêmios internacionais, como o Emmy Awards como o melhor programa de comédia internacional.

[4] O contexto desse estilo se deu durante a década de 1920, em que os Estados Unidos viviam um forte processo de desenvolvimento e prosperidade. Nesse período, foram elaboradas inúmeras publicidades que associavam e reforçavam o imaginário de viver bem e feliz à ideia de consumo e produção em massa. Criou-se, portanto, uma cultura nacionalista de consumo, que apresenta a noção de que quanto mais se consome, mais se ajuda a nação; mais se é feliz. A partir disso, os EUA exportaram às outras nações, como o Brasil, o seu modo de viver por meio de influências musicais, literárias e cinematográficas.

de dezembro de 1989. Tornou-se uma série de TV regular em 14 de janeiro de 1990, com produção da Gracie Films associada a Twentieth Century Fox Television.

Conforme o site *Observatório da Televisão*[5] (site de conteúdo crítico que analisa a programação da televisão brasileira), em uma pesquisa realizada no ano de 2017 pela Fox Media Brasil, através de 180 questionários online, *Os Simpsons* aparece com 99% de aceitação no Brasil. Tal estudo aponta que para 95% dos entrevistados o seriado foi feito para eles (isto é, os representa), e 94% afirmam que *Os Simpsons* os fazem pensar de maneira diferente. A adesão atemporal aos *Simpsons* reverbera o conteúdo social satirizado ali. Para Steven Keslowitz (2007):

> *Os Simpsons* não é só um desenho, é bem mais que apenas um desenho animado. A série é uma sátira icônica acessível a fãs e estudiosos de todas as idades e níveis de conhecimento. Nenhum desenho animado aborda questões importantes da sociedade contemporânea com o enfoque crítico singular de *Os Simpsons*. (KESLOWITZ, 2007, p. 13)

Ao observarmos o seriado como um discurso exagerado de fenômenos sociais o vinculamos ao que Patrick Charaudeau (2013) postula como a "roteirização visual entre ficção e realidade" (CHARAUDEAU, 2013, p.244). Pois, busca-se criar uma noção de identificação e espelhamento com o público. Assim, ao assistirmos a *Os Simpsons* vemos o comportamento de uma típica família de classe média capitalista que vive sob a perspectiva idealizada do consumo, do nacionalismo, dos padrões de beleza, da política corrupta, como também, dos falsos moralismos, das delimitações de gênero, do uso de comidas enlatadas e do *fast food*; das influências dos meios de comunicação na vida das pessoas (publicidade como modo de fazer comprar), bem como a idealização de uma vida feliz associada a produtos. A identificação brasileira com a série é bastante significativa. Além da adesão promovida pela importação da cultura americana através da indústria cinematográfica e das grandes mídias, o processo de tradução e adaptação (recortes e edições) garante o reconhecimento de comportamentos e juízos de valor que são comuns à cultura contemporânea.

De modo geral, a animação critica o ser humano enquanto sujeito social. Todas as personagens têm traços imperfeitos em sua personalidade, ou seja, a construção das

[5] Disponível em: < https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2017/07/estudo-comprova-que-os-simpsons-tem-99-de-aceitacao-no-pais> Acesso em: fevereiro/2018

personagens raramente é de um ser plenamente bom ou ruim. Assim como todos os indivíduos, os protagonistas revelam falhas, egoísmos, conflitos, perversidade entre outros elementos que se associam diretamente com a sociedade. As problematizações ali sugeridas são comuns às culturas das sociedades contemporâneas, não sendo limitadas à cultura americana.

É importante ressaltar que há inúmeros personagens que apresentam comportamentos estereotipados ao longo das temporadas da série ou personagens desconstruídos. Podemos citar o prefeito da cidade (corrupto), o personagem religioso (politicamente correto), a professora (sobrecarregada e desmotivada), o reverendo da igreja (se aproveita da fé dos fiéis), o dono da Usina de Springfield (não se preocupa com o meio ambiente), o dono do bar (machista), o dono da loja de quadrinhos (*nerd*[6]), entre outros. Entretanto, nos focaremos em descrever e analisar ao longo deste trabalho os cinco membros da família Simpson, os quais aparecem como o principal foco dos episódios indicados: Homer (o patriarca), Marge (a matriarca), Bart (o primogênito), Lisa (a filha do meio) e Maggie (a caçula).

Quando debatemos os papéis sociais das personagens, notamos que a personagem Lisa Simpson aparece como a única personagem criticamente ativa na série, ou seja, ela é a única entendedora do caos social que perpassa o cotidiano da cidade de Springfield. Segundo Maurício Barth (2010): "A série vai além do convencional e cria um universo com regras particulares, baseado em um exagero do mundo real, mas criado com tal consistência e complexidade que influi decisivamente na realidade na qual se inspira, ou seja, a sociedade contemporânea". (BARTH, 2011, p.137). Partindo da noção disseminada pela Retórica de Aristóteles (1378 A.C apud MAINGUENEAU, 2014, p.1) sobre *ethos* (pré-discursivo e discursivo), que é entendido como a imagem que o orador transmite, implicitamente, de si mesmo, por meio de sua maneira de falar, adotando entonação, gestos, transmitindo, assim, credibilidade percebe-se que as personagens da série são retratadas e ressignificam o seu *ethos*, na grande maioria das vezes, a partir de alguma identificação ou referência ao contexto real.

[6] "Diz-se da pessoa muito inteligente que prefere estar estudando ou se dedicando a alguma atividade intelectual de seu interesse. Designação atribuída aos antissociais, às pessoas que se dedicam ao estudo ou ao trabalho de maneira exclusiva; cujo interesse pessoal está restrito aos assuntos científicos; antissocial." (Dicionário Online, 2019)

De modo geral, podemos pensar os seguintes *ethé* de cada personagem associado ao real: Homer, ao patriarca alienado pela TV que trabalha duro na Usina Nuclear de Springfield e que bebe cerveja; Marge, a mãe e dona de casa dedicada que procura a simpatia dos filhos e a ascensão da mulher; o palhaço krusty, ao Ronald Macdonald; Lisa, à garota liberal, inteligente, budista e vegetariana; Maggie, à bebê que mesmo não proferindo palavras diz muita coisa por meio de sua linguagem corporal; Bart, ao típico rebelde americano que se tornou a representação da juventude rebelde com reverberação mundial:

> A Bartmania espalhou-se pelos Estados Unidos, e a atitude rebelde e a imagem de bad boy contagiaram a América. Nunca antes tivemos um ícone rebelde tão influente - na forma de desenho animado - que tenha despertado tanto ultraje. Mas a Bartmania certamente não desapareceu pela condenação pública da imagem de bad boy de Bart. Na verdade, o ultraje público ajudou a promover a Bartmania - e ajudou a posterior simpsonsmania a se tornar um fenômeno global (KESLOWITZ, 2007, p. 52).

Dentro deste contexto, destaca-se um assunto que emerge com cada vez mais força na contemporaneidade: a questão das representações e as visões marcadas de gêneros. Nessa perspectiva, Charaudeau (2013) discute que "as representações apontam para um desejo social, produzem normas e revelam sistemas de valores". (CHARAUDEAU, 2013, p.47)

> As representações, ao construírem uma organização do real através de imagens mentais transpostas em discurso ou em outras manifestações comportamentais dos indivíduos que vivem em sociedade, estão incluídas no real, ou mesmo dadas como se fosse o próprio real. Elas se baseiam na observação empírica das trocas sociais e fabricam um discurso de justificativa dessas trocas, produzindo-se um sistema de valores que se erige em norma de referência. Assim é elaborada uma certa categorização social do real, o que revela não só uma relação de "desejabilidade" que o grupo entretém com sua experiência do cotidiano, como o tipo de comentário de inteligibilidade do real que o caracteriza- uma espécie de metadiscurso revelador de seu posicionamento. (CHARAUDEAU, 2013, p.47)

Nessa perspectiva, o universo midiático[7] é um grande fomentador das representações, tanto por representar padrões e modelos de vida a serem seguidos, como também ser

[7] Ao observarmos a série, perceberemos uma espécie de história da "evolução" midiática. pois em 1989, por exemplo, não existia parte das mídias satirizadas atualmente. Assim, o universo das mídias se

encarada como uma verdade absoluta. Em *Os Simpsons*, essas representações são nitidamente acentuadas. Assim sendo, partindo do pressuposto de que o discurso midiático é um mecanismo de comunicação e transmissão de informação em massa e de que as narrativas na ficção televisual não são apenas um "simples reflexo do que acontece no espaço público, mas sim um universo construído" (CHARAUDEAU, 2013), citaremos na seção seguinte alguns trabalhos acadêmicos que trazem discussões sobre *Os Simpsons*, bem como debateremos alguns aspectos referentes a sua expressão mundial.

1.2 A simbologia da TV e a construção da narrativa

Antes de aprofundamos na Análise do Discurso propriamente dita, é necessário que reflitamos sobre a conjuntura do suporte televisivo e suas representações, bem como as concepções do gênero narrativo na construção dos elementos do seriado.

Apesar do advento da internet, o uso da televisão permanece forte nos lares brasileiros. Desde sua invenção, o suporte televisivo foi encarado como o meio de comunicação cujo único intuito seria entreter o público com diversão, isto é, com a hipótese de que não levaria o público a uma reflexão mais profunda. Portanto, não podemos negligenciar que a TV exerce um grande poder de influência nas crenças, opiniões e comportamentos da sociedade.

A televisão comporta os mais variáveis tipos de linguagem, e toma o real como referência. "O discurso da televisão produz uma espécie de real simulado, dialogando e se intercambiando com a vida social propriamente dita, uma vez que mantém na programação uma atmosfera familiar ao telespectador". (AUCAR, 2012, p. 72)

---

reconfigura no universo da série, na qual a TV é, sem dúvida, o meio mais recorrente. Isso torna-se claro ainda nas famosas aberturas dos episódios, em que a família Simpson corre apressadamente para a frente da TV. Nesse percurso, Homer é quase atropelado primeiro por Marge no carro, em seguida por Lisa (na bicicleta) e ainda por Bart (no skate). Vale salientar que ao final das aberturas da série (no momento em que os personagens estão sentados no sofá) apresenta-se alguma referência intertextual, como postula Fiorin (2006), por meio de uma manifestação dialógica entre textos que pode se tratar de filme, séries, cantores ou desenhos. Exemplos: Lisa Simpson como a princesa Elsa da animação Frozen (2014), Meggie Simpson como Alice no País das Maravilhas (1951), referências a séries como Breaking Bad (2008-2013) e Game of Thrones (2011), além de outros desenhos como Os Flintstones (1960).

Para Sodré (2007), conforme citado por Aucar (2012), a televisão tenta mostrar ser o veículo do real e, ao fazer isso, cria o seu universo particular que se dá por meio dos mais variados tipos de códigos e imagens. Segundo Aucar (2012, p.72), "as representações sociais televisivas interferem nos modos de vida, opiniões e comportamentos".

> Este sistema produz uma realidade particular, que tende a recobrir todo o espaço social, de maneira análoga à realidade físico-geográfica do território. Quando o sistema é exacerbado (caso americano, por exemplo), a televisão deixa de ser um mero reflexo ou extensão da vida social para se tornar o seu próprio código (SODRÉ, 1984, p. 34)

É nesse contexto que ressaltamos a importância do estudo sobre as projeções do real no seriado *Os Simpsons*, pois assim como aponta Rondelli (1997):

> Na programação televisiva, assim como na literatura ou no cinema, a realidade, ou mais exatamente os modelos socioculturais sobre o que seja ou não a realidade, estão presentes, referenciados, referidos, para serem mostrados, analisados, criticados, ou para que se instituam, a partir deles, imaginários outros, fantasias ou mesmo delírios criativos. (RONDELLI, 1997, p. 151)

Ao estudarmos os textos televisivos, devemos levar em consideração também o contexto histórico em que está inserido, uma vez que, o texto só irá existir quando for concebido da dualidade de sua definição (objeto de significação e objeto de comunicação). "O estudo do texto com vistas à construção de seu ou de seus sentidos só pode ser entrevisto como o exame tanto dos mecanismos internos quando dos fatores contextuais ou sócio-históricos de fabricação dos sentidos". (BARROS, 1990, p. 07)

Além da projeção televisiva, outro aspecto de relevância para a produção desta dissertação é a construção da narrativa nos episódios. Segundo Bittencurt (s.d, p. 108) "a narrativa é o produto de um ato de narrar, onde alguém conta algo a outrem, e um dos pontos básicos de sua investigação é saber como se dão as relações entre a narração (o ato narrativo e os seus envolvimentos) e aquilo que ela representa (o universo ficcional)." A estratégia narrativa está na construção da linearidade dos fatos e como as personagens se comportam no espaço social.

Para Emerim (2012), "as estratégias discursivas de caráter narrativo são aquelas deliberações tomadas pelo enunciador em relação ao modo de estruturação de sua

narrativa". Portanto, para estudarmos os elementos narrativos, devemos analisar tanto a instância narrativa do plano discursivo (o narrador), como também os modos como essa instância insere a fala do outro em seu próprio discurso, isto é, a heterogeneidade do discurso. Na série, o narrador apresenta a fala das personagens por meio do discurso direto. Isto é, o narrador mostra os fatos ao invés de contar. Essas questões serão mais bem aprofundadas nas seções sobre "*Os sujeitos da linguagem*" e "*Intertextualidade*".

1.3 A representatividade do seriado

Os Simpsons foi ao ar pela primeira vez no Brasil no ano de 1991 e causou grande interesse por parte da grande massa brasileira. Para Keslowitz (2007), o programa ressalta a importância de pensarmos por nós mesmos, ao invés de aceitarmos cegamente o que nos é imposto pelos que estão no poder e pela grande mídia. Ensina-nos a questionar as ações e as ordens dos poderosos. Assim, o seriado auxilia no trabalho coletivo de nos tornarmos membros alertas e ativos da sociedade. A grande contribuição de *Os Simpsons* para a cultura mundial é potencializar o pensamento social, uma vez que:

> Toda mídia trabalha sobre nós de uma forma total. Estes meios são tão persuasivos em suas consequências pessoais, políticas, econômicas, estéticas, psicológicas, morais, éticas e sociais, que não deixam nenhuma parte nossa intocada, não afetada, inalterada. O meio é a mensagem. Qualquer compreensão sobre mudanças sociais e culturais é impossível sem um conhecimento do modo como a mídia funciona como contexto, (MCLUHAN, 2001, p.26)

O seriado em questão apresenta críticas políticas, crítica a estereótipos de outros países, crítica a usinas que poluem o meio ambiente; referências a personalidades famosas, como atores, cantores, políticos, personagens de outras séries, ou até uma crítica a própria indústria que a produz, a FOX ou ainda ao próprio seriado *Os Simpsons*. Segundo o site Terra[8], em 2010, o seriado foi acusado de realizar suas produções por meio de trabalho terceirizado na Coréia do Sul. Para rebater a essas polêmicas, os

[8] Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/tv/grafiteiro-banksy-cria-abertura-polemica-para-os-simpsons,067e02074d88a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html> Acesso em: novembro/2018.

produtores da série convidaram o grafiteiro Banksy para produzir uma abertura em que pessoas com traços orientais aparecem em uma cadeia de trabalho escravo, com a exposição de trabalho infantil, em um ambiente decadente e com tortura animal.

Inúmeras referências a celebridades, aos filmes, a séries e as culturas mundiais são reproduzidas, o que reforça o quanto o seriado abusa das intertextualidades em suas produções. Em 2016, *Os Simpsons* ganhou destaque nas redes sociais como o seriado que prevê o futuro. Isso porque, dentre as várias supostas "previsões", a que chamou mais a atenção foi a eleição do presidente americano Donald Trump. No episódio *Bart no futuro* do ano 2000, Trump aparece como o presidente dos Estados Unidos. Outra suposta previsão é a compra da emissora FOX pelas produções Disney. A compra verdadeira ocorreu no fim de 2017 e o episódio *Quando nasce uma estrela* foi ao ar em 1998. Certamente, não é que a série prevê o futuro, mas sim o seu conteúdo é embasado no caos social e o seu discurso é tão exagerado em hipóteses absurdas que ficção e realidade se misturam. Tais "previsões" são mais uma prova de que a série estabelece uma construção simbólica e artística do real. Para tanto, retomamos a concepção de imaginário de Charaudeau (2017):

> O imaginário é uma forma de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais, a qual, conforme dito, constrói a significação sobre os objetos do mundo, os fenômenos que se produzem, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significante. Ele resulta de um processo de simbolização do mundo de ordem afetivo-racional através da intersubjetividade das relações humanas, e se deposita na memória coletiva. (CHARAUDEAU, 2017, p. 578)

Nessa linha de pensamento, percebemos como a construção dos personagens está atrelada aos acontecimentos do universo verossímil. Reflexo disso são os debates polêmicos gerados no Brasil a partir de *Os Simpsons*. Segundo Carla Furlan (2007), em 2005, o apresentador do telejornal da Rede Globo William Bonner "classificou o telespectador do Jornal Nacional como Homer Simpson, uma vez que este telespectador apresentaria dificuldades em entender reportagens mais 'complexas', especialmente tratando-se de política e economia" (FURLAN, 2007, p.163), o que reforça a repercussão, as reflexões e as comparações que a série promove. Outro momento que podemos citar a respeito da repercussão da série no Brasil é o episódio *O feitiço de Lisa* (13ª Temporada, Episódio 15). Tal episódio narra uma viagem da família Simpson no

Brasil e fomentou grandes debates ao reforçar rótulos nacionais referentes à exposição do corpo de mulheres, a sequestros, ao ritmo dançante do carnaval, etc.

Diante de tantas polêmicas e curiosidades, o seriado tornou-se objeto de estudo de pesquisadores dos Estados Unidos e do Brasil. Diversos são os estudos que abordam como temática *Os Simpsons*. Para tratar do seriado desta pesquisa podemos citar Steven Keslowitz (2007) com o livro *A sabedoria dos Simpsons* que expõe de forma pertinente a complexidade simpsoriana. Além de trazer uma análise rica dos personagens, Keslowitz chama a atenção para questões importantes que são levantadas em *Os Simpsons*, como: o uso da TV, a globalização, a industrialização e a política. Outros trabalhos também reforçam os elementos analíticos das personagens da série no que diz respeito à construção crítica das personagens. Podemos citar: *A filosofia dos Simpsons* (2004) dos filósofos William Irwin (2004), Mark T. Conard (2004) e Aeon J. Skoble (2004), do qual se destaca o capítulo "Homer e Aristóteles", que esmiúça as condutas éticas do patriarca dos Simpsons. Além de Maurício Barth (2011) com o seu artigo *O bad boy da américa* que reforça as características comportamentais de Bart Simpson.

Carla Furlan (2007), pesquisadora na área da Análise do Discurso sob a ótica da linha francesa e brasileira, com o artigo *Simpsons: uma abordagem discursiva* que nos auxilia com sua análise sobre a formação de imaginários dos telespectadores do seriado e como o tema satírico é pertinente às sociedades contemporâneas. Assim como: Karen Kohn (2010), *Os Simpsons no Brasil: a visão do desenho Animado sobre a sociedade brasileira*, que discute a representatividade do seriado no contexto brasileiro; e Izabela Tortosa (2013), mestre em Filosofia, que expõe em sua dissertação *The Simpsons as a parody of the american way of life* as relações intertextuais entre a ficção e a realidade.

Outra produção acadêmica que trata dos efeitos de produção de sentido do desenho animado é *Intertextualidade Geradora de Sentido no Gênero Desenho Animado de Núcleo Familiar Os Simpsons* de Cláudia Regina da Silva Franzão (2009). Outra produção que deve ser destacada é *O Risível e o Discurso Crítico nos Simpsons: um Enfoque Argumentativo* (2006) de Glaucia Yassuco Shirayama no qual expressa o poder do humor crítico na composição do seriado. Podemos citar também a monografia intitulada *Os Ambientes Audiovisuais em Os Simpsons: uma proposta de análise da tradução da letra* (2013) de Tatiane Abrandes da Silva em que propõe uma análise das

ocorrências de deformidade processos de tradução com a versão original em inglês, bem como manutenção contextual da versão em português.

Diante dos trabalhos citados, podemos notar que há uma lacuna de pesquisas sobre o seriado *Os Simpsons* que abordam as questões discursivas referentes aos papéis de gênero na sociedade, temática muito debatida no seriado e na atualidade. Com a finalidade de suprir essa lacuna, no capítulo seguinte damos início às discussões sobre o que se espera de cada gênero, bem como suas implicações nas relações parentais. Em seguida, damos início ao aporte teórico desta dissertação.

CAPÍTULO II- *OS PAPÉIS DE GÊNERO* E A ANÁLISE DO DISCURSO

> *"Tenho a impressão de ter sido uma criança brincando à beira-mar, divertindo-me em descobrir uma pedrinha mais lisa ou uma concha mais bonita que as outras, enquanto o imenso oceano da verdade continua misterioso diante de meus olhos".*
>
> (Isaac Newton)

A fim de correlacionar os papéis sócias de gênero com os estudos discursivos, o presente capítulo é composto por dois grandes objetivos: o primeiro contextualizar aspectos relevantes sobre a temática gênero, e o segundo apontar as questões teóricas que norteiam o cerne desta pesquisa.

Levantamos algumas discussões recorrentes sobre a temática proposta e a delimitação de conceitos, além de trazermos a diferenciação de sexo biológico, identidade de gênero, expressão de gênero e orientação sexual. Ressaltamos, ainda, heranças práticas que influenciam o comportamento da contemporaneidade, e as implicações prejudiciais de se determinar o que é só para homem ou só para mulher (atitudes, empregos, brinquedos, hierarquias, etc). Em seguida, trazemos o estudo teórico sobre o suporte televisivo, gênero narrativo, intertextualidade, interdiscurso, sujeitos da linguagem, a construção do *ethos* e a elaboração do humor. Desse modo, trata-se de uma composição analítica/teórica.

2.1 Uma crítica aos estereótipos e aos papéis de gênero

Ao analisarmos o suporte no qual a série é transmitida, a TV, observamos que se trata de um seriado transgressor, uma vez que os temas ali debatidos entrariam certamente em uma discussão possivelmente censurada ou polêmica, a depender do contexto em que é veiculado. Principalmente quando *Os Simpsons* destina as críticas a canais de TV, ao jornalismo, aos suportes midiáticos, ou aos comportamentos humanos. Daí a importância de observar como se dá construção do processo discursivo do seriado ao abordar como tema os papéis de gênero. Assim, o efeito cômico/caricaturado produzido

na série só é possível graças a identificação individual e coletiva oferecida ao telespectador. Nota-se, por diversos momentos ao longo do seriado, a tentativa de desconstruir ou reafirmar um estereótipo produzido. Mais especificamente nas discussões sobre gênero, observamos uma potencialização das características e dos comportamentos das personagens.

Um dos estereótipos apresentados em *Os Simpsons* diz respeito à questão de gênero, temática discutida ao longo das décadas, mas que aparece em grande proporção em nossos dias e, consequentemente, dialoga com a nossa realidade. Para exemplificar como a temática dos gêneros tem sido abordada no nosso país, destacamos que, em 2015, o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) gerou forte polêmica ao trazer uma citação da filósofa feminista francesa Simone de Beauvoir em seu livro *Segundo Sexo* (1970, p.267): "ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino".

O ato de citar a autora mencionada em um exame de alcance nacional demonstra como a temática está em voga e ainda como o silenciamento de questões como essas tem dado lugar aos debates e reflexões. Por outro, nota-se que esse fato gerou discussão nas redes sociais e muitos acusaram a filósofa de "nazista" e "antifeminista", além de seu verbete no site Wikipédia ter sido modificado mais de 50 vezes. Esse último dado revela também como ainda há resistência ao tema, e que o caminho para uma aceitação é longo. Nesse contexto, tratar desta temática poderá, antes de tudo, colaborar com os debates como: o empoderamento feminino e a luta pela equidade de sexos.

2.1.1 Diferenças sociais entre homens e mulheres

Partiremos para o estudo sobre os comportamentos sociais que foram instaurados para cada gênero. Não entraremos profundamente em questões biológicas, e sim refletiremos sobre as questões comportamentais e cotidianas, as quais a sociedade atribui comumente pertencente aos sexos, bem como o universo de identidade de gênero e orientação sexual.

Para Santos (2010), o estudo sobre gênero deve ser realizado a partir do papel sexual e status, pois as diferenças entre homens e mulheres são mais evidentes dentro da instituição familiar, uma vez que as relações entre gêneros cumprem o papel de assegurar a reprodução social. Definir o sexo de alguém é considerado socialmente importante para estabelecermos qual será a trajetória de vida do bebê e qual posição identitária essa criança ocupará no mundo. Durante a gravidez de uma mulher comumente se questiona "é menino ou menina?". A partir do sexo, os pais daquela criança já traçam um percurso de vida a partir do sexo: cor do quarto, escolha profissional, fragilidade ou virilidade. Ao descobrirmos o sexo de uma criança, damos a ela uma identidade de como ela deve ser socialmente construída no imaginário familiar. Isto é, já se planeja como essa criança futuramente estará envolvida nas complexas relações cotidianas, políticas, econômicas e psicológicas entre homens e mulheres. Tal processo faz parte da construção dos indivíduos no estabelecimento dos padrões sociais que eles devem seguir. Assim, o gênero de um indivíduo funciona como uma categoria social (como raça, idade, classe, origem).

> A teoria do status entende gênero como algo que ordenamos para fazer a vida social mais administrável. Esta teoria entende que sexo serve como fator de organização social, assim, a dependência na categorização sexo como um caminho para organizar as interações tende a criar expectativas e estereótipos de gênero. As pessoas aprendem a esperar certos tipos de comportamento e reações dos outros baseadas na sua categoria de sexo, respondendo aos outros baseadas no que acreditam ser esperado delas e assumem que os outros agirão da mesma forma. Essa teoria reconhece que os efeitos de gênero na interação social podem variar de situação para situação, podendo o gênero ser "ativado" mais em algumas situações que em outras. (SANTOS, 2010, p. 8)

Segundo Maria Luiza Heilborn (s.d.), conforme citado por (SANTOS, 2010, p. 8), a visão que se tem dos papéis atribuídos aos homens e as mulheres na sociedade é dada pelo contexto social e temporal em que cada indivíduo está inserido. Durante décadas, o papel da mulher era atribuído ao lar: gerar o filho, criá-lo, educá-lo, realizar tarefas domésticas. Ademais, as crianças do sexo feminino eram condicionadas a realizarem atividades com brinquedos que reproduziam a experiência de um lar (bonecas como filhas, panelinhas, ferro de passar), ou ainda brincadeiras com bonecas que reproduziam fielmente costumes e práticas na criação ideal de feminilidade (maquiagem, escova de

cabelo, roupas rosa). Felipe e Guizzo (2003) ressaltam a influência dos brinquedos na formação das crianças e o incentivo ao consumo dos acessórios de uma boneca:

> Se observarmos as propagandas de brinquedos dirigidas às meninas, também veremos que elas investem de forma importante na ideia de cultivo à beleza como algo inerente ao feminino, aliada sempre ao supérfluo, ao consumo desenfreado, ou seja, não basta ter apenas a boneca Barbie, Susi ou Polly, é preciso ter todos os modelos e variações da mesma boneca e seus respectivos acessórios. (FELIPE & GUIZZO, 2003, p. 125)

As crianças do sexo feminino já são preparadas para agradar o sexo oposto e não ter voz ativa nas relações sociais. Ao passo que o papel atribuído ao homem socialmente era o de provedor da casa: aquele que trabalhava duro e que sustenta a família. Para as crianças do sexo masculino, há um estímulo para brincadeiras mais lúdicas, como por exemplo brinquedos de montar carrinhos e casas. Não há um incentivo para lavar louças ou arrumar a casa. Nota-se que tal conduta perpassa o nosso imaginário coletivo de maneira inconsciente. Quando é oferecido a uma criança um determinado brinquedo, por vezes, o adulto oferecerá um carrinho para um menino e uma boneca para uma menina, pois socialmente foi instaurado que o "correto" deveria ser assim. Ninguém disse isso, mas está fixado no imaginário de que isso é algo comum e normal. E em muitas famílias, quando a criança deseja "um brinquedo do sexo oposto" essa criança é vista com maus olhos, sua orientação sexual é questionada. Além disso, criou-se um estereótipo dos trejeitos femininos e dos masculinos.

> O comportamento esperado de uma pessoa de um determinado sexo é produto das convenções sociais acerca do gênero em um contexto social específico. E mais, essas ideias acerca do que se espera de homens e mulheres são produzidas relacionalmente; isto é: quando se fala em identidades socialmente construídas, o discurso sociológico/ antropológico está enfatizando que a atribuição de papéis e identidades para ambos os sexos forma um sistema simbolicamente concatenado. (SANTOS, 2010, p. 8)

Outra diferenciação entre homens e mulheres a qual podemos citar é o tratamento que se dá nas exigências físicas entre homens e mulheres. Nas publicidades e nas mídias de modo em geral, é possível notar como o corpo feminino é comercial e como há um incentivo para o uso de produtos estéticos, cirurgias plásticas e dietas mirabolantes. A mulher deve estar sempre impecável e em forma para não ser julgada ou para que não

receba qualquer tipo de preconceito. Estar contextualizada em uma vida de busca incessante pelo culto ao corpo é mais um papel social ofertado ao sexo feminino e grande parte desta valorização é reforçada pelo convívio social. Para Castro (2003, p.109), a mídia e a indústria da beleza são máquinas de culto ao corpo. Na mídia, há utilização da importância da beleza na vida cotidiana manifestada através de revistas femininas, sempre com seções de dicas de maquiagem, tendências de moda, dietas e descobertas científicas que auxiliam na idealização de padrões. Ao passo que a indústria da beleza funciona como a materializadora das tendências de comportamento e se concretizam nos objetos e produtos cosméticos (CASTRO, 2003, p.109).

Apesar desse papel atribuído socialmente para a mulher (que reforça preconceitos velados), observam-se discussões recentes sobre esta temática e sobre empoderamento feminino que visam desconstruir esse imaginário. Nota-se que as mulheres têm sido mais ouvidas, mais valorizadas em alguns aspectos. Há também discussões comumente manifestadas na mídia a fim de denunciar abusos sexuais, morais, financeiros, assim como observa-se a criação de leis cada vez mais rígidas que buscam combater o homicídio contra as mulheres, o feminicídio lei nº 13.104/15.

Há a corrente que ressalta que o lugar social da mulher é onde ela deseja estar e que possui os mesmos direitos que os homens. Pesquisas realizadas em agosto de 2018 (G1[9]) revelam uma ascensão no mercado de trabalho, com a entrada de 2 milhões de mulheres no mercado desde 2012, com a ocupação de grandes cargos em empresas, ou até líderes de estado. Entretanto, ainda assim, os homens ocupam mais da metade dos postos. Há estatísticas que revelam que o homem ainda ganha mais do que a mulher, assim como aponta o site G1[10] com a matéria intitulada "*Mulheres ganham menos que os homens em todos os cargos e áreas, diz pesquisa"*, em que afirma que a diferença salarial pode chegar a 53% e que as profissionais são minoria em cargos de gestão.

[9] Disponível em:< https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2018/08/22/dois-milhoes-de-mulheres-entraram-no-mercado-de-trabalho-desde-2012.ghtml >Acesso em: dezembro/ 2018

[10] Disponível em:< https://g1.globo.com/economia/concursos-e-emprego/noticia/mulheres-ganham-menos-que-os-homens-em-todos-os-cargos-e-areas-diz-pesquisa.ghtml >Acesso em: dezembro/ 2018

Diferença de salários por escolaridade			
Pesquisa leva em conta a média salarial, em R$			
Escolaridade	Homens	Mulheres	% a menos
MBA	R$ 10.106,18	R$ 5.811,80	-42,49%
Pós Graduação/ especialização	R$ 7.339,94	R$ 4.768,06	-35,04%
Formação Superior	R$ 4.485,82	R$ 2.533,16	-43,53%
Ensino Médio	R$ 2.420,52	R$ 1.418,63	-41,39%
Ensino Fundamental	R$ 2.359,98	R$ 1.397,89	-40,77%
Fundamental Incompleto	R$ 1.861,25	R$ 1.466,36	-21,22%

FIGURA 1- Diferença de salários por escolaridade[11] Fonte: Catho- 06/03/2018

Sabemos que a luta da mulher pelo seu espaço social ainda não chegou ao fim, tanto nos aspectos profissionais, como nos sociais, sexuais e civis. Além de todas as dificuldades mencionadas anteriormente, há a cultura do assédio e da dominação. Existem homens que se sentem no direito de assediar sexualmente e moralmente uma mulher, e há governos que desqualificam o papel da mulher na sociedade. A partir dessas implicações é importante considerar os apontamentos de Drumont (1980) sobre machismo:

> O machismo é definido como um sistema de representações simbólicas, que mistifica as relações de exploração, de dominação, de sujeição entre o homem e a mulher...O machismo enquanto sistema ideológico, oferece modelos de identidade tanto para o elemento masculino, como para o elemento feminino. Ele é aceito por todos e mediado pela liderança masculina. Ou seja, é através deste modelo normalizante que homem e mulher tornam-se homem e mulher, e é também através dele, que se ocultam partes essenciais das relações entre os sexos, invalidando-se todos os outros modos de interpretação das situações, bem como todas as práticas que não correspondem aos padrões de relação nele contidos (DRUMONT, 1980: 81).

Apesar das novas perspectivas e dos novos olhares para o papel da mulher na sociedade, sabemos que a busca pela igualdade dos sexos, em todos os aspectos, é longa, principalmente pela igualdade de direitos, contra os mais sutis discursos machistas e na

[11] Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/concursos-e-emprego/noticia/mulheres-ganham-menos-que-os-homens-em-todos-os-cargos-e-areas-diz-pesquisa.ghtml> Acesso em: dezembro/ 2018.

luta contra o feminicídio. Na seção, a seguir, abordaremos os imaginários instaurados no universo homo afetivo, a fim de auxiliarmos nas discussões sobre a temática a ser retomada no último capítulo.

2.1.2 Muito mais do que ser homem ou mulher

Durante a década de 80 não se falava tão abertamente sobre homossexualidade como na atualidade, até então a homossexualidade era vista como uma escolha do indivíduo, um desvio de caráter. As manifestações preconceituosas eram tão contundentes que a Aids era considerada uma doença pertencente tão somente ao universo gay, reforçada erroneamente com a morte de cantores gays com o vírus HIV, como: Cazuza e Freddie Mercury.

No início da década de 1990 foi criado o termo LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis e Transgêneros) que visa promover a diversidade de gênero ao redor do mundo. Certamente, tal termo desencadeou e desencadeia discussões em diversos níveis e esferas, inclusive política (a polêmica criada ao redor do kit gay[12] nas escolas) e religiosa (ações que vão contra o discurso da bíblia), além de propostas para uma provável "cura gay"[13]. As discussões entram na contramão da categorização do que se entende por masculino e feminino, homem e mulher. Para Oliveira (s.d.), conforme citado por (SANTOS, 2008, p. 27), a homoafetividade ganhou espaço no fim dos anos 90, em que apresentava para a sociedade o termo gay de forma menos estereotipada, mas ainda com forte imaginário como uma prática social marginal, de modo a impedir que os homossexuais desfrutassem dos mesmos direitos que os heterossexuais. Nos anos seguintes, pudemos observar uma variação dessa categorização que está muito

[12] Nome dado ao projeto *Brasil sem Homofobia* com o objetivo de combater a violência e o preconceito contra a população LGBT. Com investimento na formação de profissionais da educação para tratar do assunto e em materiais didáticos. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/84/conheca-o-kit-gay-vetado-pelo-governo-federal-em-2011> Acesso em: dezembro / 2018.

[13] Conjunto de técnicas que visa extinguir a homossexualidade do indivíduo, com tratamentos clínicos, psicológicos e religiosos. Disponível em: <https://examedaoab.jusbrasil.com.br/noticias/376191509/entenda-o-projeto-da-cura-gay> Acesso em: dezembro / 2018.

além de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis e Transgêneros, como explicaremos a seguir.

Segundo o site O Globo[14] há mais de 37 opções de sexualidade no aplicativo de relacionamento Tinder. Tal dado revela novos olhares e uma desconstrução do conceito do que é ser homem e mulher na sociedade, e ainda desconstrói a relação atribuída do que é **sexo biológico**, **identidade de gênero, expressão de gênero** e **orientação sexual**.

O **sexo biológico** refere-se às características físicas oriundas da formação cromossômica. A existência dos órgãos genitais (pênis, vagina, ambos ou nenhum deles). **Identidade de gênero** trata-se do modo como o indivíduo se identifica com o seu gênero (auto reconhecimento). Não tem a ver com sexo biológico e orientação sexual, mas com a percepção do masculino e feminino de cada indivíduo (sexo cerebral). A **expressão de gênero** é como a pessoa se apresenta para o mundo, suas vestimentas, seu cabelo, sua depilação ou não, como a pessoa exterioriza sua identidade. Segundo o psicólogo Paulo Alencar[15] (2018), "embora a sociedade e o mercado generifiquem os objetos em feminino e masculino, coisa de mulher, coisa de homem, na verdade, as coisas (por si sós) não têm gênero". As convenções sociais que atribuem o que é destinado a homens e mulheres. A **orientação sexual** é a atração afetiva e sexual que se sente por outra pessoa, como, por exemplo, a heterossexualidade (atração pelo sexo oposto), a homossexualidade (atração pelo mesmo sexo), a bissexualidade (atração por ambos os sexos) e a assexualidade (sem atração sexual).

[14] Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/com-37-opcoes-de-sexualidade-tinder-tem-250-mil-novos-encontros-em-6-meses-1-21056701> Acesso em: Novembro / 2018.

[15] Disponível em:< https://dialogopsicoterapeutico.com.br/entenda-a-diferenca-entre-sexo-biologico-identidade-de-genero-expressao-de-genero-e-orientacao-sexual/> Acesso em: novembro/ 2018.

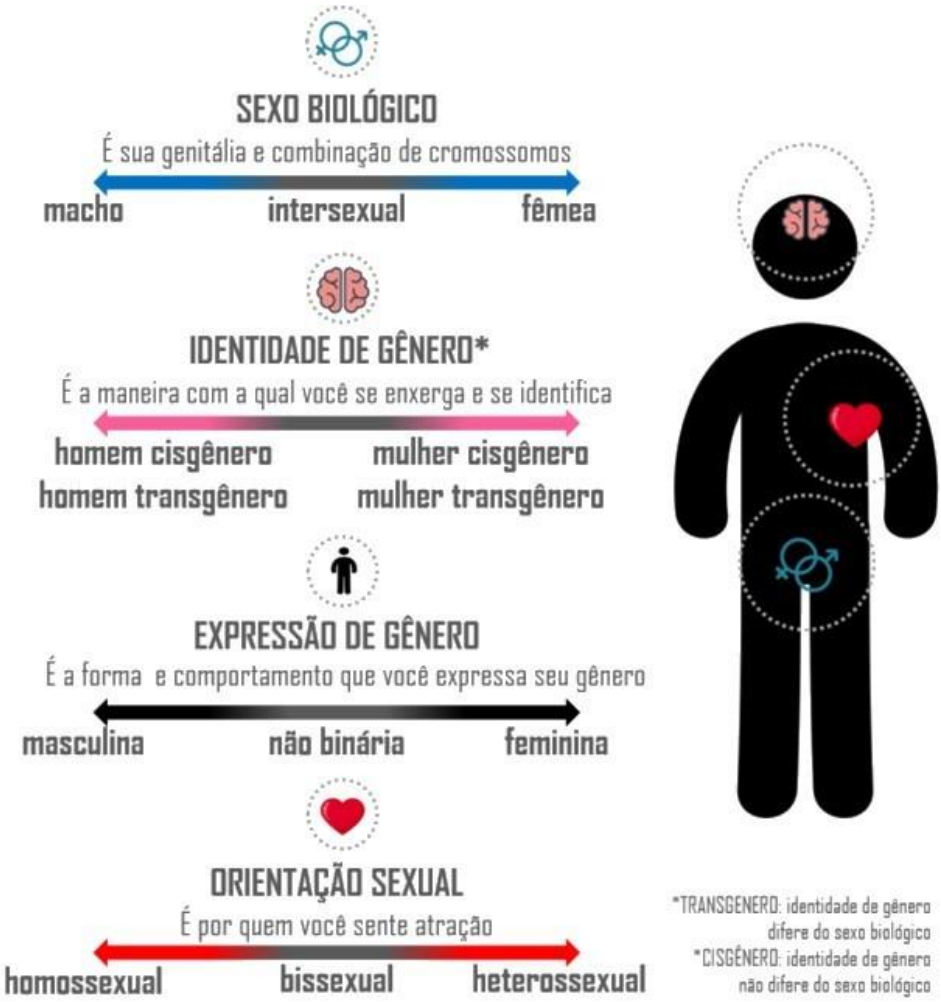

FIGURA 2- Diferença entre sexo biológico, identidade de gênero, expressão de gênero e orientação sexual [16]

Dentre as inúmeras discussões abordadas pelas mídias, podemos citar o programa de televisão *Fantástico* com a série "Quem sou eu?"[17] de quatro episódios exibidos em 2017, nos quais se esclarece as diferentes categorizações de gênero, comportamentos e sexualidade, além de revelar os desafios diários para aceitação de pessoas que não se enquadram na classificação homem/mulher, dentre os desafios podemos citar: transformação hormonal (tratamento assegurado gratuitamente pelo Ministério da Saúde desde 2008), autoaceitação, aceitação familiar, problemas com documentos, entre outros.

[16] Disponível em: https://dialogopsicoterapeutico.com.br/entenda-a-diferenca-entre-sexo-biologico-identidade-de-genero-expressao-de-genero-e-orientacao-sexual/ Acesso em: novembro/ 2018.

[17] Disponível em:< http://especiais.g1.globo.com/fantastico/2017/quem-sou-eu/ >Acesso em: novembro/2018.

Podemos notar, portanto, que a identidade de gênero não tem implicações com orientação sexual. Isto é, um indivíduo pode estar biologicamente em um corpo feminino, mas se sentir um homem (desejar estar em um corpo masculino), e ainda assim ser heterossexual, o que chamamos de transexualidade. Assim, os imaginários instaurados por meio de convenções estabelecidas do que é ser homem e mulher transcendem e estão muito além de questões biológicas, influem diretamente no comportamento do indivíduo e de quem ele quer ser socialmente. Observa-se imaginários marcados ao longo de séculos, mas que vêm sendo repensados e discutidos. Embora o caminho para uma aceitação ainda seja longo, notam-se verbalizações que há 30 anos eram veladas.

Ao longo dos trabalhos acadêmicos citados na seção "*A representatividade do seriado*", podemos notar que há elementos discursivos recorrentes ao longo das narrativas dos episódios, dentre eles: a intertextualidade e o fazer cômico, os quais são indispensáveis a este estudo. Tais elementos são indissociáveis ao objeto de estudo, *Os Simpsons*. Sendo o primeiro pelo fato do seriado ser uma esfera de referências e o segundo por trazer críticas de temas polêmicos com um humor irônico e satírico. Aprofundaremos esse estudo na seção subsequente.

2.2 Ferramentas indissociáveis

Damos início a segunda grande parte deste capítulo traçando um panorama sobre suportes básicos que irão subsidiar os estudos da AD. Como processo metodológico desta pesquisa, destacaremos que a concepção de gênero em *Os Simpsons* deve ser analisada sob três aspectos: **os imaginários sócio discursivos** (crenças e saberes pertencentes a um grupo de indivíduos de uma determinada comunidade que se materializa no discurso), **o *ethos*** (caracterizado como o prévio, dito, mostrado) e **o interdiscurso** (concebido pela formação discursiva). O processo metodológico pode ser melhor compreendido através do organograma a seguir.

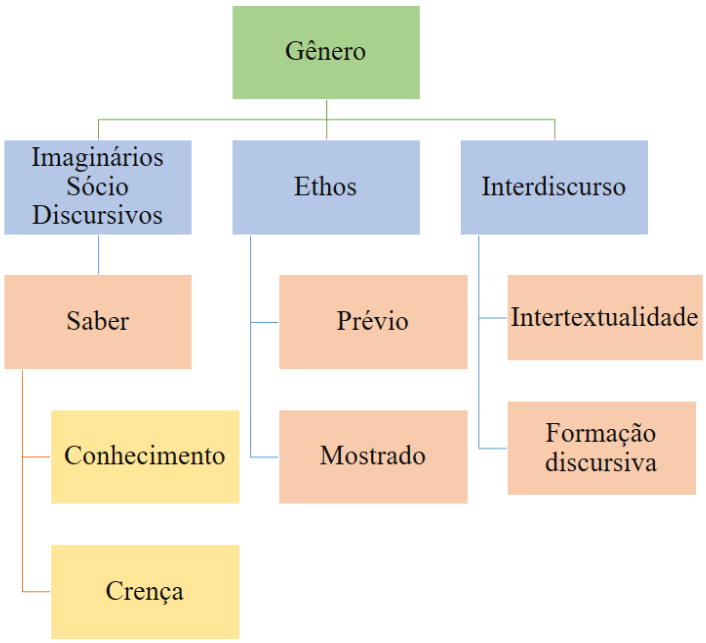

FIGURA 3: Ferramentas indissociáveis

Ao abordarmos este corpus não podemos deixar de mencionar ferramentas bastante importantes para composição geral do seriado, por serem manifestadas em absolutamente ou praticamente todas as temporadas e episódios da série. Ao assistirmos *Os Simpsons*, devemos ter em mente que certamente não compreendemos todas as sátiras dispostas ali, simplesmente porque os redatores são "uma máquina de referências" e para ter plena apreensão de tudo manifestado na série é necessário que haja uma formação discursiva que se enquadre em temáticas como: conhecimentos gerais sobre política, sociologia, ciência, cultura pop, geografia, história, atualidades, etc., temas diversos que exigem dos indivíduos um repertório vasto de conhecimento prévio para assimilar as referências.

Certamente, a compreensão e o ponto de vista de um telespectador não serão o mesmo de outro, pois as bagagens de conhecimento são diferentes. Ou ainda, é necessário que o telespectador assista ao programa mais de uma vez para que não deixe escapar aos seus olhos certas ironias. Outra questão que deve ser percebida é o comportamento das personagens em seu espaço social, bem como as expectativas que enquadramos para cada sujeito social representado na série. Tais comportamentos são manifestados pelos seus dizeres e ressaltados pela maneira como se comportam. Ao romper ou reforçar

determinadas crenças e saberes cristalizados na sociedade contemporânea que o discurso do seriado ganha um caráter cômico. Tais questões serão melhor reforçadas nos próximos tópicos a serem discutidos a seguir.

2.2.1 Intertextualidade

Ao abordamos a temática de *Os Simpsons* devemos ressaltar os seus recursos de **intertexto** e **interdiscurso** tanto nas narrativas pré-constituídas do seriado em si, como pelos jogos intertextuais com as imagens estampadas das personagens ao tomar como referência capas de CD, quadros famosos, referências a outros programas de TV, menção a outras culturas, etc.

A fim de compreendermos como essas referências são manifestadas, retomaremos os postulados sobre formação discursiva e formação ideológica apontados por Michel Pêcheux, conforme citado por Mussalim (2005, p.118), em que concebe a Análise do discurso como um terreno que aborda questões ideológicas e do sujeito, sempre apoiada em uma formação filosófica. Não concebe os sujeitos como individuais, mas como históricos e ideológicos. Assim, a condição de produção é capaz de determinar, em uma relação com a história, as possibilidades discursivas dos sujeitos inseridos em determinadas formações sociais.

Portanto, o indivíduo deve se identificar com uma ou mais formações discursivas, para que a referência possibilite o processo de interpretação. Isto é, deve haver um elo que estabeleça de modo imediato, em um contexto imediato, que um enunciado mantenha relações com outros enunciados pertencentes a mesma formação discursiva, inscrito na memória discursiva, de modo pré-constituído. Não se trata de uma memória psicológica que está inscrita na história, mas das formulações que se repetem, recusam e transformam outras formulações. Maingueneau (1997) afirma que uma formação discursiva não deve ser concebida como um bloco compacto que se opõe a outros, mas como uma realidade heterogênea. Para Jean-Jacques Courtine e Jean-Marie Marandin (1979), conforme citado por (MAINGUENEAU, 1997, p.112), uma formação discursiva é fundamentalmente instável, não deve ser limitada, e inscreve-se entre diversas formações discursivas com embates de lutas ideológicas. Portanto, toda formação está atrelada ao "eixo vertical", ao elemento pré-constituído (do domínio da

memória de um discurso transverso), e ao "eixo horizontal" ao da linearidade do discurso, sendo que o sujeito enunciador interioriza de forma ilusória o pré-constituído. Como exemplo dos elementos pré-constituídos, podemos citar que já está instalado na memória o que se entende por um discurso feminista ou machista.

Assim, o interdiscurso, ainda segundo Courtine e Marandin (1979), conforme citado por (MAINGUENEAU, 1997, p.113), é um processo de reconfiguração incessante, em que a formação discursiva é levada a incorporar elementos pré-constituídos, produzida fora dela (redefinindo e redirecionando), de modo a produzir os seus próprios elementos, mas também produzindo o esquecimento de determinados elementos.

Ao estudarmos o interdiscurso, é essencial que saibamos o conceito de (1) *universo discursivo*, (2) *campo discursivo* e (3) *espaço discursivo*, de modo a precisarmos melhor a sua definição. Segundo Maingueneau (1997, p.116), (1) é o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que coexistem que integram em conjuntura. Para J. M. Marandin (1979), conforme citado por (MAINGUENEAU, 1997, p. 116), universo discursivo é o conjunto de enunciados que constitui o arquivo de uma época, não é um espaço homogêneo sobre tudo o que foi dito, mas "um conjunto de regiões heterogêneas de enunciados produzidos por práticas discursivas irredutíveis". (2) "é entendido como um conjunto de formações discursivas que se colocam em situação de concorrência, em sentido amplo, e se delimitam, pois, por uma posição enunciativa em uma dada região" (campo político, campo religioso, campo literário), nenhum deles existe isoladamente. (3) caracteriza-se por delimitar um subconjunto do campo discursivo, mantém relações cruciais para a compreensão do discurso (uma determinada formação discursiva não se opõe de forma semelhante a todas as outras que partilham seu campo, certas oposições são fundamentais). É possível verificar, no esquema apresentado na sequência, a aplicação da teoria do interdiscurso em relação ao objeto de pesquisa proposto. Nos episódios, pode-se delimitar campos e espaços discursivos que sinalizam o confronto, as alianças entre determinadas formações discursivas.

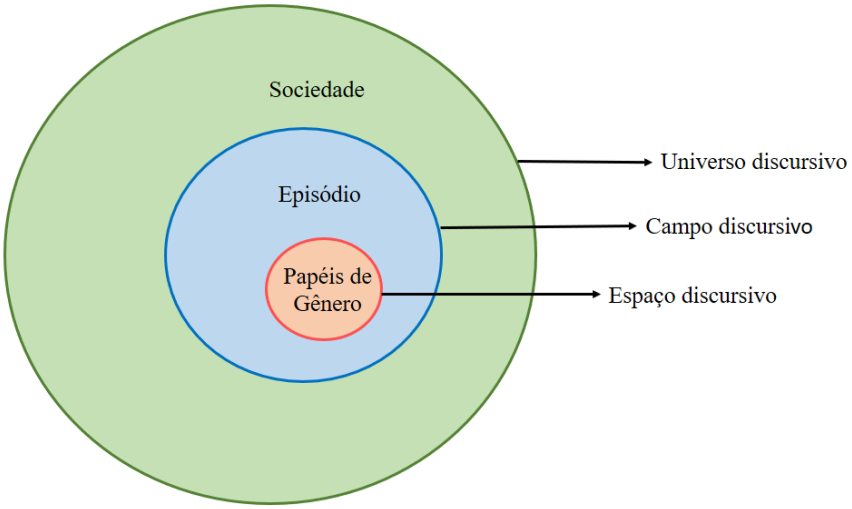

FIGURA 4: Interdiscurso no seriado

Para Adam (1999 apud CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2008, p.286), o intertexto são os ecos de um texto (ou vários) em outros textos, independentemente do gênero; enquanto o interdiscurso é o conjunto dos gêneros que interagem em uma conjuntura dada. Charaudeau (1993) conforme citado por (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2008, p.286) avalia que o interdiscurso é um jogo de reenvios entre discursos que tiveram um suporte textual, o intertexto em que seria um jogo de retomadas de textos configurados.

A intertextualidade é uma ferramenta que auxilia na composição do humor e consequentemente na produção de sentido de quem assiste, pela utilização de inúmeras referências. Consoante a Charaudeau "a televisão é o domínio do visual e do som, lugar da combinação de dois sistemas semiológicos, o da imagem e o da palavra" (CHARAUDEAU, 2013, p.222), consequentemente, a produção de sentido constrói-se por ambos para o telespectador. Um exemplo o "D'oh" sempre proferido por Homer Simpson, virou sua marca, mesmo fora do seriado, muitos reconhecem como uma forma do pai de Bart Simpson expressar seus desapontamentos. Conforme Charaudeau: "Dessa combinação nasce um produto, talvez mais apto do que os outros a fabricar o imaginário para o grande público, isso é, um espelho que devolve ao público aquilo que é o espelho de sua própria busca de descoberta do mundo". A intertextualidade "é um termo que designa ao mesmo tempo uma propriedade constitutiva de qualquer texto e o conjunto das relações explícitas ou implícitas que um texto ou um grupo de textos

determinados mantém com outros textos" (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2008, p.288). Segundo Charaudeau e Maingueneau (2008), o reinvestimento de um produtor em um mesmo discurso prévio confirma a convivência entre o produtor primário e o sujeito destinatário. Desse modo, reforça a discussão polifônica[18], dialógica e heterogênea de se deixar ouvir na voz do enunciador uma outra voz.

Outra questão que deve ser salientada é a dependência de outros discursos prévios e fundadores para a fomentação e reafirmação do enredo exibido. Segundo Fiorin (2006), baseado em pressupostos disseminados por Bakhtin sobre o "dialogismo" "da relação com o Outro, o fundamento de toda discursividade" (MAINGUENEAU, 1997, p. 111), todos os enunciados são dialógicos e estão rodeados de outros discursos inerentes. O discurso irônico advém de um processo heterogêneo (de uma heterogeneidade constitutiva, em que o Outro não é perceptível linguisticamente) que se dá por uma relação contratual entre enunciador. Esse processo é entendido por Charaudeau (2013) como a *Instância de Produção* (fornecedor da informação), e interpretante como a *Instância de Recepção* (uma incógnita para a instância de produção, e é passível de inúmeras interpretações).

Para que haja processo interpretativo de temas como ditadura da beleza, escravidão feminina, machismo e homofobia é necessário que tais discursos estejam englobados no imaginário coletivo de quem assiste ao programa. Assim, atribui-se que na série analisada os processos dialógicos presentes nos interdiscursos são fundamentais para a construção de sentido no universo cômico. Para Ducrot (1987, p.197) um discurso irônico tem o objetivo de se fazer dizer coisas evidentemente absurdas. A ironia apresenta a função comunicativa de persuadir, quando se quer dizer algo, mas diz o oposto. Desse modo, o discurso satírico vincula-se diretamente à noção de polifonia, assim como define Marly de Souza[19] (200-):

> A polifonia permite tratar, dentre outros, o fenômeno linguístico da ironia que não é assumido pelo sujeito da enunciação. Na ironia

[18] Termo que para Ducrot (apud CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2008) está presente no nível do enunciado no qual emprega diferentes pontos de vista além da do emissor e receptor. O autor afirma que o locutor é aquele que é responsável pela enunciação, deixando marcas em seu enunciado, ao passo que os enunciadores fazem partes dos pontos de vistas presentes nos discursos do locutor. É importante ressaltar que esses enunciadores são "seres abstratos".

[19] Disponível em: < http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/comunica/ci175.htm > Acesso em: agosto/ 2017

> presentifica-se uma voz oblíqua, distinta daquela do locutor que, ao mesmo tempo em que se sustenta no enunciado, nele se oculta. A ironia se constitui, por isso, de uma dissociação enunciativa: o locutor responde pelas palavras, enquanto pelos sentidos quem responde é o leitor. (SOUZA, 200-)

Dentre os elementos intertextuais mais recorrentes na série, podemos citar a **paródia** e a **alusão**, sendo a primeira caracterizada por uma releitura cômica e direta, enquanto a segunda é definida como a figura que referencia e cita uma pessoa ou fato de modo subjacente. A **paródia** está intrinsecamente ligada à ideia de subversão (a imitação que promete qualificar ou desqualificar uma fonte ou gênero) e à estratégia de captação (que transfere para o discurso a autenticidade necessária). Desse modo, um texto, uma vez inscrito na memória, é portador de uma capacidade variável de autenticidade, avaliado positivamente ou negativamente. (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2008). Na **alusão**, estamos relembrando um fato de modo sutil. Segundo Vânia Lúcia Menezes Torga (2001-2006 apud SANTOS, 2008, p.3), o estudo da alusão tem contribuído para a percepção do amplo mosaico de sentidos que uma narrativa pode possuir, na medida em que se criam lacunas para serem preenchidas por parte do interlocutor. Desse modo, ativa-se a capacidade de relembrar discursos já produzidos. Portanto, alusão pode ser entendida como:

> A estratégia mediadora dos movimentos da intertextualidade, e de forma sutil, perturbadora e criadora produz o movimento de ir vir e devir e exige do leitor um compromisso com a construção da narrativa, que tem uma história e precisa ser por ele reconstruída mnemonicamente pela cooperação. (TORGA, 2001-2006 apud SANTOS, 2008, p.3)

Como já salientamos, inúmeras referências a celebridades, aos filmes, a séries e as culturas mundiais são reproduzidas, o que reforça o quanto o seriado abusa das intertextualidades em suas produções. Como uma referência mais explicita podemos citar *Comichão e Coçadinha*. Trata-se de um desenho considerado violento cujas representações destacam-se pela semelhança com o desenho *Tom e Jerry*, considerado pela crítica uma má influência para as crianças por estimular conflitos. Podem-se observar a seguir exemplos intertextuais no contexto de *Os Simpsons*.

A seguir, a imagem do palhaço Ronald Macdonald, mascote oficial da rede de *fast food* McDonald's, e ao lado o dono da também rede de f*ast food* (também palhaço) Krusty. Ao observamos as duas imagens, notamos uma paródia em que o palhaço de *Os Simpsons* é uma projeção do palhaço Ronald. Portanto, esse processo visa criticar os aspectos sociais pertencentes ao imaginário da rede McDonald's, pois a felicidade atribuída ao palhaço em os Simpsons por meio de Krusty é uma felicidade ilusória. Ele ri de tudo e de forma escancarada na frente das câmeras, mas por detrás delas revela uma personalidade duvidosa: corrupta, capitalista e depressiva.

FIGURA 5- Palhaço Krusty[20]

FIGURA 6- Ronald Mcdonald[21]

Nas imagens que seguem, notamos uma paródia entre Comichão e Coçadinha e Tom e Jerry. Ambos se assemelham não somente por se tratarem de uma relação entre gato e rato, como também pelas supostas características violentas e a busca incessante dos gatos em relação aos ratos, e os ratos se mostram inteligentes a ponto de não deixarem ser devorados. Há o ato de satirizar e criticar os desenhos violentos. Observamos também como as construções das imagens a seguir são parecidas: a disposição das personagens; as cores predominantes em vermelho, amarelo e azul, e o círculo que enquadra o fundo do cenário.

[20] Disponível em : < http://1.bp.blogspot.com/-oJEQ54J-46k/TfAt4P24UBI/AAAAAAAABU4/MI3Tf5biIkM/s1600/krusty.jpg >Acesso em: julho de 2018

[21] Disponível em : < http://mugen.wikia.com/wiki/Ronald_McDonald> Acesso em: julho de 2018

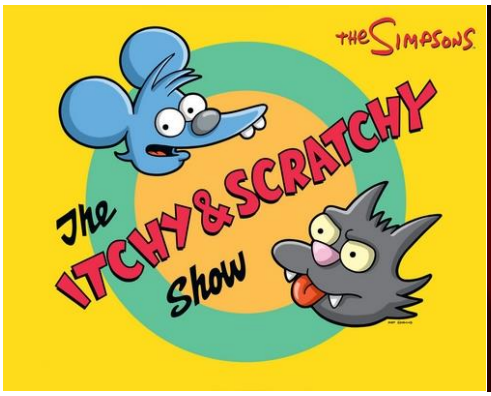

FIGURA 7- Comichão e Coçadinha[22]

FIGURA 8- Tom e Jerry[23]

Na próxima imagem, percebemos uma referência entre o quadro *O Grito* e o quadro de Homer. Não há uma preocupação em satirizar ou refletir, mas de uma tomada de referência. Tal referência é notável principalmente pela posição de pânico de Homer, a construção dos traços ao fundo, a cerca que divide os dois planos, e as personagens ao fundo.

FIGURA 9- Referência a *O Grito*[24] de Edvard Munch

FIGURA 10- Homer Simpson[25] como o grito

[22] Disponível em :<<http://aminoapps.com/page/thesimpsonsbrasil/7104739/comichao-e-cocadinha> Acesso em: junho de 2018

[23] Disponível em :<<http://www.wallpapers13.com/tom-and-jerry-meet-sherlock-holmes-logo-images-hd-wallpaper-1920x1080/> Acesso em: julho de 2018

[24] Disponível em :<https://amigopai.wordpress.com/2017/04/17/interpretacao-de-textos-e-intertextualidade/> Acesso em : julho de 2018

Em Abbey Road também retomamos o processo de uma tomada de referências e alusões. Tais referências são dadas tanto pela posição das personagens, como também pelo cenário: a posição dos carros, das árvores e linhas. Assim como em *O Grito*, não percebemos uma tentativa de satirizar ou criticar, mas provocar humor por meio de uma referência direta.

FIGURA 11- Referência ao álbum Abbey Road[26] de The Beatles

FIGURA 12- *Os Simpsons* em Abbey Road[27]

Em a Persistência da Memória, percebemos a construção do humor com a inserção de elementos que fogem aos do quadro original. O uso do relógio e a composição "derretida" é o que garante a semelhança. Mais uma vez não se trata de uma paródia que visa criticar, mas de uma alusão que visa insinuar.

[25] Disponível em: < https://www.elo7.com.br/quadro-homer-o-grito/dp/63808A> Acesso em: janeiro de 2019

[26] Disponível em: <http://portuguesfalando.blogspot.com/2014/05/intertextualidade.html > Acesso em: julho de 2018

[27] Disponível em: <http://portuguesfalando.blogspot.com/2014/05/intertextualidade.html > Acesso em julho de 2018

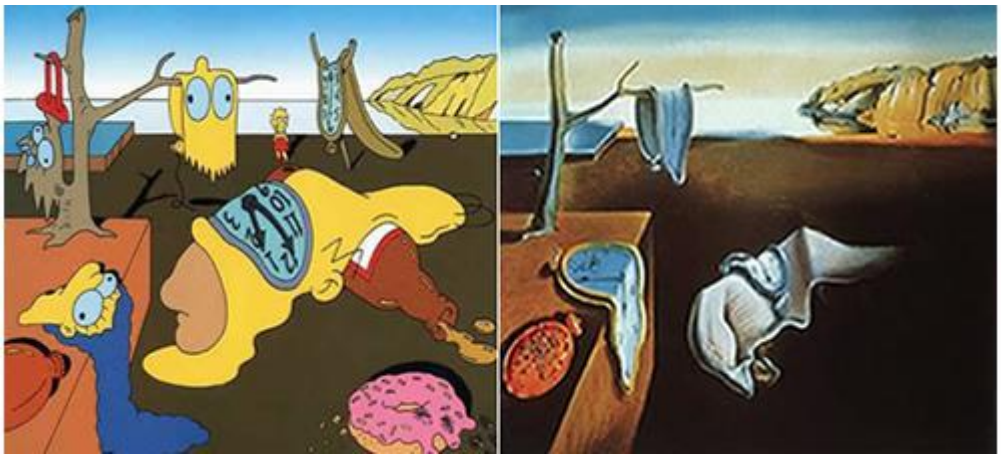

FIGURA 13- *Os Simpsons*[28] em a Persistência da Memória

FIGURA 14-A Persistência da Memória[29] de Salvador Dali

Também em *O homem Vitruviano* não se trata de uma paródia, mas de uma construção de humor por meio de inserção de elementos, pois sabe-se da paixão de Homer por cerveja, comida e televisão. Tais inserções garantem o aspecto humorístico. Além disso, o círculo dado por um donut reforça ainda mais o aspecto de referência da série.

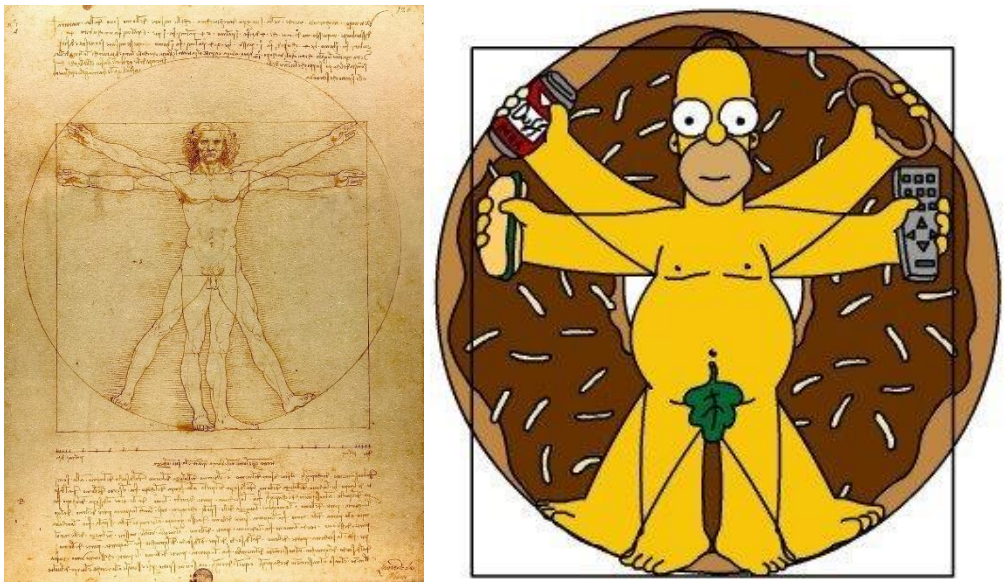

FIGURA 15- O Homem Vitruviano[30] de Leonardo Da Vinci

FIGURA 16- Homer Simpson[31] como Homem Vitruviano

[28] Disponível em: <https://escolakids.uol.com.br/intertextualidade.htm> Acesso em: julho /2018

[29] Disponível em: <https://escolakids.uol.com.br/intertextualidade.htm> Acesso em: julho /2018

[30] Disponível em: <http://www.portuguesparavestibular.com.br/intertextualidade/> Acesso em: julho / 2018.

Em *Mona Lisa* também retomamos os aspectos da alusão. Elementos dados por meio das características ao fundo, vestimentas, posição da modelo, mas principalmente dada pelo nome do quadro Mona Lisa com Lisa Simpson. Não é apenas uma coincidência a personagem escolhida para retratar o quadro de Da Vince ser justamente a personagem mais intelectual e de mesmo nome.

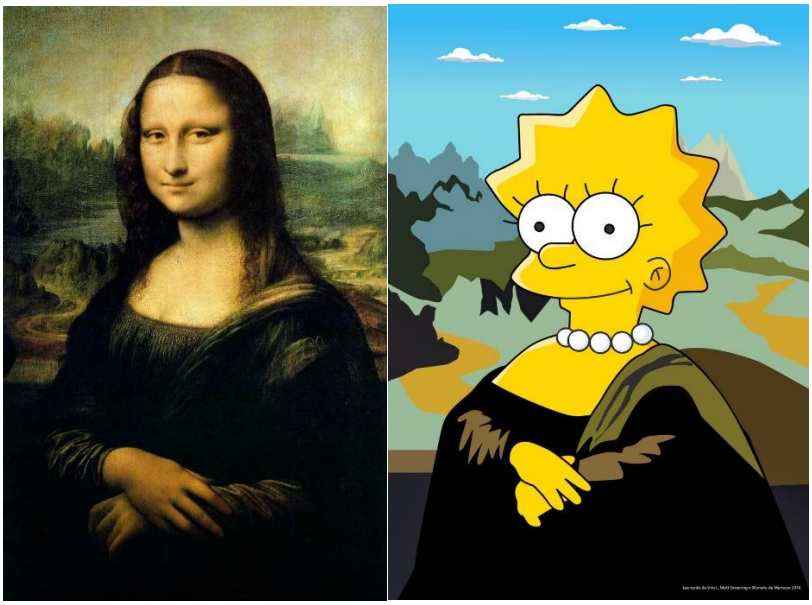

FIGURA 17- Mona Lisa[32] de Leonardo Da Vince

FIGURA 18- Lisa Simpson como Mona Lisa[33]

Em Nervermind, também retomamos o processo da alusão: estar submerso, nu, com a nota de dólar. O mais interessante é a censura presente de não revelar o órgão sexual de Bart, o que reforça uma preocupação com parte do público alvo da série, as crianças.

[31]Disponível em: <http://historiamiguelburnier71.blogspot.com/ > Acesso em: julho / 2018.

[32] Disponível em: <http://atividadeslport.blogspot.com/2014/02/intertextualidade.html> Acesso em: julho / 2018.

[33] Disponível em : <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-956097934-poster-40x60cm-mona-lisa-simpsons-1-_JM?quantity=1> Acesso em: julho / 2018.

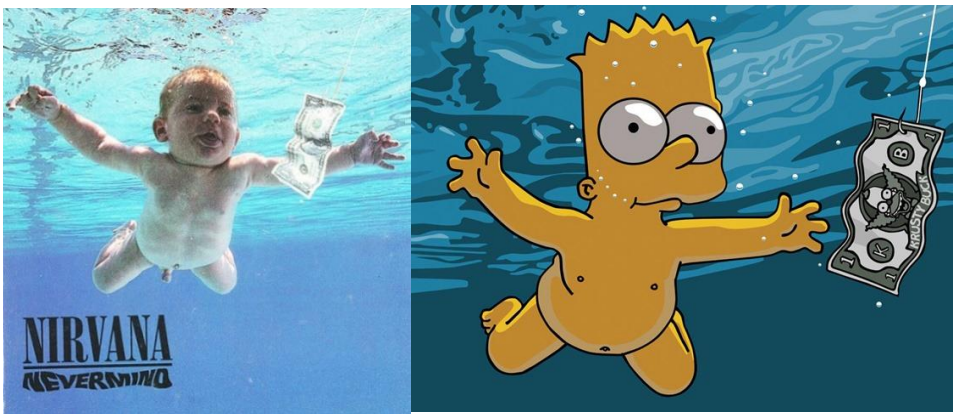

FIGURA 19- Capa do disco Nervermind[34] da banda Nirvana

FIGURA 20- Bart Simpson[35] representa Nevermind

Essas são algumas das inúmeras imagens representadas pelo seriado. Nota-se que o jogo intertextual dialoga com diversos momentos históricos e artísticos, desde o Renascimento (1300-1600), Expressionismo (1912) ao Surrealismo (1920), do Rock dos 60 ao dos anos 80/90, além de referenciar outros programas de TV e ícones da publicidade. Tratam-se de imagens originais célebres que entram no imaginário mundial e ganham personalidade e humor nos traços de *Os Simpsons*. Assim, a composição categórica do humor ganha destaque, como iremos ressaltar na seção a seguir.

2.2.2 O fazer cômico e o rompimento de imaginários

Ao estudarmos os imaginários, devemos abordar as representações sociais na teoria da Semiolinguística. Para Charaudeau (2006, p 117), "o sujeito falante não tem outra realidade além da permitida pelas representações que circulam em dado grupo social e que são configuradas como imaginários sócio-discursivos". Segundo Procópio (2009), a construção dos imaginários nada mais é dos que as relações afetivas e racionais que os sujeitos simbolizam o mundo. Desse modo, os discursos difundidos e circulantes no meio social se tornam justificativas para ações de indivíduos no grupo social.

[34] Disponível em: < https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/09/1816584-ha-25-anos-nirvana-lancava-nevermind.shtml>, http://1.bp.blogspot.com/-tNaDLfDHciM/TdkeSUrkXAI/AAAAAAAACSE/poEBwZ8ZliU/s1600/BartSimpsonNirvana.jpg> Acesso em: julho / 2018.

[35] Disponível em: < https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-918437081-placa-decorativa-bart-simpson-album-nirvana-nevermind-_JM> Acesso em: julho /2018.

A partir disso, os imaginários são inscritos em duas categorias do saber: a dos saberes de crença e dos saberes de conhecimento. Segundo Procópio (2009), conforme citado por Charaudeau (2007), os saberes de crença "pertencem a um modo de explicação do mundo, proveniente de julgamentos, apreciações e valorizações dos sujeitos", enquanto que os saberes de conhecimento "tendem a estabelecer uma verdade acerca dos fenômenos do mundo que independe da subjetividade do sujeito". (PROCÓPIO, 2009, p. 185). A principal diferença entre esses dois saberes é a relação entre sujeito e mundo. No caso do conhecimento, o mundo se sobrepõe ao homem; no caso da crença, o homem se sobrepõe ao mundo. Em outras palavras os julgamentos sobre os fatos do mundo é que sobressaem os do saber. Ainda segundo Procópio (2009), os saberes de crença são subjetivos e não podem ser verificados, mas as pessoas que fazem o seu uso, o utilizam por adesão ou por apropriação.

Não nos aprofundaremos nos estudos sobre tipos de saberes, consideramos por bem citá-los. Como subcategoria dos saberes de conhecimento temos o saber cientifico e de experiência; e na subcategoria dos saberes de crença temos o saber de revelação e de opinião. Na sequência, apresentamos o organograma extraído do artigo *Os imaginários sócio-discursivos sobre o homem do campo difundidos pelos quadrinhos de Chico Bento,* de Mariana Ramalho Procópio (2009).

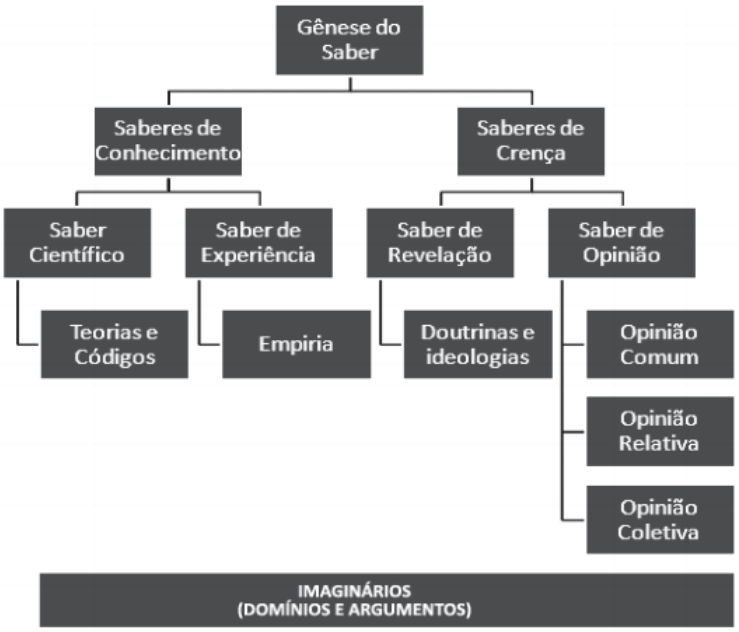

FIGURA 21- Gênese do saber

Outro elemento indissociável que deve ser abordado e que dialoga diretamente com o elemento intertextualidade é a construção cômica proposta pelo seriado. Em *Os Simpsons*, falar de humor e riso é falar também de identificação dos processos interpretativos. Grande parte das piadas desenvolvidas baseia-se em referências ao contexto real e, muitas vezes. ocorre pelo rompimento de expectativas e de crenças.

Para quem assiste episódios muito antigos, sem ter vivenciado o contexto de produção, algumas referências podem passar despercebidas, pois as sátiras são muito demarcadas pelo contexto histórico e apresentam características típicas de charges e caricaturas de jornais que se perdem com o tempo. Entretanto, há temas ali propostos que não se perdem ao longo dos anos, uma vez que ainda fazem parte dos nossos imaginários e são temas ainda vivos em nossas discussões atuais. Para Pollak (1992, p.5), "a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. "

Dentre eles, podemos citar o episódio que iremos analisar no Capítulo III, quando em Humofobia (1997), Homer cita que a honra da Marinha Americana foi manchada por apresentar membros gays. Tal referência não é gratuita, certamente há uma referência ao contexto americano da época para que essa situação fosse satirizada, mas por ser um fato que se perdeu ao longo dos anos, ele não causa uma proporção referencial e situacional. Tal menção refere-se a especulações sobre a orientação sexual de aspirantes da marinha durante a década de 90, chamada de "Don't ask, don't tell"[36]. Por outro lado, a menção preconceituosa e homofóbica de Homer de dizer isso e suas atitudes ao longo de todo episódio solidifica a crítica às visões estereotipadas de gênero e às visões sobre o universo gay, o que semanticamente não se perdeu mesmo com mais de 20 anos de produção. Assim, cada interpretação irá variar de acordo com o momento sócio-histórico de cada telespectador, bem como suas bagagens de conhecimento.

As propostas cômicas da série baseiam-se nas interferências culturais e na identificação coletiva e na noção de espelhamento. Para Shirayama (2006), o ato de rir implica em

[36] Após o assassinato de Allen R. Schindler, Jr. (13 de dezembro de 1969—27 de outubro de 1992), morto dentro de um banheiro público por um colega de navio pelo fato de ser homossexual, criou-se a política "Don't ask, don't tell" em que as Forças Armadas do Estados Unidos buscavam identificar a presença de homossexuais e bissexuais no exército norte-americano. Tal identificação visava coibir riscos inaceitáveis para os altos padrões da moral, ordem e disciplina.

uma tomada de posicionamento do telespectador. Assim como afirma Rosas (2003 apud SHIRAYAMA, 2006, p.20):

> Quando rimos de alguém é porque não nos identificamos com ele e nos achamos superiores: já quando rimos com alguém, é porque houve identificação e o consideramos um igual. Implica em sujeito que revela seu *ethos* e que constrói seu discurso tendo em vista a imagem que faz do destinatário: alguém com quem ele pode obter cumplicidade, alguém a quem ele quer provocar, persuadir. (ROSAS, 2003 apud SHIRAYAMA, 2006, p.20)

Apresentaremos nesta seção reflexões sobre termos que circunscrevem a produção cômica do seriado, como as noções de **riso**, **caricatura**, **sátira** e **humor**. Observe que os termos dispostos, a seguir, são elementos que auxiliam a legitimação das representações verossímeis compostos ao longo de toda narrativa da série.

Ao trazermos uma reflexão sobre a produção do **riso**, podemos citar Souza (1997, apud SHIRAYAMA, 2006, p. 25) no qual afirma que o fenômeno do humor pode ser dividido em três teorias: **1. A teoria da incongruência** (SOUZA, 1997; KANT, 1724-1804; SCHOPENHAUER, 1788-1860), **2. A teoria da superioridade** (HOBBES, 1588-1679; BERGSON, 1859-1941) e **3. A teoria do alívio** (RASKIN, 1985; MORREAL, 1987; SPENCER, 1820-1903; FREUD, 1856-1939; CLADIR, 2005; MARCELINO, 2003). Sendo que (1) caracteriza-se pela ruptura de padrões pré-estabelecidos, bem como pela quebra de expectativas, de modo em que não se enquadra no mundo organizado em que vivemos. Em (2), o riso seria o resultado de quando o indivíduo toma consciência de que é superior. Isto é, o riso produz sentido quando exerce uma função social, pois é algo de caráter coletivo e diz respeito a sociedade em que o indivíduo está contextualizado. Para Bergson (1991), "o efeito cômico é o resultado de uma desarmonia da vida social e não há comicidade fora do que é humano" (apud SHIRAYAMA, 2006, p. 25). Em (3), é o resultado do alívio da energia mental nervosa acumulada. Constitui-se a um processo defensivo que impede a geração de desprazer, é vitória do ego em promover prazer no lugar de dor.

A **caricatura** (italiano "Caricare"), ao ser entendida como uma acentuação das características tanto físicas como comportamentais do indivíduo, pode ser notada de modo contundente ao longo das narrativas de *Os Simpsons*. Observa-se um exagero das atividades psíquicas das personagens. Em certos momentos, algumas atitudes não

seriam realizadas por pessoas comuns em um ambiente real, tamanho é o caos social ridicularizado ali, mas as características apresentas proporcionam traços bastante verossímeis. Para isso, o seriado utiliza-se da potencialização de alguns comportamentos reais para chamar a atenção do seu público acerca dos temas que se propõe a problematizar. Traremos alguns exemplos dos efeitos caricaturados ao longo do capítulo de análise. Segundo Gallotta (1997 apud Arrigoni, 2011) as caricaturas funcionam como um verdadeiro "termômetro social" formador de opinião. Portanto, mais do que carregar os traços físicos de uma pessoa ela visa caracterizar o perfil psicológico do sujeito. Para Ferraro (2002 apud Arrigoni, 2011) a caricatura: "(...) Constata um desejo de educar pelo riso, uma vontade de denunciar através de sua arte os equívocos da sociedade, realizando 'uma recomendação, um alerta, até uma lição implícita e sutil ao leitor'. "

Em *Os Simpsons*, **a sátira**, como uma ferramenta de produção do riso, mostra-se bastante acentuada, uma vez que o "fazer cômico" está presente na noção de que os telespectadores da série podem se identificar de maneira direta ou indireta sob dois aspectos: 1. Parte das ironias ali presente assemelham-se ao processo de criação vinculado às noções intertextuais, a paródia, como mencionado na secção anterior (referências à ícones sociais como filmes, bandas, capas, etc). Isto é, o telespectador constrói o efeito através do seu conhecimento prévio acerca do tema. 2. Além dessa noção, a proposta satírica se faz na relação de espelhamento que ocorre entre telespectador (que se identifica ou identifica outros sujeitos sociais de seu convívio) e personagens. Ou seja, por meio da representação dos próprios comportamentos sociais ou de outros sujeitos. Assim como afirma Jonathan Swift (apud KESLOWITZ, 2007, p. 22): "A sátira é uma espécie de espelho, na qual geralmente os observadores exploram os rostos de todos, menos o seu". Em outras palavras, subconscientemente, ao mesmo tempo em que se identifica tenta se desvencilhar das condutas que o representam. Nesse contexto, Souza (200-) descreve o processo que garante autenticidade da sátira na construção de sentido como uma visão fantasiosa do mundo real:

> A autenticidade da sátira é garantida pela capacidade peculiar de abstração que tem seu criador para combinar realidade e imaginação, ou seja, constrói-se uma fantasia e nela se enxertam vívidas imagens do real. (...) A função satírica é reconhecida pela capacidade de abstração do real, criada pelo engenho com que se manipulam os recursos da língua e, por meio deles, transformam-se penosas

> realidades em dissimulações que contêm, ao mesmo tempo, um ataque agressivo e uma visão fantasiosa do mundo real. (SOUZA, 200-)

Possenti (1998) ainda reforça que muitas vezes a sátira é formulada a partir de vários estereótipos que são instaurados em uma sociedade. Em outras palavras, a visão marcada ou idealizada que se atribui a alguém ou a um grupo social favorece a composição humorística. Em *Os Simpsons*, a visão pré-estabelecida que se tem do que é ser uma mãe de família é reafirmada pelas atitudes de Marge. O mesmo não ocorre com Lisa e como Homer, por exemplo, pois há uma quebra de expectativas, uma vez que se espera uma inocência de uma criança de 8 anos, e de um pai de família se espera uma espécie de modelo a ser seguido, bem como um discurso de autoridade. Desse modo, por reforçar estereótipos ou por rompê-los o fazer cômico ganha sua composição:

> As piadas funcionam em grande parte na base de estereótipos, seja porque veiculam uma visão mais simplificada dos problemas, seja porque assim se tornam mais facilmente compreensíveis para interlocutores não especializados. Apenas para exemplificar, nas piadas, judeu só pensa em dinheiro, mulher inglesa é fria, português é burro, gaúcho é efeminado, japonês tem pênis pequeno, nordestino/brasileiro é mais potente do que qualquer gringo grandalhão, marido é traído e esposa é infiel, brasileiro/mineiro é o mais esperto etc. (POSSENTI, 1998, p.26)

O **humor** possibilita outra forma de perceber as relações cotidianas e sociais, ou ao menos possibilita um novo olhar sob a realidade. É de certo que normalmente a situação cômica presente nos desenhos animados se esgota no riso (vinculada tão somente ao universo do entretenimento), e não leva para uma reflexão mais profunda. Entretanto, a possibilidade da expressão livre e catártica do que se pensa, contribui para questões de cunho convencional. Para Arêas (1990 apud GRUDA, 2010, p. 754), o que se enquadra no discurso do politicamente incorreto reverbera a ruptura de padrões socialmente instaurados- "repensar as convenções". Conforme Justo (2006, p.124), "nas suas raízes históricas e na sua constituição psicológica e social, o humorismo não é um gênero frívolo, por si, como a alegria não é um sentimento banal. São extremamente importantes e poderosos como recursos de transformação da subjetividade e do mundo".

A partir dos postulados já mencionados, podemos inferir que a noção do fazer cômico se revela da pluralidade de vozes presentes nos interdiscursos e que a produção cômica

está muito além do intuito de entreter, mas sim de potencializar ideias, promover novas reflexões, atentar para o caos social, perceber quem somos socialmente, desenvolver uma autocrítica e ecoar novas vozes. "Brincar" com o trágico nem sempre pode ser enquadrado no universo do chamado "humor negro", mas pode ser uma estratégia de manifestação que visa contribuir socialmente para ações diferentes. Assim como postula Almeida (2011):

> Em *Os Simpsons*, a premissa da exposição da desordem, obscenidade, agressividade e das deformidades apresentam o não-sério que fundamenta a animação da série. Em alguns episódios simpsonianos, o "riso trágico" ou o "riso em ralação à violência" é marcante. Entre o trágico e o não sério constrói-se parte da ambiência risível que estas produções podem proporcionar. (ALMEIDA, 2011, p.21)

Diante dos conceitos já mencionados, são necessárias a contextualização e a descrição dos sujeitos que compõem a situação de comunicação, suas representações imaginárias dentro da arena discursiva. Ao falarmos de arena discursiva, estamos ressaltando os imaginários que perpassam cada campo discursivo.

2.2.3 Os sujeitos da linguagem

Antes de iniciarmos os estudos sobre *ethos*, traremos nesta seção um panorama sobre o quadro enunciativo de Charaudeau (2009). A fim de uma melhor compreensão sobre enunciação, contrato de comunicação e sujeitos da linguagem.

A concepção de sujeito pode ser entendida a partir de diferentes perspectivas teóricas, dentre elas psicológica, sociológica, semiológica, pragmática, discursiva, etc. "Até o surgimento da teoria da enunciação, a língua era considerada como um objeto abstrato, e era necessário descrever seus sistemas internos" (CHARAUDEAU, 2001, p. 27 apud MARI, MACHADO, MELLO, Org). Para Charaudeau (2001) Benveniste é quem abre caminho para novos estudos fundadores sobre a relação entre "Eu/tu".

Para os estudos da Análise do Discurso, o ato de linguagem é um fenômeno que combina o dizer e o fazer, sendo o fazer o lugar da instância situacional, espaço que ocupam os responsáveis deste ato, e o dizer o lugar da instância discursiva que se auto define como a encenação da qual participam seres da palavra. "Essa dupla realidade do

dizer e fazer nos leva a considerar que o ato de linguagem é uma totalidade que se compõe de um circuito externo (fazer) e do interno (dizer) " (CHARAUDEAU, 2001, p. 28 apud MARI, MACHADO, MELLO, Org, 2001.).

A noção de duplicidade de sujeitos pode ser entendida a partir do quadro enunciativo de Charaudeau (2009), em que há a dimensão externa; composta pelas identidades psicossociais dos seres, dada pelo sujeito comunicante (locutor) e pelo sujeito interpretante (interlocutor), e a dimensão interna, composta pelo espaço de encenação linguageira, dada pelo sujeito enunciador (enunciador) e pelo sujeito destinatário (co-enunciador). Para o autor, a situação de comunicação é entendida pela finalidade contratual e pelo projeto de fala, sujeito comunicante (de identidade social) e sujeito enunciador (de identidade discursiva), essa duplicidade permite dar conta dos contratos e estratégias dos discursos.

O sujeito aqui não é individual e nem coletivo, mas uma abstração sede da produção/interpretação da significação. Assim, o sujeito comunicante (EUc) e o sujeito interpretante (TUi) são propostos a partir de uma relação contratual, portanto só existem e só se constroem a partir do momento em que se reconhecem.

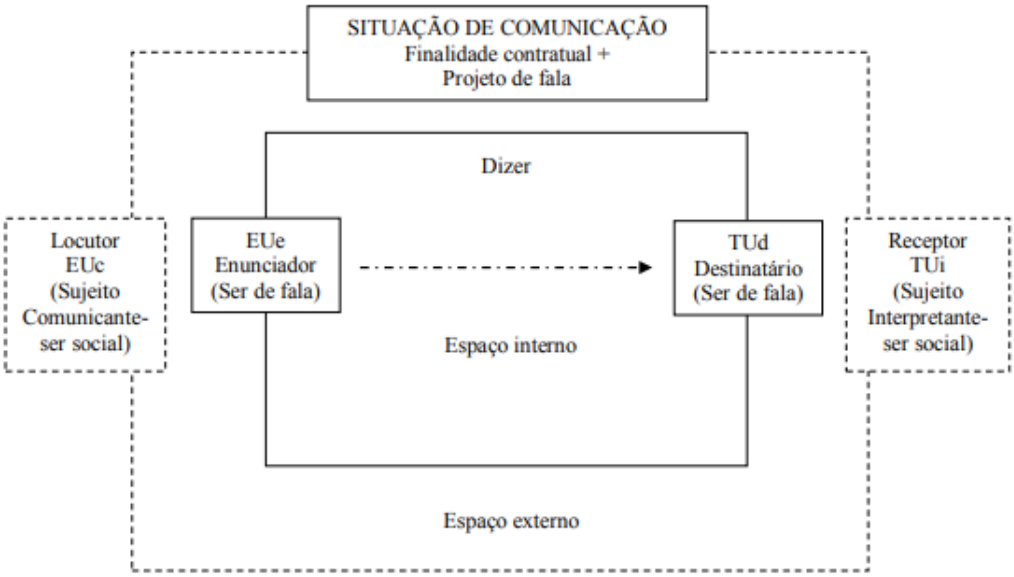

FIGURA 22: Quadro enunciativo Charaudeau (2009)

O ato de linguagem é construído por meio de um duplo circuito com duas dimensões. A dimensão *exterior* (extralinguística), com um sujeito comunicante e um sujeito interpretante. Tratam-se de sujeitos com intencionalidade psico-sociais, responsáveis pelos processos de produção e interpretação. E a dimensão *interna* (linguística), com um sujeito enunciador e um sujeito destinatário, são seres de linguagem, sem intencionalidade. Tratam-se de sujeitos que constituem projeções construídas pelos outros dois sujeitos anteriores. Não são sujeitos idênticos aos anteriores, uma vez que em alguns momentos tanto um pode configurar a imagem do outro, como também podem se contradizer. Não há uma relação simétrica entre os parceiros, há uma assimetria que manifesta a relação dialética entre o processo de produção e o de interpretação do ato de linguagem.

Assim sendo, para Charaudeau, conforme citado por Silva, Mari & Mendes (1996):

> "um sujeito comunicante (EUc) , para assumir o estatuto de um ser da palavra, precisa engendrar não só um sujeito enunciador (EUe), como também um sujeito destinatário (TUd). A adequação hipotética do propósito de fala do EUc implica que não apenas o sujeito enunciador (EUe), mas ainda o sujeito destinatário (TUd) constituam um desdobramento do próprio comunicante (EUc). O sujeito interpretante (TUi), por sua vez, de todo diferente do destinatário, mas podendo se assimilar ou não a ele, elabora uma imagem do sujeito comunicante (EUc) em função do sujeito enunciador (EUe) instaurado. Esta imagem, porém, não se identifica com o EUe, como imagem construída pelo EUc. Assim, do ponto de vista da interpretação, o sujeito enunciador (EUe) é apenas uma outra imagem de enunciador, construída pelo sujeito interpretante (TUi), como hipótese sobre a intencionalidade do sujeito comunicante (EUc). Dessa forma, como ressalta Charaudeau, se o sujeito destinatário (TUd), enquanto construção ideal, é suposto estar numa relação de transparência com a intencionalidade do sujeito comunicante (EUc), o sujeito interpretante (TUi), enquanto suporte do processo de interpretação, encontra-se numa relação de opacidade com essa intencionalidade". (CHARAUDEAU apud SILVA, MARI & MENDES, 1996, p. 8)

Todo ato de linguagem corresponde a uma expectativa de significação, considerado uma interação de intencionalidade, assim o dizer depende de uma atividade estratégica. Tal ato é o produto da ação dos seres psicossociais que são mais ou menos conscientes das práticas sociais e das representações imaginárias do contexto social a que pertencem. Assim, os sujeitos estão subordinados a certos tipos de contratos e conversões. Tratam-se de "práticas psico-sociais partilhadas entre membros de uma dada comunidade"

(SILVA, MARI & MENDES, 1996, p. 6). Portanto o ato de linguagem é "o resultado de duas atividades dialéticas: a de produção e a de interpretação" (SILVA, MARI & MENDES, 1996, p. 7).

Para os estudos de *Os Simpsons*, reconhecemos a complexidade de estudarmos os sujeitos da linguagem, uma vez que não devemos reconhecer tão somente as personagens como os sujeitos de fala, mas também os sujeitos envolvidos na produção, tais como: diretores, criadores, roteiristas, desenhistas, dubladores, sonoplastas, etc. Ao aplicarmos o quadro enunciativo aos estudos do seriado, verificamos que a duplicidade do sujeito está nas relações entre os produtores e a construção das personagens. Sendo o Eu comunicante, o diretor e o Eu enunciador as personagens. A partir dos estudos sobre o contrato de comunicação, teremos destinatários, "locutor-ouvinte ideal", que irão se identificar ou não irão se identificar, a depender do contrato de comunicação do ser social. Assim, os sujeitos que desejam comunicar entre si devem pertencer a um quadro de referência, levando em consideração os dados da situação de comunicação. Portanto, a instância de recepção, nesse contexto, pode ser instável e heterogênea.

2.2.4 Um *ethos* personificado

Segundo a retórica de Aristóteles, o orador deve obedecer a três pilares da "Arte da Retórica": *ethos, Logos, Pathos*. O *Logos* refere-se ao discurso propriamente dito, ao conteúdo, à forma como o discurso é apresentado e à credibilidade do argumento, o *Pathos* às relações emocionais que são transmitidas ao interlocutor, é a capacidade de extrair emoção do público e o *ethos* a imagem que passa de si, sua capacidade de dialogar, sendo reforçada tanto com o modo como o orador se comporta por meio de uma linguagem amigável (seleções lexicais, trejeitos, tom da voz, ritmo), como também por sua corporalidade (trajes, aparência e tonalidades), as características do orador que podem influenciar e persuadir. (MAINGUENEAU, 2008). O orador, a partir do jogo interlocutivo, tem o objetivo de conferir legitimidade, persuasão e confiabilidade a seu discurso, entretanto essa visada pode ser alcançada ou não.

Para Aristóteles (Maingueneau, p. 13, 2008), o orador precisa de três qualidades: a prudência (*phronesis*), entendida como a habilidade de calcular os meios necessários para atingir um objetivo, bem como saber determinar o que é bom e conveniente para si;

a virtude (*aretè*) é a disposição de caráter que se relaciona com as escolhas (a virtude que é inata, oriunda do bom nascimento e a virtude da boa educação que é adquirida através do hábito do bem agir); e a **benevolência** (*eunoia*) do auditório, isto é, a expressão adequada do tema a ser tratado deve ir de acordo com a do *ethos* do orador e do auditório. Ainda para o autor, o *ethos* não se trata da imagem real do orador, mas como é a sua imagem a partir do discurso proferido. Para os gregos, a imagem de um orador durante a enunciação não corresponde a sua identidade real, enquanto que para os romanos, o *ethos* está mais ligado aos atributos do orador propriamente dito, ou seja, sua moral está ligada anteriormente ao ato de enunciar, e não a imagem criada através do discurso.

Segundo Ruth Amossy (2008, p.32), Ducrot foi o primeiro teórico a associar Locutor e Enunciador de *ethos*. Para Ducrot, o *ethos* não é dito no discurso, ele é mostrado. Ele aparece em segundo plano, deve ser percebido, mas não pode fazer parte do objeto do discurso. O *ethos* se mostra no ato da enunciação, ele não é dito. Ducrot, conforme citado (MAINGUENEAU, p. 14, 2008);

> Não se trata de afirmações que o autor pode fazer a respeito de sua pessoa no conteúdo do seu discurso – afirmações que, ao contrário, correm o risco de chocar o auditório –, mas da aparência que lhe conferem a cadência, a entonação, calorosa ou severa, a escolha das palavras, dos argumentos... Em minha terminologia, direi que o *ethos* está associado a L, o locutor como tal: é na medida em que é fonte da enunciação que ele se vê revestido de certos caracteres que, em consequência, tornam essa enunciação aceitável ou refutável (DUCROT, 1984, p. 201 apud MAINGUENEAU, 2008, p. 14)

Para Amossy (2008), o estudo do *ethos* não se limita aos estudos da Retórica, mas se faz presente nas trocas linguareiras dos estudos da Análise do Discurso, a construção da imagem de si está ligada à enunciação. Não é necessário que o enunciador faça uma imagem de si de forma explícita, seu estilo, sua bagagem de conhecimento e suas competências linguísticas constroem a imagem do orador, seja de forma consciente ou não. Maingueneau (2008, p. 17) inscreve o estudo do *ethos* na Análise do Discurso na medida em que o conceito "ultrapassa em muito o domínio da argumentação. Para além da persuasão por meio de argumentos, essa noção de *ethos* permite refletir sobre o processo mais geral de adesão dos sujeitos a um certo discurso."

Nesse contexto, podemos apreender a noção polifônica associada ao *ethos* de que o discurso do indivíduo se faz na voz do outro. Para Heine (2007, p.41), o discurso carrega marcas do enunciador e do cooenunciador compreendidas a partir de uma interação discursiva. É um processo interativo de influência sobre o outro. Trata-se de uma noção Heterogênea (sócio-discursiva), "um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica" (MAINGUENEAU, 2008, p.17).

Segundo Maingueneau (2008), o *ethos* efetivo de um discurso é um resultado de diversos fatores, dentre eles: o *ethos* pré-discursivo que é a imagem que se tem do enunciador antes do ato da enunciação, isso é uma imagem antecipada; e o *ethos* **discursivo** que é classificado no domínio do (1) *ethos mostrado* (está no domínio do que não é explícito, uma imagem construída a partir pequenos indícios percebidos pelo co-enunciador durante a enunciação), e o (2) *ethos dito* (classificado por fragmentos de textos em que o enunciador evoca sua própria enunciação criado a partir de referências diretas de si). A partir da junção do *ethos* pré-discursivo e discursivo, é possível atribuir que o enunciador utilizará representações culturais fixas, características estereotipadas, para atribuir características a si. Assim, a noção de *ethos* deve estar integrada em um contexto comunicativo com um período sócio-histórico determinado, construída por meio de um discurso, não apreendido fora de um contexto comunicativo. O locutor não fala explicitamente de si, mas representa seu estilo e suas ideologias através de sua linguagem e suas relações com o próprio dizer.

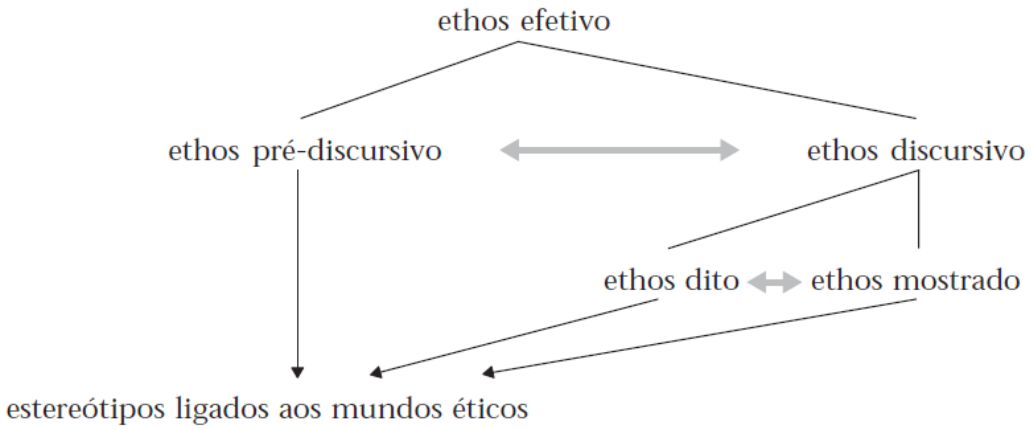

FIGURA 23: Esquema elaborado por Maingueneau (2008)

As personagens da série apresentam características incisivamente verossímeis. A figura a seguir ilustra exatamente o que propõe os redatores da série: que o telespectador se reconheça nas personagens e avalie seus comportamentos cotidianos. A fim de causar essa identificação, há uma construção do *ethos* de cada personagem. Consideramos que cada personagem é um enunciador que possui por meio de suas falas projeções etóticas específicas. Traremos o *ethos* das personagens da família Simpson, mas é importante ressaltarmos que não são apenas eles que pertencem ao nosso foco da análise.

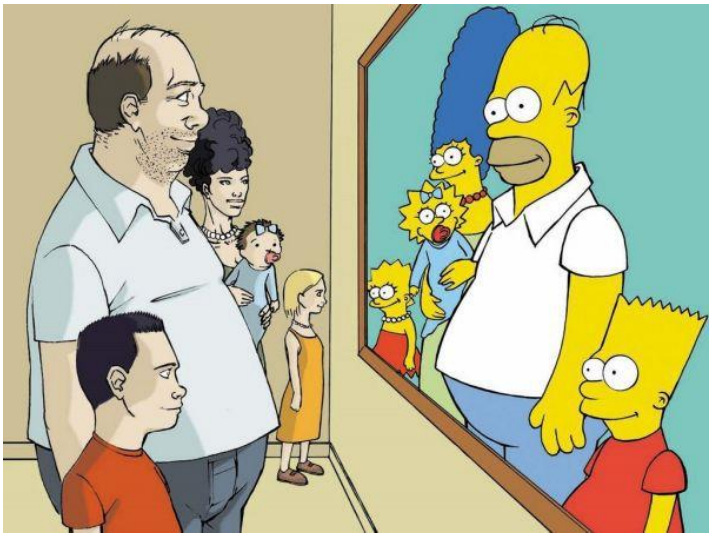

FIGURA 24- Família Simpson como um reflexo da sociedade[37]

O *ethos*, ao ser entendido por Barthes (1970) como "os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importa sua sinceridade) para dar uma boa impressão (...). O orador enuncia uma informação e, ao mesmo tempo, diz: eu sou isto aqui, não aquilo lá", é uma estratégia de dar forma física e psicológica a cada personagem por meio da enunciação em si e não pelo conhecimento prévio que se tem do locutor. (apud MAINGUENEAU, 2014, p.12).

Para Declercq (1992) "Tom de voz, fluxo da fala, escolha das palavras e dos argumentos, gestos, mímicas, olhar, postura, aparência etc., todos signos, de elocução e de oratória, indumentários ou simbólicos, pelos quais o orador dá de si mesmo uma imagem psicológica e sociológica" (apud MAINGUENEAU, 2014, p.14) auxiliam na

[37] Disponível em: https://seriesdomundo.wordpress.com/everyone-know-simpsons-2/ Acesso em: novembro/2018.

imagem que o destinatário interpretará do locutor. É importante ressaltar que os discursos das personagens são construídos a partir dos estereótipos comportamentais de como cada personagem deve se portar no espaço social de Springfield, o *ethos* pré-discursivo e o *ethos* discursivo. Portanto, não é a personagem que diz algo, e sim são os redatores da série que dão vida a esses discursos. Assim, os discursos não são das personagens, e sim a construção estereotipada de como cada personagem deve se portar.

Traremos posteriormente uma descrição marcada da família Simpson, bem como as observações que podem ser feitas acerca sobre o *ethos* das personagens.

2.2.4.1 A dedicação familiar de Marge Simpson

FIGURA 25- Marge Simpson[38]

Marge é idealização típica da mãe de família perfeita que se preocupa em proteger a família dos perigos da TV. Ela acredita que umas das maiores manifestações de afeto está na comida, por isso, transmite todo seu amor e carinho ao preparar a refeição. Mostra-se sempre amorosa e fiel ao seu marido. Nota-se uma busca absoluta em agradar os filhos, o que acarreta, por vezes, o sentimento de culpa ao se sentir insuficiente. Seu comportamento pode ser reconhecido no universo verossímil. Suas atitudes são um reflexo de como grande parte das mulheres se comportam, ou como as meninas foram educadas, e ainda, como a cultura da criação feminina é transgredida e repetida. Marge acredita ter atitudes éticas e socialmente justas, mas subconscientemente se deixa levar pela cultura machista quanto ao papel da mulher na sociedade. Isto é, ao mesmo tempo

[38] Disponível em: <http://pt-br.simpsons.wikia.com/wiki/Marge_Simpson> . Acesso em: novembro/2018.

em que revela um comportamento politicamente correto, deixa passar nas entrelinhas do seu discurso uma aceitação ingênua quanto a posição que lhe foi atribuída socialmente.

A matriarca revela-se uma escrava do lar e tem uma ambição em agradar sexualmente o marido, e quando isso não ocorre ou não é manifestado por Homer, Marge se sente frustrada e ameaçada por outras mulheres. Tal comportamento, por exemplo, não é notado em Homer. Não há uma busca incessante de Homer em agradar sua esposa, ademais o patriarca não se preocupa em se enquadrar no estereótipo de beleza e não demonstra sentimento de insegurança, tão pouco se sente ameaçado por outros homens.

2.2.4.2 Um olhar para Lisa Simpson

FIGURA 26- Lisa Simpson[39]

Lisa é contestadora, defensora política e vegetariana. Fã da boneca Malibu Stacey (paródia da Barbie). A personagem revela a todo instante como o mundo ideal deveria ser. É a desconstrução perfeita do que se espera de uma criança com sua idade. Lisa Simpson é certamente a mais inteligente tanto da família como do seriado. A grande politicamente correta da série parece dizer tudo aquilo que um mundo ideal deveria se tornar. Desde questões de natureza propriamente infantil, natural para uma menina de 8 anos, a questões complexas, ela sempre tem algo filosófico e realista a transmitir. Lisa apresenta em muitos momentos um olhar que adultos em contexto real não apresentam. Assim, ela se torna a grande mensageira da série e suas condutas impressionam. Mostra-

[39] Disponível em: <http://pt.simpsons.wikia.com/wiki/Arquivo:Lisa_Simpson.png>. Acesso em: novembro/2018.

se sempre livre de qualquer preconceito, de qualquer ordem. Manifesta um respeito profundo pela natureza, pelos animais, e pelo bem-estar social.

Cabe-nos uma reflexão acerca do porquê justamente Lisa ser a personagem inteligente e correta da série, pois ela é uma criança, teoricamente dotada de inocência e abstenção em relação a temas mais complexos. Além disso, trata-se de alguém do sexo feminino, o que não é algo gratuito, se pensarmos em um mundo predominantemente machista (considerando-se que é uma série dos anos de 1980, momento em que não se falava de papéis de gênero). Ela é certamente um convite ao olhar social para as mulheres e as crianças.

Outro ponto que podemos observar sobre Lisa é a sua fixação pelos estudos. Por ser uma personagem extremamente estudiosa, podemos inferir que a mensagem dos redatores é: só com o estudo podemos ter uma mente à frente de nosso tempo.

2.2.4.3 Um patriarca chamado Homer Simpson

FIGURA 27- Homer Simpson[40]

Homer, pai de família alienado pela TV, trabalha em uma usina regida pelo capitalismo cruel. Apresenta comportamentos aparentemente sem maldades e infantis. Ao contrário da filha, Homer pratica tudo aquilo que um ser humano politicamente correto não deveria praticar: alimentações inadequadas, comentários tolos, horas gastas na frente da

[40] Disponível em: <http://pt.simpsons.wikia.com/wiki/Arquivo:Homer_simpson.jpg. > Acesso em: novembro/2018.

TV, além de ser preconceituoso em diversos aspectos e viver uma alienação política e social. Homer é a exemplificação de que nem sempre o pai de família é o modelo a ser seguido, que a figura masculina não é a dona da razão. Há uma desconstrução do estereótipo masculino na construção do *ethos* de Homer. Além disso, há uma inversão de papéis entre Lisa e Homer. Por diversas vezes Lisa é quem dá a lição de moral e conduz ensinamentos ao pai.

Homer é o politicamente incorreto da série que dá voz ao que parte da sociedade gostaria de dizer, principalmente aos aspectos religiosos. Em diversos episódios, o patriarca revela uma insatisfação e falta de paciência com o discurso da igreja. Além disso, revela sua visão paradoxal em relação a Deus, pois Deus é visto por Homer como um ser divino que protege, mas que se as regras não forem cumpridas, torna-se aquele que castiga. Trata-se justamente de uma crítica a visão coletiva e ideacional a respeito Deus: a divindade do bem que ao mesmo tempo protege e pune.

Com o intuito de ilustrar e descrever as dimensões discursivas de Homer na série, traremos um diálogo entre Homer e Deus, extraído do livro *A Sabedoria dos Simpsons* (2007). Sabe-se que a personagem possui um *ethos* de alguém socialmente alienada e burra. Entretanto, é relevante ressaltar como essa "burrice gratuita" é bastante audaz e na verdade é construída estrategicamente.

> Deus: Tu abandonaste Minha Igreja!
> Homer: (Com medo) É, mais ou menos... Mas...
> Deus: Mas o quê?
> Homer: Eu não sou um cara mau! Trabalho duro e amo meus filhos. Então, por que eu deveria passar metade do meu domingo escutando sobre como vou para o Inferno?
> Deus: (hesita) Hummmm... Nesse ponto você está certo... Sabe, às vezes até mesmo eu preferia assistir ao futebol...

As palavras de Homer revelam que sua concepção de virtude está atrelada ao trabalho pesado e ao seu envolvimento familiar. Nota-se uma relação dialógica na composição de Homer, a do homem que deseja fazer as coisas ditas socialmente "certas", mas que não concorda com o que lhe é imposto. Trata-se de um reflexo da sociedade alienada e preconceituosa (explicada no capítulo de análise), mas com uma inocência. Ele não se dá conta de suas atitudes.

2.2.4.4 A rebeldia de Bart Simpson

FIGURA 28- Bart Simpson[41]

Bart Simpson vive o típico estereótipo de rebeldia. Ele lida com problemas de bullying na escola, mas esse fato não parece atingi-lo de maneira contundente. Sempre compõe piadas típicas da sua idade com uma perversidade sutil e ingênua, com muito desrespeito a qualquer tipo de autoridade. Em Bart, é possível notar como a sociedade lida com a juventude e a rebeldia na cultura capitalista. O personagem adora os *fast food* do Krusty Burger, uma paródia do MacDonald's.

É relevante ressaltar que Bart foi criado em uma cultura na qual as crianças do sexo masculino apresentam mais direitos que as do feminino e isso aparece por diversas vezes no episódio que será analisado no tópico intitulado Humofobia presente no capítulo "Análise dos Episódios".

2.2.4.5 A chupeta de Meggie Simpson

FIGURA 29- Meggie Simpson[42]

[41] Disponível em:< http://simpsons.wikia.com/wiki/File:Bart_Simpson_Season_25_Official.jpg>. Acesso em: novembro/2018.

Maggie não profere uma só palavra, sua única palavra ao longo de todo o seriado foi "papai". Entretanto, ela diz muita coisa por meio da linguagem corporal e de sua chupeta cuidadosamente orquestrada. Revela, ainda, ser uma grande observadora. Para Keslowitz (2007), Meggie possui a virtude da verdadeira inocência, nunca se expõe a ações que podem resultar em algo negativo e é sempre bem-intencionada. "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)

Diante das atribuições referenciadas sobre o papel social que cada personagem ocupa no espaço de Springfield, partiremos para a descrição dos episódios selecionados com uma atenção acentuada para os comportamentos adotados por cada integrante dos Simpsons em suas relações familiares. Em seguida, traremos a análise discursiva, e por fim, os resultados de análise obtidos.

[42] Disponível em: < https://simpsonswiki.com/wiki/Maggie_Simpson > . Acesso em: novembro/2018.

CAPÍTULO III - ANÁLISE DE CORPUS

"Is this the real life? Is this just fantasy?
Caught in a landslide , no escape from reality
Open your eyes, look up to the skies and see
I'm just a poor boy, I need no sympathy
Because I'm easy come, easy go
Little high, little low, anyway the wind blows
Doesn't really matter to me
To me"

"Isso é a vida real?
Isso é apenas fantasia?
Pego num desmoronamento
Sem escapatória da realidade.
Abra seus olhos, olhe para os céus e veja
Sou apenas um pobre garoto
Eu não preciso de compaixão
Porque eu tenho altos e baixos
Um pouco alto, um pouco baixo
Não importa para onde o vento sopre
Realmente não importa para mim
Para mim"

(Freddie Mercury)

3.1 Os episódios de análise

Ao atribuirmos uma visão marcada sobre quais papéis sociais cada gênero deve ocupar, é interessante discutirmos sobre as implicações sociais e os danos que essas atribuições marcadas podem causar no contexto familiar para a educação de crianças que um dia se tornarão homens e mulheres. Cannabrava (2012) ressalta a diferença na criação de meninos e meninas. Para o autor, a educação começa no seio familiar, mas continua por toda vida escolar, nos diferentes ambientes sociais e nos meios de comunicação sempre reforçando papéis e padrões culturais machistas, "criando estereótipos: para o homem a autoridade, o poder de decisão, a produção de bens, o mundo exterior; para a mulher a obrigação de obedecer, a reprodução da vida em todos os seus aspectos, o mundo interior, as quatro paredes." (CANNABRAVA, 2012, p.199). Tal desigualdade nas relações sociais de gênero gera uma violência social simbólica e cotidiana, na grande

maioria das vezes invisível e considerada natural; e que varia entre maus-tratos, agressão e até morte.

Partiremos agora para um panorama sobre como se dá a organização narrativa da série, a fim de contextualizar elementos padrões recorrentes nos episódios. Trata-se de uma série composta por abertura. É relevante ressaltarmos que as aberturas se repetem, mas apresentam elementos diferentes em cada episódio, uma vez que a cada episódio se propõe uma referência social ou intertextual (outras séries, filmes, artistas, etc). Após a abertura, inicia-se a apresentação da história que aparentemente, em um primeiro momento, não desenvolverá algo mais profundo, uma vez que as histórias revelam algo simplista ou ações cotidianas. E a partir disso, a narrativa irá se deslocar para a temática central, sempre através de uma projeção social. É a partir desse momento que o telespectador depara com o problema social que o seriado se propõe a narrar, a partir das características das personagens. Após o contar das histórias, nos é apresentado o momento de clímax ou caos, com o desfecho feliz a partir de uma tomada de moral ou aprendizado nas entrelinhas.

Diante da incongruência da criação de uma criança do sexo masculino e feminino e das atribuições determinadas para cada sexo, trouxemos três episódios do seriado que mostram claramente as implicações de violência velada e que apresentam verossimilhança. Descreveremos, a seguir, o teor discursivo do episódio que iremos analisar.

Em *Lisa e a boneca falante*, Lisa, ansiosamente, espera a nova versão da boneca Malibu Stacy (uma paródia da boneca Barbie), a versão em que a boneca "fala". Entretanto, a decepção é enorme, pois Lisa, em seu universo de expectativa, esperava por parte da boneca um discurso inteligente e de valorização feminina. Entretanto, o que observa é a boneca disseminando discursos, como: "Não me pergunte, sou apenas uma garota". Ou ainda "Temos que passar maquiagem para os garotos gostarem de nós".

No episódio Lisa vs. Malibu Stacy é possível verificar uma variação do processo interpretativo. Se comparados à versão em português, notamos que em inglês há a construção de uma rivalidade entre Lisa e a boneca Stacy, o que de fato ocorre ao longo de todo episódio. Em português, tal rivalidade não é expressa, o que há de fato é uma união que é induzida pelo uso da conjunção "e". Além disso, o uso da característica "falante" revela-nos não se tratar de uma boneca qualquer. Outro ponto que podemos

analisar é a escolha por não colocar o nome da boneca na versão em português, possivelmente por Stacy não fazer parte do conhecimento de grande público brasileiro (por uma questão comercial), e o uso de Malibu Stacy em inglês, por ser um elemento já fixado no cenário americano.

Em *Grande Marge,* a matriarca dos Simpsons sente-se indesejada pelo marido Homer. Assim, decide fazer uma lipoaspiração para agradá-lo. Entretanto, o médico acidentalmente lhe coloca próteses de silicone. Em um primeiro momento, Marge deseja retirá-las, mas ao perceber que a sociedade a trata melhor e com mais respeito só por conta de seus seios, ela decide ficar com as próteses, ainda que as próteses estivessem fazendo mal para a sua coluna e para as suas atividades cotidianas. O episódio trata da posição de submissão da mulher diante dos desejos masculinos.

No episódio Large Marge, podemos perceber uma diferenciação do processo interpretativo desde o título, uma vez a versão em português poderia se referir tanto ao seu tamanho como sendo humanamente uma grande pessoa, como sendo alguém fisicamente grande. Ao conhecermos o título em inglês e ao sabermos o conteúdo do episódio, rapidamente essa ambiguidade é desfeita. A palavra *large* (grande em inglês) se refere ao tamanho de roupa, então percebemos que o título não foi elaborado de maneira gratuita, pois sabemos que *large* se refere ao tamanho dos seios de Marge no episódio.

Em *Humofobi*a, Homer inicia uma amizade com um rapaz que conheceu em um antiquário. Entretanto, a amizade é desfeita quando Homer descobre que o amigo é gay e ao mesmo tempo passa a ter medo que Bart se torne gay também. Observa-se, portanto, um receio recorrente do patriarca em ser tido como homossexual, o que garante atitudes e dizeres machistas.

Em Homer's Phobia, percebemos uma clara brincadeira com os jogos de palavras da versão em português. Se traduzíssemos literalmente a versão original para a brasileira teríamos a "Fobia de Homer". Mas na versão brasileira adotou-se *Humofobi*a por apresentar semelhanças com Humor e Homofobia, tornou-se mais atraente para o nosso contexto.

Partiremos para uma descrição analítica dos episódios em português que possuem duração de 20 minutos. Seguida de análise linguística, o qual pretende verificar as

questões de natureza qualitativa e exploratória. Traremos nas análises realizadas exemplos textuais e visuais, além do encontro das relações entre ficção e realidade percebidas. A transcrição livre e na íntegra dos três episódios em português encontra-se no anexo desta dissertação.

3.1.1 Análise I- Episódio Lisa e a boneca falante

Produzido em 1994, o episódio Lisa e a boneca falante (5ª Temporada, Episódio 14) se inicia quando Lisa ganha de seu avô a boneca Malibu Stacy- uma paródia (intertextualidade) contundente da boneca Barbie. Fã da boneca, Lisa esperava ansiosamente pela versão em que a Stacy "falava"- conhecida em inglês como "talking Malibu Stacy".

Ao analisarmos a construção do *ethos* de Lisa pelos produtores, observamos que eles projetam traços de caráter para essa personagem que parecem visar e descontruir o estereótipo de uma criança inocente. Busca-se projetar a imagem de uma militante, e é através desta quebra de expectativa que notamos a construção do humor ao longo da narrativa do episódio. Lisa, mostrada como a personagem mais ideologicamente e criticamente ativa, esperava que Malibu proferisse discursos de valorização feminina, uma vez que a boneca constitui em seu *ethos* prévio uma posição de ícone da beleza elegante que ressalta os atributos femininos em seus mais diferentes aspectos. A boneca apresenta um rompimento de expectativa ao colocar as mulheres como dependentes dos homens, bem como socialmente inferiores. Lisa não se conforma com a ideia de que o discurso de Malibu possa acarretar danos comportamentais e péssimos exemplos para as crianças que um dia se tornarão mulheres.

Tal momento revela como os brinquedos, aparentemente inofensivos, podem influenciar comportamentos, reforçar estereótipos e conduzir o futuro de uma criança de acordo com as crenças e padrões sociais preestabelecidos. Outro ponto que chama a atenção é a construção bastante caricaturada da boneca tanto da aparência em si, como também de seu discurso fútil: sempre esticada por cirurgias plásticas, com roupas alinhadas, magra, cintura fina, cabelos loiros e longos, acessórios de beleza, culto ao corpo discursos que reforçam uma criação feminina voltada para a busca de um homem (com a máxima de que se agradá-lo sexualmente e servi-lo conseguirá tê-lo ao seu lado), além de

desvalorização do papel da mulher, concebido no campo discursivo do machismo. Essa categorização exagerada da boneca potencializa a crítica de superficialidade da busca por um ideal de beleza que nunca será alcançado. Sibilia[43] (2007) aporta a influência da Barbie para a construção da imagem feminina para as crianças:

> A Barbie encarna duas tendências aparentemente contraditórias: por um lado, ilustra a ampliação da autonomia e das liberdades de escolha para as mulheres; por outro lado, também representa a ardilosa transformação do corpo em uma mercadoria que deve ser constantemente aperfeiçoada. Duas tendências que se aprofundam nas últimas décadas, e não há dúvidas que a própria Barbie contribui para sua expansão. Por isso, quando as meninas crescem e não conseguem atingir nem o sucesso e nem o talhe prometido na infância, costumam recorrer a consolos mais acessíveis para aliviar suas frustrações: as modelagens do bisturi, por exemplo, ou então os antidepressivos- que um jargão mais antiquado chamaria de barbitúricos. (SIBILIA, 2007)

FIGURA 30- Boneca Malibu Stacy[44]

FIGURA 31- Boneca Barbie[45]

Nota-se uma referência clara a Boneca Barbie, tida como um padrão de beleza feminina e uma definição espelhada do que é ser uma mulher, patricinha e mimada (a boneca é um exemplo de como a criança deve ser e em quem ela deve se inspirar). Observa-se a legitimação destes ideários na seguinte transcrição:

---

[43] Disponível em: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2891,1.shl> Acesso em: dezembro/2018

[44] Disponível em: <https://vignette3.wikia.nocookie.net/simpsons/images/1/15/Lisa_vs._Malibu_Stacy_16B.JPG/revision/latest?cb=20140317165254 Acesso em: dezembro/2018

[45] Disponível em: < https://ae01.alicdn.com/kf/HTB1QE6BNpXXXXcxapXXq6xXFXXXA/Boneca-font-b-Barbie-b-font-Girl-Boutique-Estilista-X3495-Conjunto-Caixa-de-Presente-Brinquedo-Educativo.jpg Acesso em: dezembro/2018

Lisa: Stacy aproxima-se do pódio para entregar o que seria sem dúvida um emocionante e demorado discurso.
Stacy: “Quero que ensinem a fazer compras na escola. ”, “vamos fazer os biscoitos para os meninos”.
Lisa: Vamos lá, Stacy! Estive esperando toda vida para você falar. Não tem nada de relevante para me dizer?
Stacy: “Não me pergunte, sou apenas uma garota”.
Bart: Isso aí, fale irmã!
Lisa: Não tem graça, Bart! Milhões de meninas vão crescer pensando que essa é a maneira correta de agir. Elas nunca poderão ser nada além de tolas e fúteis, com o único objetivo de ficarem bonitas e agarrarem um marido rico, e passarem o dia inteiro no telefone com as amigas igualmente fúteis dizendo como é bárbaro ter um marido rico.
(LISA E A BONECA FALANTE, 1994)

FIGURA 32- Lisa com Malibu Stacy

Conforme observamos no texto verbal e não verbal não se trata de qualquer concepção de feminino, mas da mulher que deve viver com a missão de conseguir um marido rico que a sustente e garanta a ela roupas, joias, sapatos, além de ter o dever de estar sempre bonita e atraente para conquistá-lo e mantê-lo ao seu lado. Assim como aponta Beauvoir (1970) ao afirmar que o imaginário construído para a mulher não é de um ser autônomo, mas de um ser escravizado, priva-se a mulher da sua transcendência para oferecê-la como uma presa dos desejos masculinos (BEAUVOIR, 1970, p. 296). Criam-se mulheres do sexo feminino não para viverem suas vidas, mas para serem servas de seus maridos. A frase proferia por Stacy: “Não me pergunte, sou apenas uma garota” (Don't ask me. I'm just a girl!) expressa a diminuição intelectual a qual as mulheres são submetidas. É como se elas não tivessem a capacidade de pensar e responder perguntas, e o uso do advérbio apenas menospreza o papel da mulher nas relações sociais.

Em suma, neste trecho da série há uma crítica às influências comportamentais que as bonecas podem acarretar, bem como os estereótipos reforçados: de que a mulher precisa agradar o homem, de que precisa estar sempre bonita e produzida, de que a felicidade de uma mulher está atrelada ao encontro de um parceiro, de que os fazeres domésticos devem ser ensinados às meninas e que os meninos não precisam ter esse mesmo tipo de obrigação, observados na versão em inglês: "I wish they taught shopping in school!" "Let's bake some cookies for the boys!". Ao tentar falar com algumas amigas da escola, Lisa constata a aceitação e a alienação das consumidoras da boneca e tenta alertá-las. O comportamento das amigas de Lisa reforça o tipo de educação familiar dado às meninas e que a boneca é uma tentativa de reprodução feminina velada.

> Stacy: "Vamos comprar maquiagem para os meninos gostarem de nós."
> Amigas (Juntas): É, vamos!
> Lisa: Vocês não estão vendo nada de errado com que com que Malibu Stacy diz? As coisas que ela diz são sexuais.
> Amigas (Juntas): (risos) Lisa falou uma palavra feia.
> (LISA E A BONECA FALANTE, 1994)

Quando Lisa conversa com sua mãe, nota-se como o processo afetivo em relação a boneca passa da mãe para a filha e que, muitas vezes, tal processo se dissemina de maneira inconsciente em nossa sociedade. Além disso, revela-se a posição passiva e arraigada de Marge ao considerar que Lisa está lutando demais pelos seus direitos, e que esse lugar de fala não pertence a mulher. Por ser mulher, Lisa está sendo muito ativa criticamente, uma visão pertencente mais uma vez ao campo machista que pertence, inclusive, ao ponto de vista de Marge.

> Lisa: Eles não podem continuar fazendo bonecas como esta. Alguma coisa precisa ser feita.
> Marge: Lisa, normalmente eu diria: "lute pelo que você acredita", mas eu diria que, ultimamente, tem feito isso muitas vezes.
> Bart: É, fez a gente marchar pelos direitos dos gays.
> Homer: E não vemos a Família Forks, porque eles são donas daquela fábrica de armas químicas na Síria.
> Lisa: Eu não posso acreditar que vai ficar parada enquanto a sua filha cresce no mundo em que este é o exemplo para ela.
> Marge: Eu tive uma Malibu Stacy quando eu era pequena e me dei muito bem. Agora vamos esquecer nossos problemas com uma grande taça de sorvete de morangos.
> Stacy: "Agora vamos esquecer nossos problemas com uma grande taça de sorvete de morangos. "

> Lisa: É isso aí, vou ligar para a companhia.
> (LISA E A BONECA FALANTE, 1994)

Marge mostra-se completamente tolerante ao que fora imposto a ela, ao ponto de acreditar que a boneca não influenciou em seus papéis sociais de esposa e de mãe. Nota-se no *ethos* mostrado de Marge uma imagem assujeitada e complacente. Nesse momento, podemos avaliar o processo de criação de uma criança do sexo feminino, assim como apontam Reis & Maia (2009) e Leite (1987):

> Na educação familiar (...) imperam diferentes atitudes parentais em função de crenças sociais atribuídas aos filhos e filhas quanto ao gênero. Estudos realizados a respeito da educação de filhos relatam as diferenças em criar meninos e meninas, destacando inclusive diferentes formas de tratamento e conduta com ambos os sexos, de acordo com a concepção do que é ser feminino e do que é ser masculino. (REIS & MAIA, 2009, p.139)

> A família para Reich, como objeto de estudo e análise histórica tem na repressão sexual sua razão de ser. Assim fundamenta a origem da ideologia autoritária, exclusivamente, sem outras finalidades explicativas. Desta maneira, a distinção que ele efetuou na sua pesquisa, foi de uma história da sociedade dividida por dois tipos básicos: "o matriarcado tolerante e o patriarcado autoritário" (LEITE, 1987, p.5)

Como não obteve sucesso com os membros de sua família, Lisa entra em contato com a empresa que produz a boneca. Observa-se que os discursos de desvalorização do papel feminino estão presentes no ambiente da fábrica e no espaço discursivo, tanto pela descrição sexualizada da boneca em si, como pelas relações de assédio sexual entre os trabalhadores (o estereótipo da mulher que gosta de ser cantada e desejada pelo sexo oposto). Nota-se ainda que a empresa cria um universo discursivo ilusório de fantasia com apelação para um lado afetivo entre a criança e o provável sonho da criadora da boneca. O processo narrativo e histórico de constituição da Malibu promove uma proximidade fantasiosa e lúdica entre a criança e a Stacy. Nesse momento, é possível apreender e reforçar um processo interdiscursivo da crítica do seriado em relação às indústrias de brinquedos, especificamente às bonecas e suas construções ideais de padrão de beleza feminino (os imaginários de como a mulher deve se comportar ou em qual posição social ela pertence). Na visita orientada:

> Recepcionista da fábrica: Bem-vindos a ala encantada onde todos os pedaços se juntam e nasce a Malibu Stacy. Algumas pessoas dizem que há um ligeiro toque de poeira mágica no ar.
> Vídeo da empresa: Malibu Stacy- a favorita da América de 8 polegadas e meia. Em 1959, a artesã Stacy Lovell tinha um desenho e um sonho. O desenho, Malibu Stacy. O sonho, o mesmo dos especialistas de moda de bonecas que eram comestíveis. As crianças não gostavam muito do gosto de cebola seca na comida, mas amavam a boneca. Uma segunda boneca Malibu Stacy de plástico, tomou a América de assalto. É só perguntar ao maior colecionador de Malibu Stacy do mundo, Willow Smithers.
> Smithers: Olá, colecionadores de Malibu Stacy! Vejo vocês na convenção Stacy 94 do Hilton do aeroporto de San Diego.
> Vídeo da empresa: E o que Stacy acha dos seus 35 anos de sucesso e amigos em todo mundo?
> Stacy: "Não me pergunte, sou apenas uma garota". (risos)
> Vídeo da empresa: É claro que é!
> Recepcionista: Bom, terminou a visita. Se têm alguma pergunta, terei prazer em responder.
> Lisa: Eu tenho uma. A aparência sexy que Malibu Stacy exibe é intencional ou é apenas um terrível erro?
> Recepcionista: (Riso sem graça) acredite, somos cuidadosos quanto a esses detalhes.
> Funcionário da empresa: Fiu-fiu! Oh Dindy, pegue um bloco e traga esse corpinho pra cá.
> Recepcionista: (Risos) Ah, pare com isso!
> Funcionário da empresa: Ah, vai me dizer que você não gosta disso. (LISA E A BONECA FALANTE, 1994)

Citou-se, ao longo deste trabalho, que a criação familiar é um importante fator para a construção de estereótipos machistas e que isso acontece, por vezes, de forma velada, o exemplo é um simples brinquedo dado a uma criança. Entretanto, não podemos deixar de citar a importância da mídia nesse contexto. Para Chaves (2010), uma das maiores disseminadoras de preconceitos em nossa sociedade é a mídia. "As mulheres, foram transformadas em objeto de consumo ou em escravas domésticas, deixaram de ser pessoas. (...). Ao mesmo tempo, a mídia tenta criar uma falsa aparência de igualdade entre os sexos. Assim, ratifica o machismo promovendo violências de gênero. " (CHAVES, 2010, p. 218)

Quando o vídeo publicitário da empresa chama Malibu Stacy de "a favorita da América" instaura-se uma relação ideológica de que se as crianças se espelharem e forem como as bonecas, elas poderão ser "as favoritas" para os seus maridos ou para o seu ambiente social. Ou seja, seja como Stacy que você será a favorita também. Ao discorrer sobre a criadora e o sucesso da boneca, o vídeo constrói o efeito ilusório de que a boneca é um fenômeno nacional e mundial, pela frase "tomou a América de

assalto", e pela imagem da boneca ao ser representada ao redor do mundo, criando um cenário de domínio mundial. A relação entre a imagem e o discurso promovido pelo vídeo da empresa prega um universo narrativo e afetivo em relação a boneca. Assim como aponta Charaudeau (2013) ao refletir sobre o uso da imagem na produção do discurso, para o autor, uso da imagem acarreta três tipos de efeitos: realidade (reporta diretamente o que ocorre no mundo), ficção (representação analógica de um acontecimento) e verdade (o que torna visível o que não era a olho nu).

> (...) O funcionamento discursivo constrói universos de sentidos particulares, podendo a imagem jogar mais com a representação do sensível, enquanto a palavra usa da evocação que passa pelo conceitual, cada uma gozando de certa autonomia em relação à outra. (...). Assim, não há, para a significação televisiva, imagem em estado puro (...). A imagem televisiva tem uma origem enunciativa múltipla com a finalidades de construção de um discurso ao mesmo tempo referencial e ficcional. (CHARAUDEAU, 2013, p 109)

FIGURA 33- Stacy ao redor do mundo representado no vídeo da empresa

Como não obteve sucesso em suas tentativas, Lisa decide ir diretamente à própria criadora da boneca, Stacy Lovell. Tal momento revela que a fundadora pensava aparentemente como Lisa, embora algumas atitudes e dizeres revelem ao contrário (por sua passividade inicial e por ter levado um tipo de vida similar ao da boneca), assim criadora e criação se misturam. Stacy Lovell tem uma imagem, em um primeiro momento, de ser uma mulher bem-sucedida nos negócios, mas em seu *ethos* mostrado revela ser uma mulher passiva. Revela ainda que as demandas sociais do mercado é que fizeram com que a empresa de Stacy Lovell fosse para uma lógica a qual ela não

esperava. Observa-se que as necessidades comerciais do que a sociedade adere foram mais relevantes do que a própria ideologia aparente de Lovell. Ao chegar a casa:

> Lisa: Dá licença, senhorita Lovell! Gostaria de falar sobre Malibu Stacy.
> Lovell: Você tem ideia de quantas crianças já tentaram me localizar?
> Lisa: Eu sou a primeira?
> Lovell: É!
> Lisa: Quero que ouça o que Malibu Stacy está dizendo para uma geração de meninas pequenas.
> Stacy: "Pensar demais vai me deixar com rugas".
> (Ao entrar na casa)
> Stacy: "Meu nome é Stacy, mas pode me chamar de fiu-fiu".
> Lovell: Sei exatamente o que quer dizer. Isto é um problema, mas o que espera que eu faça?
> Lisa: Mudar o que ela diz. A Companhia é sua.
> Lovell: Não, desde que me tiraram de lá em 74 disseram que meu modo de pensar não estava dando retorno financeiro.
> Lisa: Isto é horrível!
> Lovell: Bom, alegaram que eu desviava lucro para os Vietcongues.
> Lisa: Mas você é Malibu Stacy. E já que ela tem o seu nome você tem responsabilidades. Eu ficaria mortificada se alguém fizesse um produto ordinário com o nome dos Simpsons.
> Lovell: No princípio, eu tive muitas coisas em comum com Stacy, mas 30 anos vivendo no estilo dela me fizeram aprender coisas muito duras. Cinco maridos: Ken, Jonny, Joe, Doctor Colossos, Steve Oster.
> Lisa: Mas se você pode aprender com os erros da Malibu Stacy, então todo mundo pode, tenho certeza que juntas podemos pensar em alguma coisa. Vamos lá!
> Lovell: Agora não! Eu estou bêbada.
> Lisa: Não, não está não! Hummm, eu voltarei amanhã.
> (No dia seguinte)
> Lisa: Eu já tenho a solução! Você e eu faremos as nossas próprias bonecas falantes. Ela vai ser inteligente como Gertrude Stein, com uma pitada de Cathy Guisewite, a velocidade de Nina Totenberg e o bom senso de Elizabeth Cady Stanton. E para terminar a aparecia maravilhosa de Eleanor Roosevelt.
> Lovell: Tudo bem! Vamos fazer a sua boneca.
> (LISA E A BONECA FALANTE, 1994)

Lisa faz referência a personalidades famosas da cultura americana que são conhecidas por atitudes encorajadoras e influentes na luta pela equidade dos sexos. Tal momento revela a personalidade transgressora da personagem em compreender e não aceitar a posição social em que foi submetida. Ao criar frases para a nova boneca, podemos observar o seguinte discurso: "Quando eu me casar vou conservar o meu próprio nome". Entretanto, apensar de ter um pensamento visionário, Lisa percebe: "Não, provavelmente isso aconteceria se eu fosse me casar". O que mostra que até mesmo

Lisa apresenta indícios de adesão subconsciente do padrão comportamental de uma mulher que se casa e coloca o sobrenome do esposo. Isto é, mesmo sendo consciente da situação, ela sabe que essa decisão não partiria tão somente dela.

Em seu *ethos*, Lisa instaura um universo de uma leitora inteligente e sociologicamente ativa. O fato de Lisa ser uma criança rompe com o universo de expectativa, afinal uma mente visionária não é algo que se espera de uma pessoa com a idade de Lisa. Apesar de ser ativa e sempre expor opiniões inteligentes, muitas vezes ela é subjugada pelo fato de ser uma criança. Nota-se que a personagem busca constantemente uma nova posição social, a de ser ouvida. Tal representação implica uma maneira de Lisa se colocar no espaço social de Springfield, como afirma Maingueneau (2014):

> O *ethos* implica uma maneira de se mover no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida através de um comportamento. O destinatário a identifica apoiando-se num conjunto difuso de representações sociais avaliadas positiva ou negativamente, em estereótipos que a enunciação contribui para confrontar ou transformar: o velho sábio, o jovem executivo dinâmico, a mocinha romântica… (MAINGUENEAU, 2014, p. 18)

Uma das tentativas de Lisa é oferecer ao mundo o seu discurso através da nova boneca. Ao pensar em um nome para a boneca, Lisa pensa em Minerva como a Deusa da sabedoria. Lovell afirma que não há muito apelo comercial a escolha de Minerva para o nome da boneca, pensam em Lisa Coração de Leão. Observa-se uma diferença tanto na aparência (trajes) como no discurso, ao compararmos Lisa Coração de Leão com Malibu Stacy. O discurso de Lisa Coração de Leão revela uma tentativa de disseminar uma visão encorajadora "*Confie em você e conseguirá tudo o que deseja*". Além disso, há uma mistura de personalidades entre a Lisa boneca e a Lisa Simpson.

FIGURA 34- Lisa Coração de Leão

A boneca criada por Lisa entra rapidamente para a mídia televisiva e torna-se uma concorrência para Malibu Stacy por ser uma novidade. Entretanto, não supera a idolatria de uma vida matrimonial que as crianças têm e que fora fomentada por Stacy. Tal momento estabelece mais uma vez a importância midiática para as manifestações de juízo de valor e proliferação de estereótipos de gênero, assim como citado por Chaves (2010, p. 218). Ao irem à loja de brinquedos, as meninas queriam adquirir Lisa Coração de Leão, mas são sabotadas ao verem uma publicidade da "nova" Malibu Stacy (com o seu novo chapéu). Lisa tenta intervir: "Esperem, não sejam tolas! É a mesma Stacy com um chapéu barato e ridículo. Por dentro continua com os horríveis estereótipos que tinha antes". Mesmo assim, não adianta, pois Smiters, personagem fã número 1 da boneca, diz: "Mas com o Chapéu novo!". Revela-se aí uma inocência por parte das meninas e uma crítica ao mercado de brinquedos que subestima a inteligência de seus clientes. Isto é, a boneca sempre é a mesma, somente os acessórios da boneca é que mudam. Mais uma vez um indício da parodia entre a boneca do seriado e a Barbie.

Por fim, Lisa declara: "Bom, acho que não podemos vencer os grandes empresários. Não existe lugar para os pequenos". Em seguida, uma criança compra a boneca de Lisa e a frase proferida pela boneca de Lisa surge: "Confie em você mesmo e conseguirá tudo o que deseja". Lisa declara: "Se pudermos vender ela para apenas uma menina, tudo isso valeu a pena". Nesse momento, podemos perceber um discurso que crítica a sociedade que se deixa envolver pela publicidade, que reforça estereótipos, saberes e crenças.

3.1.2 Análise II- Episódio Grande Marge

O episódio *Grande Marge* (14ª Temporada, Episódio 4) foi ao ar no ano de 2002. Inicia-se quando Marge vê de longe Homer conversando com duas mulheres. Homer conversa com elas sobre a sua esposa e como fora o parto de seus filhos. Entretanto, Marge acredita se tratar de uma exibição e afirma: "*Ora, já li muitos artigos e reconheço de longe quando há uma paquera"*. Nesse momento, a matriarca sente-se insegura em relação ao marido e o questiona sobre seus desejos. Tal momento revela um desejo e uma preocupação em agradar sexualmente o marido, uma forte alusão às relações entre homens e mulheres.

> Marge: Homer, você sente por mim a mesma atração de quando nos conhecemos?
> Homer: Claro, por que não?
> Marge: Às vezes eu tenho medo que você possa pensar em outras mulheres.
> Homer: (risos) Por que eu iria querer ração de cachorro se eu tenho ração de gato bem aqui?
> Marge: Hummm, não me parece muito convincente.
> Homer: Haaa parece que você está se sentido um tanto quanto insegura. (Deita e dorme).
> (GRANDE MARGE, 2002)

O fato do patriarca deitar e dormir revela de modo sutil que Homer não está interessado sexualmente na mulher, concebido pelo imaginário social de que se um homem deseja sexualmente a sua mulher, ele deve procurá-la na cama. O teor cômico está no domínio dessa crença, ou seja, em um contexto real há esse saber instaurado. Outro aspecto do humor é que Marge questiona justamente os desejos de Homer, ele afirma um sentimento, com uma metáfora grosseira a um alimento (ração), mas mostra outra atitude, a de despreocupação e a de desinteresse total no sexo. A comparação da mulher com uma ração concebe um caráter interdiscursivo da mulher como um alimento a ser devorado e não a de uma esposa que possui sentimentos e desejos também.

Ainda não se sentindo convencida em relação aos desejos do marido, Marge procura uma amiga com quem possa estabelecer um diálogo. Observa-se que a amiga não se sente confortável de lembrar que já fora traída e como motivo para desqualificar Marge, a amiga julga a aparência física da matriarca. É importante ressaltar que a matriarca e a amiga tratam com naturalidade a infidelidade do marido e que a culpa disso é da mulher

que não está sendo boa o suficiente. Nota-se ainda que há uma visão preconcebida de que se o homem não está satisfeito com os atributos físicos de sua esposa, ele pode facilmente deslocar o seu desejo para outras mulheres e que isso deve ser entendido com naturalidade. Isto é, a mulher deve estar sempre bonita para que não seja traída. Marge apresenta como *ethos* prévio uma matriarca e dona de casa, em seu *ethos* mostrado uma mulher assujeitada, escrava do lar preocupada em agradar o marido fisicamente e sexualmente. Para Chaves (2015), essa visão desumanizada da mulher é fruto de uma sociedade construída para homens e por homens, na qual a mulher não passa de um objeto de diversão disponível. Para a autora, ter uma mulher reduzida e fragmentada a seios e nádegas é uma violência naturalizada que implica graves danos aos direitos humanos, além de acarretar crimes de violência doméstica e feminicídio. Ao dialogar com a amiga:

> Marge: Mas jura, você lembra quando você foi traída pelo Apú?
> Amiga: Lembro, obrigada!
> Marge: Estou achando que o Homer pode estar querendo fazer a mesma coisa. O que faria o marido perder o interesse?
> Amiga: Vou te dizer uma coisa como a sua melhor amiga: olhe esses pneus, olhe bem!
> Marge: Ai meu Deus, essa sou eu!?
> Amiga: Certamente que sim.
> Marge: Diante de um problema assim, o que será que a outra faria? (GRANDE MARGE, 2002)

Marge procura uma clínica de cirurgia plástica com o desejo de fazer uma lipoaspiração. Nas cenas e trechos a seguir, é pertinente perceber uma crítica aos processos de cirurgia estética, bem como a banalização do ser humano, e principalmente das mulheres que aparecem reduzidas a um corpo e um objeto de adoração sexual (não pessoas com sentimentos, vontades e desejos). Outra questão crítica que o episódio chama a atenção é o processo crescente de mulheres que realizam cirurgia para fins estéticos, o que torna o processo cada vez mais realizado em escala, com muita facilidade e veementemente banalizado. Para Cury (2005, p.31), a busca contínua de normas e padrões de culto ao corpo está gerando uma psicose social e coletiva que assassina a autoestima e a autoimagem de crianças e adultos.

> Marge: Eu preciso fazer uma lipoaspiração, o suficiente para me tornar atraente para esse homem. (Mostra a foto de Homer com sunga)
> Atendente: Uma lipo de 10 minutos

> (Na mesa de cirurgia)
> Marge: Doutor, antes de começar, eu quero fazer algumas perguntas.
> Médico: Tempo é dinheiro! Pergunte a máscara.
> (Sala de recuperação 6 horas depois)
> Marge: Que engraçado, não estou me sentindo aspirada!
> (GRANDE MARGE, 2002)

Outro ponto que deve ser levado em consideração é que Homer não é narrado na história como um símbolo sexual ou alguém cujos padrões físicos são desejáveis. O *ethos* prévio é de um patriarca e provedor da casa que trabalha duro, o *ethos* mostrado desconstrói essa imagem, ao revelar um homem alienado, preguiçoso e não líder de sua família. Sua descrição é de um homem acima do peso padronizado e calvo. Quando Marge mostra a foto do marido de sunga, é notável avaliar que a mulher deve fazer parte do padrão de beleza estereotipado para agradar o marido, mas que o homem não precisa ter o mesmo tipo de preocupação, visto que, sob a ótica de uma sociedade machista, é a mulher quem deve servir sexualmente o homem e se preocupar constantemente com sua aparência. Assim como postulado por Sant'Anna (1995):

> (...) A beleza parece ter se tornado um "direito" inalienável de toda mulher, algo que depende unicamente dela (...) recusar o embelezamento denota uma negligência feminina que deve ser combatida (...) os defeitos da aparência são unicamente resultantes dos problemas individuais. Estes vão da falta de confiança em si mesmas às frustrações secretas, inconscientes. Mais do que o resultado de uma doença ou das arbitrariedades do acaso, a falta de beleza se torna um caso clinico, um problema psíquico. (SANT'ANNA, 1995: 129-130)

FIGURA 35- Marge mostra a foto de Homer com sunga

Ao fim de sua cirurgia, Marge percebe que seu procedimento fora um verdadeiro engano, uma vez que ela não fora lipoaspirada, mas colocaram próteses de silicone em seus seios. Ao escutar o discurso da personagem da maca ao lado, a matriarca dos Simpsons nota que o procedimento de seu desejo fora realizado na garota ao lado, mais precisamente na "assistente" do prefeito da cidade de Springfield, mas cabe ao telespectador perceber que não se trata de uma simples assistente, e sim de uma amante. Há uma crítica às muitas mulheres que recorrem a cirurgias clandestinas as quais são mais baratas e que podem causar danos (deformidade corporal, morte e cirurgias trocadas), assim como a cirurgia de Marge. Revoltado com a situação, o Prefeito questiona: *"Minha assistente continua uma tábua. Onde foram parar os seios que os contribuintes pagaram?* ". Momento em que notamos um juízo de valor, pertencente ao campo discursivo da política, isto é, da política corrupta na qual o detentor do poder aproveita-se do dinheiro público para satisfazer os seus desejos sexuais. E o médico diz: *"Tem razão, ela continua igual. Onde é que eu coloquei aqueles implantes?* ". Notamos mais uma vez um processo que reflete o descaso e a negligência na execução de procedimentos para fins estéticos.

FIGURA 36- Marge se surpreende com os implantes

Marge fica revoltada com a situação e confronta o médico: *"Colocar acidentalmente implantes nos meus seios não é um simples equívoco. A minha cirurgia foi um absurdo. O senhor não tinha o direito de deixar os meus seios desse tamanho.".* O médico não se deixa abater pela revolta de Marge e ressalta que ela deve voltar dentro de 48 horas para que ele possa remover os implantes. Marge responde afirmando que voltará e levará o marido para "*fazer um erro médico*" nele. O médico de maneira irônica rebate: "*Sim,*

querida! Eu acredito que seu marido ficará muito furioso.". Nota-se que o médico, já conhecedor dos padrões de beleza que agradam os homens, acredita que Homer não se importará com o implante nos seios, visto que isso servirá aos desejos do patriarca.

Em casa, a matriarca dos Simpsons apresenta dificuldade de fazer as tarefas domésticas, dificuldade de locomoção e até mesmo de cuidar da própria filha por culpa dos seios. O andar de Marge e o exagero de sua postura conferem ao discurso uma crítica caricaturada que assegura o humor nesse trecho da narrativa. Visto que há uma identificação verossímil do conhecimento prévio que se tem de uma com uma postura erguida e recém- operada que é dada pela acentuação dessas características.

Diante dessa dificuldade de se locomover, Marge desabafa com sua filha caçula: *"Não se preocupe, Meggie! Em 2 dias eu vou tirar essas coisas idiotas. Até lá eu vou tentar esconder da família".* Na cama com Homer (no escuro), o patriarca toca na esposa e percebe que há algo de diferente. Ela tenta explicar o ocorrido, mas não foi ouvida e é impedida por ele com um *"Explica depois"* e inicia a prática sexual. A situação descrita revela uma despreocupação de Homer com o ocorrido e expressa um deseja culminante pelo novo corpo da esposa. Satisfazer-se sexualmente é mais importante do que compreender os motivos pelos quais Marge estava com o corpo modificado.

Alguns minutos depois, Marge explica a situação, mas Homer não se importa com o ocorrido e diz: "*Vamos sair para jantar amanhã só você, eu, as crianças e os gêmeos? O que você acha? "*. Nota-se um novo tratamento de Homer em relação a sua esposa. É como se a mulher só devesse ser bem tratada se ela for bonita e atraente. Ao se arrumar para o jantar, Marge começa a gostar do seu "corpo novo" ao perceber que os seios a deixam com o pescoço mais longo e que seu marido está tratando-a de maneira mais cordial.

No restaurante, o personagem Flanders tenta obter alguma mesa para jantar, mas é informado que não há mais lugares disponíveis. Logo depois, Marge aparece e o Metre do restaurante fica atraído com a suposta beleza dos seios: *"Minha nossa, não acredito! Suponho que queiram uma mesa. Venham por aqui, por favor."*. Bart também nota que os seios da mãe proporcionaram um lugar mais favorável para a família. *"É, mãe! Os seus seios conseguiram uma mesa legal perto do aquário de lagostas"*. Nota-se uma valorização e um tratamento diferenciado a Marge, apenas por seus atributos físicos. Trata-se de uma crítica a uma ideia arraigada no imaginário e circulante em diversos

interdiscursos de que mulheres consideradas mais bonitas, ou mais sexys costumam receber vantagens e oportunidades nas relações sociais. Segundo Le Breton (2006), através da corporeidade, o indivíduo faz do mundo uma extensão de sua experiência. Sendo emissor ou receptor, o corpo produz sentidos continuamente e insere o indivíduo, de maneira ativa, "no interior de um dado espaço social e cultural". (LE BRETON, 2006, p.08)

> Garçom: Para a bela dama eu faço massa fresca ao invés da porcaria industrializada que sirvo a todos. E Marge, se sua boca se cansar o Ângelo aqui pode mastigar pra você.
> Ângelo: É, eu gosto de mastigar.
> Marge: Obrigada, amigos!
> Lisa: Mãe, não se incomoda de receber toda essa atenção só por causa deles?
> Homer: Não é verdade, Lisa! Há questões aqui que são muito complicadas e só podem ser explicadas com uma canção. (GRANDE MARGE, 2002)

Nesse momento, Homer começa uma canção para a esposa e outros personagens completam a música de acordo com a característica pessoal ou profissional de cada um deles. Ao fim da canção, Marge questiona o fato do marido nunca ter cantado dessa forma para ela, o que reforça mais um ponto de que os atributos físicos podem influenciar os imaginários masculinos e seus comportamentos em relação ao sexo oposto, além de reforçar que o corpo de um indivíduo favorece a maneira pelo qual ele se move no espaço social.

> "Homer: Você pegou o diamante e limpou demais, como uma macarronada com creme pra valer. Homem da loja de quadrinhos: Você é a promoção três numa sacola impermeável. Presidiário: Você é um supercarro com rodas de liga leve. Senhor Birns: Você me faz sentir jovem como sangue de ovelha. Marinheiro: Você é a Jaqueline Bisset no meu filme favorito, "o ladrão". Moe: Você é sexy e exótica como a prostituta de Belize. Médico da cidade: Ou um paciente com seguro que está a ponto de morrer. Todos: você é o sangue das minhas duas cerejas. Marge: Mas, se ligue, que são apenas postiços. Todos: Gostaríamos de dizer que estamos muito, muito felizes de te ver. Prefeito: E eu te nomeio a coisa mais quente que já surgiu nessa cidade, desde o assassinato dos criminosos perigosos. Homer: e eles são todos meus.". (GRANDE MARGE, 2002)

Ao fim da canção, aparece uma agente de modelo para convidar Marge para realizar um trabalho. Há um imaginário social de ser modelo na cultura contemporânea, o estereótipo de beleza, luxo e desejo. Nota-se que a matriarca fica mexida com a possibilidade de ser admirada e desejada por muitos homens ao se tornar modelo e não mais a escrava do lar do qual ela vem se assujeitando. Para Cury (2005), "a imagem das modelos estimula a busca paranoica pelo padrão inatingível de beleza" e Marge, ao possuir uma imagem pré-estabelecida da profissão de modelo, sente aí a oportunidade de atingir o padrão de beleza ideal, que é reforçada pelo próprio campo do discurso religioso. Como afirma Lopes (2010),

> Assim, a mulher veio cumprir seu papel de companheira, de alento para os dias difíceis do homem; já nasceu dependente dele, veio da sua costela não como sujeito individual que pudesse ter ideias próprias, decidir, ser autônoma, mas com a doçura e a candura de quem está pronta para servir ao seu senhor (LOPES, 2010, p.98).

Enciumado e se sentindo dono da esposa, Homer afirma *"você não vai colocar o seu cérebro no corpo dela"*. A agente relata: *"Não é por isso que vim. Posso oferecer a sua esposa trabalho como modelo. Espetáculos para começar e depois quem sabe"*. Marge imediatamente interrompe a discussão, mas Homer questiona *"Esperar o que? A confirmação da minha decisão? "*. Observa-se aí uma posição dominadora de Homer, pois ele se coloca como alguém que é o dono das decisões da esposa e não procurou saber quais são os reais desejos dela, mas Marge se defende: *"Homer, eu preciso de um pouco mais de emoção na vida. "* Homer se desespera, mas Marge afirma *"Eu acho que vou ficar com eles".*

No trabalho como modelo, Marge desfila para uma marca de luvas de forno e os homens gritam *"gostosa! ".* Marge pensa: *"bem melhor do que ser escrava na beira de um fogão"*. Pode-se observar que há uma submissão velada de Marge ao aceitar um elogio que a coloca em uma posição estritamente de objeto, de desejo, e por considerar que tal papel seria melhor do que estar na posição de dona de casa. É relevante ressaltar, como há uma distorção de ideias no pensamento de Marge, comumente circulante no imaginário social, a de que a mulher gosta de ser desejada e bela, e que uma cantada nada mais é que um simples elogio. Uma questão constantemente tratada com naturalidade em nossa sociedade não como um tipo de assédio ou violência contra a

mulher, mas como um tipo de elogio que é agradável a todas, assim como um funcionário da fábrica que produz Malibu Stacy disse (em *Lisa e a boneca falante*): *"vai me dizer que você não gosta"*. Wolf (1992) afirma que:

> A ideologia da beleza ensina às mulheres que elas têm pouco controle e poucas opções. As imagens da mulher segundo o mito da beleza são simplistas e estereotipadas. A qualquer momento existe um número limitado de rostos "lindos" reconhecíveis. Através de percepções tão limitadas do universo feminino, as mulheres concluem serem suas opções igualmente limitadas. (WOLF, 1992, p.64)

Entretanto, tal satisfação não dura muito, pois dia após dia Marge começa a sentir dores nas costas por conta do peso dos implantes e inicia o uso um cinto para a coluna: *"Se os homens não pararem de beliscar o meu bumbum, não ficarei mais ereta"*. Bart contrapõe os dizeres da mãe e questiona: *"Achei que gostasse da atenção que estava atraindo"* e Marge rebate: *"Toda a atenção está vindo das pessoas erradas"*.

Em um diálogo com Bart e o amigo Milhouse, a matriarca revela as dores, e Milhouse expressar um pedido da mãe *"Oi, senhora Simpson! Minha mãe disse que não devo olhar para a senhora"*. Tal discurso aponta para uma crença de que as mulheres com seios grandes ou vestimentas curtas são erotizadas e que até mesmo outra mulher pode ter um discurso machista de atribuir uma possível promiscuidade ou prostituição. Além disso, revela uma censura por parte da mãe de Milhouse de não deixar que o filho olhe para alguém sensual, talvez um falso moralismo.

Notamos que as mulheres representadas não se desvinculam do machismo que lhe são impostos, uma vez que a mãe de Milhouse atribui promiscuidade a uma mulher considerada socialmente sensual e desejável, o que reforça que o machismo não é uma característica pertencente exclusivamente ao sexo masculino, as mulheres são criadas para serem machistas e encararem isso como uma condição natural. Como já citado anteriormente, graças a uma criação normatizada da visão da mulher na sociedade.

Retomaremos os postulados de Drumont (1980, p. 81) ao afirmar que "o machismo, enquanto sistema ideológico, oferece modelos de identidade tanto para o elemento masculino como para o feminino. Ele é aceito por todos e é mediado pela liderança masculina. " É de maneira normatizada que homem e mulher tornam-se homem e

mulher, e é por meio dele que há a ocupação das relações entre os sexos, de modo a invalidar qualquer outro tipo de relação ente os sexos, bem como todas as práticas que não se enquadram aos padrões machistas. (DRUMONT, 1980, p.81). Outra questão que deve ser refletida é a de que apesar do padrão de beleza feminina ser uma busca constante de grande parte das mulheres, quando uma mulher tem uma aparência sensual ou vestimentas consideradas "inapropriadas" essa mulher é vista com um olhar preconceituoso ou de inveja (há aí uma forte contradição).

Marge realiza um novo trabalho, agora em uma exposição de sapato. Ela confidencia a agente de modelo que está muito cansada dessa vida e que sua coluna dói muito. Completamente despreocupada com a saúde de Marge, a agende rebate: "*Parece triste. Então vou injetar essa solução de sorriso em você. Tecnicamente é uma toxina"*. Em instantes, Marge deixa de ter uma aparecia dolorosa e consegue um sorriso forçado. Constata-se mais uma vez um juízo de valor caricaturado para enfatizar procedimentos estéticos que valorizam a aparência e não o bem-estar. Marge rompe com o *ethos* prévio da mãe e dona de casa, e mostra uma nova imagem a sensual e erotizada, dissimulando uma sensação de felicidade.

FIGURA 37- Marge após aplicação de Botox

Durante a apresentação de Marge os homens na plateia dizem: *"eu gostaria de ter você!", "Aí, gata! Eu gosto da beleza do seu corpo! "*. Lisa fica inconformada e briga: *"A minha mãe não é objeto"*. Um dos homens da plateia confronta: *"Aí, gata! Você é um objeto"*. Os homens deste episódio tratam com naturalidade suas crenças e atitudes.

Ainda durante o trabalho de Marge, ocorre um acidente em que Homer, Bart e Milhouse são engolidos por um elefante e os policiais ameaçam atirar. Para evitar uma tragédia, Marge desamarra a alça do vestido e mostra os seios em uma tentativa de distrair os policias. Marge diz: *"Lisa, não me odeie por isso! "*. Verifica-se que os produtores da série reforçam uma crítica ao quanto a exposição do corpo chama a atenção da sociedade e que tal acontecimento chega a ser mais visado que um elefante engolir três pessoas, na iminência de uma tragédia, expressando um total caos social.

FIGURA 38- Marge revela os seios

Depois de tantos problemas, Marge decide retirar as próteses.

> Marge: Finalmente estou me sentindo eu mesma de novo. Homer, espero que não esteja decepcionado.
> Homer: De forma nenhuma. Ao menos um de nós deve poder abraçar um ao outro.
> Marge: Por fim, você é o único homem que eu quero que me deseje.
> Homer: Então vamos fazer algo diferente. Vamos comprar frango frito. (GRANDE MARGE, 2002)

Notamos que a retirada das próteses de silicone do corpo de Marge influencia diretamente no comportamento do marido. O seriado deixa isso explícito. Homer promove uma variação entre o *ethos* dito e o mostrado, enquanto no primeiro ele deixa nas entrelinhas de seu discurso que não está decepcionado com o fato da esposa ter voltado ao normal, o outro revela um desinteresse por Marge (seu desejo e satisfação

retornam para comida), uma vez que ele não a chama para um encontro amoroso como antes, causando uma quebra de expectativa.

3.1.3 Análise III- Episódio Humofobia

O episódio Humofobia, (8ª Temporada, Episódio 15) foi ao ar em 1997 e inicia quando a família Simpson vai a um antiquário para vender um objeto antigo da família, a fim de conseguir dinheiro e pagar a conta de gás. Lá eles conhecem o vendedor John cujos trejeitos, entonações e dizeres são potencializados pela equipe do seriado na medida em que se assemelham a características tidas socialmente empíricas como de uma pessoa homossexual. Isto é, saber de crença do que se espera de um homem homossexual: voz fina, afeminado, gírias. Nesse momento não há uma quebra de expectativas, pois o *ethos* dito e mostrado de John não só dialogam, como são potencialmente caricaturados. Portanto, o humor é construído não por um rompimento, mas pelo exagero de características reconhecidas no imaginário social.

Homer inicia uma amizade com o rapaz e facilmente o chama para visitar sua casa. Em seu *ethos* mostrado, o patriarca revela uma inocência, pois ele não percebe a orientação sexual do novo amigo, ainda que os trejeitos de John sejam bastante estereotipados. Ao receber o convite John diz: *"Ah, meu coração está palpitando!* ". O imaginário que se enquadra na opinião coletiva sobre uma pessoa homossexual garante o humor para o telespectador, graças a uma identificação construída nos saber da crença. Para Procópio (2009, p.187), a opinião coletiva "de um determinado grupo em relação a outro grupo, visando a atribuição de um valor identitário a esse grupo. Este julgamento busca categorizar, definir e essencializar o grupo em questão. " Desde o início John apresenta comportamentos preconcebidos em relação a sua orientação sexual, mas Homer não consegue identificar o suposto comportamento.

Antes mesmo de o seriado citar a orientação sexual de John, percebemos que se trata de um episódio que abordará questões homossexuais, uma vez que os dizeres da personagem favorecem a interpretação do telespectador. Os comportamentos e os trejeitos marcados entram na produção de sentido de quem assiste. Entretanto, é necessário que tal estereótipo faça parte do imaginário coletivo do público, caso

contrário, tais referências passarão despercebidas. Segundo Sousa (2009), os padrões de gênero são marcados socialmente, em grande parte, pela acentuação das representações utilizadas na grande mídia e é encarado como um desvio psíquico:

> Apesar do recente entendimento de representação sexual e de gênero, a visibilidade de gays e lésbicas na mídia esteve marcada por estereótipos que mostravam gays afeminados e lésbicas masculinizadas. A compreensão dessa relação, pode se basear em teorias que conceituavam a homossexualidade como desvio psíquico ou perversão sexual, com uma medida de não remeter a sexualidade a alguma doença ou desvio normativo saudável o termo "homossexualismo" não é aceito pelos homossexuais, pois sufixo "ismo" remete a condição patológica e, ao ver dos gays e lésbicas, soa como ofensivo. (SOUSA, 2009, p. 9)

No trecho a seguir, em que John chega à casa da família e toca a campainha, é possível perceber indícios clichês na fala do novo amigo dos Simpsons. Durante a cena enunciativa, é relevante notarmos as entonações da personagem, mas mesmo não havendo a entonação na transcrição a seguir, o leitor certamente fará a leitura a partir do seu conhecimento prévio instaurado socialmente acerca de como um homossexual falaria de acordo concepção social. Nota-se como os elementos linguísticos e discursivos constroem as características objetivadas da personagem. Ao sabermos da orientação de John, fazemos a leitura automática a partir do que conhecemos (ou não) do universo homo afetivo.

> John: Ding-dong é um clássico. Quero dizer, isso já diz tudo, não é? Ah, puxa você falava sério sobre a sua casa. Ora eu adorei! Um aparelho colorido e a antena chifre e três filhos e onde está o refresco de laranja.
> Lisa: Refresco de laranja e sanduiche.
> John: Ah, e uma garotinha com colar de pérolas! É divino! Ah eu tenho umas cortinas dessas só que no meu banheiro. Você não caiu morta quando achou essas?
> Marge: Na verdade não. Elas eram cafonas. Cozinha, cafona.
> John: Ah tolinha!
> (Ao mostrar os discos da família)
> Homer: Quer dizer que estes discos têm valor?
> John: Uh, você tem tudo aqui! Você mesmo vale uma nota, Homer! Eu podia embrulhar você e colocar uma etiqueta com preço.
> Homer: (Risos)
> (John coloca um disco com a música I love the nightlife de Alicia Bridges e começa a dançar)

> Lisa: Mãe, o John gosta do Comichão e Coçadinha tanto quanto nós, talvez até mais.
> Bart: É, e coleciona robôs de brinquedo.
> Marge: É, ele é encantador! Aposto que seu pai se amarrou nele. (HUMOFOBIA, 1997)

A expressão estereotipada "é divino" é apresentada na versão original como "It's a fairy tale", que seria " é um conto de fadas". Notamos, portanto, uma adequação contextual. Ao dançarem juntos, Homer empurra John com seu quadril e John diz: *"Nossa, Homer, você é mesmo o fim da picada! "*. Nota-se que a música escolhida por John favorece ainda mais o universo interpretativo e a arena discursiva, por ser uma canção símbolo do universo homo afetivo (já instaurado pela memória discursiva) e por pertencer a esse campo discursivo. Além disso, a atitude do patriarca de empurrar John com o quadril mostra que Homer se engajou na amizade e no jeito do novo amigo, ainda que não saiba a respeito de sua orientação.

FIGURA 39- Homer e John dançando

A princípio, o telespectador pode acreditar que Homer se despiu de qualquer preconceito e embarcou na amizade. Entretanto, quem é conhecedor da série, sabe do *ethos* pertencente a Homer: de uma inteligência subestimada e a de um típico homem alienado que vive na frente da televisão e toma cerveja. Isto é, atitudes típicas de um imaginário sociodiscursivo associado ao universo masculino, e que por diversas vezes é

preconceituosa. Observa-se a seguir, em diálogo com Marge, dizeres tipicamente machistas em relação a sexualidade do amigo.

> Homer: Esse Jonh é o cara mais bacana do mundo, precisamos convidar ele e a esposa para tomarem o drink conosco.
> Marge: Hummm, acho que ele não é casado, Homer!
> Homer: Ahhh, um solteirão farrista, não é? Bom, tem um monte de mulheres boas dando sopa por aí.
> Marge: Ah, o John não lhe pareceu um tanto alegre?
> Homer: Concordo plenamente! O John é só alegria!
> Marge: Ele prefere a companhia de homens.
> Homer: Quem não prefere?
> Marge: Ah, Homer, escute-me! O John é homossexual!
> Homer: Ahhhhhh!!! Oh meu Deus! Oh meu Deus! Eu dancei com um boiola! Diga pra mim, diga pra mim que não conta pra ninguém. Prometa-me!
> Marge: Está sendo ridículo!
> Homer: Estou, Marge? Estou? Pense no valor da propriedade. Agora não podemos dizer que nesta casa só entrou gente boa.
> Marge: Eu lamento muito que pense assim, porque o John nos convidou a todos para um passeio hoje e nós vamos.
> Homer: Epa, eu não! E não é porque o John seja gay, mas é porque ele é um covarde. Ele pelo menos devia ter o bom gosto de rebolar um pouquinho para que todos soubessem quem ele é.
> Marge: Mas do que é que você está falando?
> Homer: Você me conhece, Marge! Eu gosto de cerveja gelada, televisão alta e de boiolas que fazem assim (gesticula), "tá bom, amiga! "
> (John chega na casa dos Simpsons para buscá-los)
> Marge: Homer, pelo menos vá cumprimenta-lo.
> Homer: Ah não!
> Marge: Você gostou do John antes!
> Homer: Não! Eu não ponho meus pés lá fora enquanto esse boiola não for embora.
> Bart: Ah, pai! Você é o fim da picada! (HUMOFOBIA, 1997)

A partir da representação do *ethos* de Homer, notamos que ele demora a compreender o que Marge tenta dizer sobre John. E até mesmo Marge, que aparentemente é livre de preconceito, acredita em um comportamento pré-estabelecido de que os homossexuais são mais alegres, estereótipo reforçado pelo discurso de John e por seu comportamento. Em seguida, notamos dizeres machistas por parte do patriarca, ao acreditar que a virilidade de um homem está atrelada à quantidade de mulheres que ele namora, no trecho *"Ahhh, um solteirão farrista, não é? Bom, tem um monte de mulheres boas dando sopa por aí.* ".

Ao se deparar com a posição homossexual do amigo, Homer fica apavorado com a possibilidade de ser confundido com gay também ao implorar para que Marge não conte a ninguém que ele dançou com John. Momento pelo qual é reforçado pelo fato de afirmar que nunca mais poderá dizer que só entraram pessoas boas na casa dos Simpsons e ainda ao chamá-lo de "boiola". Na versão em inglês, a palavra utilizada para boiola é "queer" que é equivalente a estranho, bicha, doente, o que reafirma um caráter pejorativo do termo, bem como o desvio que se atribui a homossexualidade.

Apesar de defender John, Marge também se perde ao ter uma visão idealizada de que todos os gays parecem alegres, na versão em inglês traduzido como "festive", o que ressalta a concepção de que o preconceito pode estar internalizado. Quando Marge, Lisa e Bart retornam do passeio são indagados por Homer sobre o passeio: *"Como foi? Conte-me tudo o que aconteceu! Ou ele lhe transmitiu a boiolagem dele? "*. Homer muda completamente a visão que tinha sobre John só pelo fato de saber sobre sua orientação, manifestando um preconceito. O trecho "transmitiu a boiolagem" estabelece a crença de que a homossexualidade é uma doença que pode vir a ser transmitida.

Ao longo dos dias, Homer percebe a proximidade da família com John e começa a ficar preocupado com "a transmissão da boiolagem" para Bart. Alguns comportamentos do filho reforçam tal insegurança. Dentre algumas podemos citar: o uso de uma camisa estampada e floral igual a de John e a escolha de Bart, durante o jantar da família, por bolinhos da cor rosa ao invés da cor marrom. Avaliamos um comportamento típico das relações parentais do qual o homem tem medo de que o seu filho se torne gay. Há um desvio interpretativo por parte de Homer ao atribuir que o comportamento de um indivíduo está atrelado à sua orientação sexual. Isto é, o patriarca não é conhecedor das distinções de identidade de gênero, expressão de gênero e orientação sexual, postuladas por Alencar (2018).

Ao longo de todo episódio, percebe-se uma aceitação por parte de Bart em relação a orientação sexual de John. Certamente, o episódio oferece indícios de que Bart está sendo inconscientemente influenciado por John nos aspectos comportamentais, mas não quanto a sua orientação sexual. Há uma posição subjacente dos redatores da série de que comportamento, trejeitos, atitudes, gestos nada têm a ver com o desejo sexual de alguém. Em outras palavras, há uma desconstrução da visão enquadrada no universo da crença do que é ser um homossexual. Se no início havia uma construção desse clichê

homo afetivo, observamos agora que comportamentos não são indícios para se determinar a orientação sexual de alguém, pois Bart, apesar de receber influências de comportamentos supostamente pertencentes ao universo gay, ele não se torna gay por estar exposto a isso. Verificamos ao longo dessa narrativa que o preconceito não está nas crianças, mas são transmitidas pelos adultos, por meio de uma sociedade repleta características atribuídas ao que é ser homem. Observa-se a insegurança do patriarca no trecho a seguir.

> Marge: Homer, está chupando o seu travesseiro, o que é que foi?
> Homer: Marge, o garoto estava usando uma camisa Havaiana.
> Marge: E daí?
> Homer: só tem dois tipos de cara que usam essas camisas: os boiolas e os tarados por festinhas. E o Bart não me parece ser um cara que gosta de festinhas.
> Marge: E daí? Se você usasse uma camisa Havaiana não seria gay.
> Homer: Ah, certo, obrigado! Tudo isso é culpa sua, quer dizer. Tem que ser tão afeminada na frente do garoto?
> Marge: Acho que o Bart não tem nenhum problema, mas se tiver é porque você não passa tempo suficiente com ele. Boa noite! (HUMOFOBIA, 1997)

Para os conhecedores da série, há um reconhecimento de que Homer não é um exemplo de pai, tanto por suas atitudes alheias e displicentes, como pela falta de exemplos. Assim, Marge atribui qualquer possível problema de Bart às atitudes paternas de Homer. Tomado pelo medo de ver o filho homossexual, Homer decide se aproximar de Bart, mas é surpreendido ao ver o filho dançando com uma peruca e Homer, imediatamente, desliga o som. Bart apresenta um *ethos* prévio do típico rebelde que não aceita facilmente o que lhe é imposto, mas o que ele mostra é ser um ser inocente (algo que é esperado de uma criança, concebível também ao seu *ethos* prévio), uma vez que ele não percebe em nenhum momento que o pai duvida da sua homossexualidade, além de aceitar muito bem a amizade com o John. Durante as cenas enunciativas, não fica claro se Bart percebeu a orientação do amigo. Apesar de haver diálogos entre os pais em que filho estava próximo, não sabemos se ele tomou conhecimento da situação, pois ele não manifesta nenhum tipo de reação, além do fato de sua inocência infantil colocá-lo em um lugar de assujeitado.

FIGURA 40- Bart dançando com peruca

Homer fica revoltado com a situação e decide tomar satisfações com John. Nota-se que o patriarca não se intimida em declarar o seu ponto de vista e chega a agredir verbalmente John: *"E tem mais uma coisa, eu não suporto que vocês usem essa palavra (boiola). Ela é a nossa palavra para ridicularizar vocês, precisamos dela. Eu vou querer a minha palavra de volta e quero meu filho de volta.*". Outro ponto crucial é que Homer atribui a sua opinião como sendo unânime e a generaliza como pertencente de toda a América. John questiona o motivo pelo qual Homer não gosta dos gays e obtém a resposta:

> Homer: Sabe é que não é normal! Se houvesse uma lei, ela seria contra.
> Marge: Ah, Homer! Está passando vergonha.
> Homer: Ah, eles é que me envergonham. Envergonham a América. Transformaram a Marinha em uma piada flutuante. Desgraçaram nossos melhores nomes como Bruce, Lanci, Julio. Esses eram os nomes mais machistas que tinham e agora não passam de uns... (HUMOFOBIA, 1997)

Ao mencionar a Marinha, notamos uma forte alusão aos acontecimentos que promoveram a campanha "Don't ask, don't tell", já mencionado e que se enquadram diretamente a uma referência da época. Homer tenta fazer de tudo para que Bart não se torne homossexual, "*Não se preocupe, filho! Nós vamos botar você na linha" (we are gonna set you straight)*. É como se Bart tivesse algum tipo de desvio que devesse ser resolvido e combatido imediatamente. Além disso, informa que levará Bart a um lugar

de machos. Durante um dos diálogos, é possível notar que o preconceito é tão forte que Homer evita de tocar por muito tempo em seu próprio filho. Homer pensa *" está deixando muito tempo o braço aí, quer que piore as coisas? Não, ele vai suspeitar de que você desconfia dele. Aperte a mão dele rápido. "* E então diz a Bart: *"Mas lembre-se, filho! Aconteça o que acontecer, eu sempre amarei você. "* E ao mesmo tempo reflete de modo preocupado "*Amo? Amo?* ", *"como pai, como pai normal! Ufa!*". Assim, podemos notar um julgamento por parte do pai ao encarar que a homossexualidade faz parte de um desvio psíquico que deve ser combatido a qualquer custo. Para Oliveira (2014):

> As discussões sobre os direitos de homossexuais estão diretamente relacionadas com um entendimento enraizado historicamente de que há uma "hierarquia das sexualidades", isto é, que há uma norma heterossexual e outra forma desviante, diferente, por vezes, tida como abjeta: a homossexualidade (OLIVEIRA, 2014, p.59).

Em uma tentativa de mudar a orientação sexual do filho, Homer leva Bart para ficar na frente de um letreiro onde há uma propaganda de cigarros com mulheres apenas de camisolas e baby-dolls. Homer questiona o filho sobre os seus sentimentos em relação ao letreiro que acaba de observar por duas horas, e Bart relata que não sabe, mas está com vontade de fumar. Tal momento reforça a negligencia de Homer em preferir um filho viciado em nicotina a um filho que sinta atração por outros homens.

> Homer: Já é um bom começo! Eu vou comprar um maço, que marca você prefere?
> Bart: Coloridos!
> Homer: "Não funcionou", mas eu sei de uma que vai funcionar! (HUMOFOBIA, 1997)

Como a sua primeira tentativa não surtiu efeitos, Homer leva o filho para uma fábrica cujo objetivo segundo palavras de Homer para conhecer *"os homens que levam a América para frente"* e que Bart *"Vai me agradecer na sua lua de mel"*. Na fábrica, os trabalhadores apresentam atitudes e dizeres homossexualmente preconcebidos. "*Sai da frente que vem coisa quente, bofe! "*. Bart indaga o pai: *"Pai, por que me trouxe a uma fundição de gays? "*. Homer responde não saber o motivo, mas que tudo deveria ser um

pesadelo, pois todos viraram gays e tarados, e então o filho não teria saída. De repente, o fábrica vira uma boate gay (toca a música Everybody Dance Now) e Homer tapa os olhos de Bart, música que faz parte do imaginário de pertencer ao universo gay.

FIGURA 41- Homer observa um comportamento estereotipado do universo gay

FIGURA 42- Fábrica com trabalhadores Homossexuais

No Bar do Moe, Homer desabafa com os amigos e um deles sugere que Homer leve o filho para matar alces, pois matar deixaria o indivíduo supostamente mais homem. Segundo os amigos, antigamente, quando havia guerra os homens matavam outros homens e se tornavam machos. Além disso, o mundo gay está aflorado graças aos programas de TV e dietéticos. O fato da sugestão do animal a ser assassinado ser um

alce não é por acaso e certamente é atribuído ao apelido proferido aos gays (veado). Verificamos uma memória discursiva instaurada no universo da crença de atribuir uma determinada música como pertencente a um grupo de pessoas.

> Homer: Não se meta, Marge! Eu vou levar o garoto para caçar veados. Ele vai crescer direito.
> Marge: O que? Mas você nunca caçou e você é direito.
> Homer: Ah, sou? Há quanto tempo você não tem filhos?
> Lisa: Mas, pai! Isso é bárbaro! Por que matar um veado faz de você mais homem?
> Homer: Eu sei que faz, cite um índio gay!
> John: Oh oh! Algo vai morrer.
> Homer: Não se mete, fofoqueiro! O que você entende de caça?
> John: Ah, eu jamais usaria esse chapéu ridículo! Leve este, foi usado bom Harrison Ford em Indiana Jones.
> Homer: Fique com ele, oh bichona Jones! Pode precisar dele quando começar a chover mulheres. (HUMOFOBIA, 1997)

Homer e os amigos levam Bart para caçar, um dos amigos do patriarca chegam a consolar Bart "*Hoje você vai se tornar um homem, Bart!* ". Ainda sem compreender ao certo o que estava acontecendo, Bart acredita que eles iriam ensiná-lo a dirigir. "*Oh não, filho! Você não pode dirigir, só tem 10 anos. Você vai caçar! "*. Tal momento é bastante curioso, pois Bart não tem idade para dirigir, mas na mente dos machistas há idade suficiente para matar ou conseguir determinar a sua sexualidade.

Na floresta, não aparece nenhum veado para ser caçado, e eles ficam esperando por horas até que Bart pega no sono. Mesmo sem Bart ter "entrado na linha" decidem retornar a Springfield. Na viagem de volta um dos amigos consola Homer: *"Ora, Homer, não leve tão a sério, você tem a sua filha, a Lisa! Amanhã levamos ela pra caçar e fazemos dela um machão"*. Homer lembra que Lisa é vegetariana e essa situação seria improvável. Ainda sentido por Homer, um dos amigos diz em uma espécie de humor negro: *"Oh, puxa, Homer! Você e a Marge são primos, é? "*. Na estrada de volta, eles avistam uma fazenda de criação de renas de natal. Encontram aí uma saída para a "cura" de Bart. Furam o bloqueio, pois lá só está aberto durante a temporada.

Na casa dos Simpsons, John pergunta onde eles estão e Lisa o informa que estavam procurando um veado para Bart atirar. Jonh diz que não vai encontrar veado, pois depois

que colocaram grama sintética no parque, os animais migraram para o norte. Informa ainda que o único lugar que pode apresentar veados na região é a fazenda de renas. Decidem ir atrás de Bart e Homer.

Na fazenda, Homer diz a Bart para matar as renas e Bart diz que não vai matar renas no cercado. Bart inicia um choro e Homer insiste que ele mate ao menos um Bambi. Um dos amigos ainda ironiza o choro de Bart *"Que chato, agora vem a choradeira!"*. Nervoso com a situação, Homer ameaça o filho: *"Bart, eu vou virar as costas e quando eu me virar de volta quero ver um monte de renas mortas no chão. "*

De repente as renas começam a brigar, pois é época de acasalamento, e ameaçam correr atrás do grupo e machucá-los. Em instantes, aparece um robô de Papai Noel dizendo "rou-rou-rou" e as renas se afastam. Quando avistam, foi John que levou o robô de brinquedo e os salvaram. John achou que as renas teriam medo do chefe, o Papai Noel. No fim, em uma atitude considerada covarde, os dois amigos de Homer se esconderam debaixo do pote de alimentação das renas. Tal momento revela uma desconstrução irônica, pois ao logo da narrativa eles se orgulhavam de serem "machos" e os melhores, mas no fim percebeu-se uma fragilidade na medida em que todos são passiveis de terem medo independentemente da orientação sexual.

Ainda inconformados por serem salvos por um homossexual os amigos de Homer dizem: *"Ah, Moe! Fomos salvos por uns mariquinhas! "*, *"É, jamais superaremos isso! Poxa, isso parece pra mim um suicídio*! ". Homer escuta a conversa e supostamente ou surpreendentemente entra na defesa de John *"Ei! Estamos devendo a ele, e não quero que lhe chamem mais de mariquinha. Este cara é boiola. Opa! Espere! Espere! Gay! Gay! É assim que você prefere?"*. Lisa valoriza a atitude do pai *"Isso é o máximo que papai pode tolerar. Devia estar lisonjeado"*. Nota-se que por mais que John tenha salvado Homer ele ainda está com o preconceito arraigado.

Ao fim do episódio notamos uma contundente reflexão atribuída ao personagem John: *"Ótimo! Bem, Homer! Ganhei o seu respeito e tudo que tive que fazer foi salvar a sua vida. Bom, se todos os gays pudessem fazer isso, seria a glória. ".* Podemos notar que há a tentativa de promover uma reflexão no telespectador da série e o quanto o caminho é longo para a aceitação. Assim como mencionado anteriormente, o humor pode despertar um novo olhar para a sociedade e questões cotidianas com certa leveza. Reafirmamos o que aponta Justo (2006, p.124), "nas suas raízes históricas e na sua

constituição psicológica e social, o humorismo não é um gênero frívolo, por si, como a alegria não é um sentimento banal. São extremamente importantes e poderosos como recursos de transformação da subjetividade e do mundo".

Só ao final que Bart descobre a desconfiança de Homer em relação a sua sexualidade e então Bart fica chocado:

> Homer: Sabe, filhão! Pode ser o efeito da pancada, mas do jeito que você escolher viver sua vida, pra mim tudo bem.
> Bart: O que?
> Lisa cochichando: Ele pensa que você é gay.
> Bart assustado: Ele pensa que eu sou gay???
> (HUMOFOBIA, 1997)

A partir das análises descritas foi possível perceber a projeção do real, possível se houver reconhecimento e identificação de mundo dos sujeitos que partilham as suas experiências situacionais e vivencias. É em uma suposta brincadeirinha, em um singelo brinquedo, em uma relação parental que os papéis de gênero ganham se materializam subconscientemente.

Cada atitude representada nos três episódios analisados é fruto de uma atitude conservadora de que a mulher nasceu para procriar e foi criada com o intuído de servir ao seu homem em todos os sentidos (do carnal, ao doméstico), até mesmo na composição de seus atributos físicos e que tal exigência não é estabelecida ao homem.

Outro ponto que merece destaque é a atribuição errônea que se faz sobre sexo biológico, identidade de gênero e orientação sexual. Como explicamos ao longo da dissertação cada um desses fatores carrega suas especificidades e devem ser utilizados de maneira apropriada. É relevante notarmos que mesmo havendo uma preocupação por parte dos redatores da série de trazer certa "normalidade" para o universo LGBT e desconstruir preconceitos, a narrativa do episódio retrata John com comportamentos e falas estereotipadas. Certamente há uma incongruência no objetivo militante a que a série se propõe a descrever. Entretanto, é necessário pensar no aspecto histórico em que o episódio fora publicado, uma vez que supostamente essa variação de termos não eram tão bem delimitadas como na atualidade.

3.2 Resultados de análise

A partir das análises discursivas realizadas, observou-se que os três episódios trazem uma proposta bastante arrojada em relação à sociedade da época se compararmos às discussões sobre gênero na atualidade. Durante o período de exibição desses episódios, as discussões sobre o papel do homem e da mulher na sociedade não eram tão potencializadas, pouco se falava sobre empoderamento feminino.

Tais questões apresentam mais visibilidade, em grande parte, graças ao advento das redes sociais, as quais trouxeram ao público/telespectadores/usuários a possibilidade de debater a informação e solicitar sobre o que ele deseja ser informado. Durante as décadas 80, 90 e início dos anos 2000, o público não possuía o espaço para manifestar quais assuntos desejava ser informado, a grande mídia era quem dominava. Ao passo que hoje, se um determinado assunto é veiculado nas redes sociais com grande veemência, a grande mídia é solicitada a fazer a cobertura. Hoje a rede social (com o seu jornalismo independente ou não) pauta a grande mídia sobre o que é relevante. Assim como afirmam Daniele Melo, Bianca Silveira, Matheus Felizola e Raquel Ferreira (2011).

> A ascensão da web 2.0 e a difusão das redes sociais possibilitaram uma interação nunca antes imaginada. Aquele que, a princípio, era um mero receptor de mensagens passou a desempenhar uma função de produtor de conteúdo. Em sites de relacionamento como o Twitter e Facebook, por exemplo, há uma grande liberdade de se manifestar e tornar pública as opiniões dos usuários de forma muito rápida e atingindo um número surpreendente de pessoas. Uma pesquisa realizada pela E.Life, em 2007, constatou que um comentário divulgado em veículos mais tradicionais como cartas e jornais, por exemplo, atinge aproximadamente 30 pessoas. Esta mesma publicação quando postada na Internet pode atingir 120 visualizações e se o conteúdo for negativo, pode alcançar até 250 internautas. (MELO, SILVEIRA, FELIZOLA &FERREIRA, 2011, p. 10-11)

A partir dessa perspectiva, é essencial que observemos as narrativas dos episódios sob a ótica de uma recepção pouco engajada em causas sociais, pouco informada ou pouco reflexiva sobre os lugares que ocupam na sociedade se compararmos ao contexto atual.

Em *Lisa e a boneca falante* e *Grande Marg*e vemos como se dá as relações sociais das mulheres em diferentes momentos da vida, sendo que no primeiro há a influência de

padrões de comportamento que se iniciam na infância e que se perpetuam na vida adulta, enquanto o segundo concebe as exigências na mulher de vida adulta, matriarcal, mãe, dona de casa que quer se sentir bela e desejada. Isto é, vemos que há uma expectativa constante ao longo de toda a vida da mulher. Na infância, vemos os ensinamentos de como ela deve ser; na vida adulta, vemos como esses ensinamentos se materializam. É relevante ressaltarmos como Lisa é bem mais lúcida que Marge nos dois episódios, o que revela uma geração que quebra paradigmas fomentados pela geração passada. Marge se conforma com sua vida de dona de casa, mas ao mesmo tempo deseja mais emoção em sua rotina e deseja ser atraente para o marido. Lisa não se conforma com o que lhe é imposto pela idealização da mulher perfeita, deseja uma vida diferente da mãe e do que é passado por meio da construção idealizada da boneca. Garcia Lopes Louro (2008) reforça os processos de modelação e imposição de como a mulher deve ser na sociedade.

> A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional.(LOURO, 2008, p.608-609)

Em um primeiro momento, observamos que não há uma proposta de mudança do caos social (no sentido militante, de luta por causas, ou de trabalho em favor da mudança). Apesar do objetivo primário do seriado ser satirizar e escancarar problemas sociais, nada impede o telespectador de ser levado a uma reflexão mais profunda, pois as temáticas pertinentes acabam por causar novos postos de vista que certamente afetam os indivíduos em suas reflexões. O riso só ocorre porque há essa identificação ao contexto real (um rir de si mesmo).

Em *Humofobia*, vemos o medo do patriarca Homer em ter um filho com uma orientação sexual considerada incorreta para seus padrões de virilidade masculina. Em sua concepção, o simples fato de conviver com um homossexual já é motivo suficiente para o filho Bart ser "infectado". O processo narrativo revela o imaginário de que a homossexualidade possa ser algo contagioso e não algo que nasça com o indivíduo. Vemos discursivamente o uso de palavras ofensivas.

É essencial que observemos a importância da relação familiar para a construção dos indivíduos, uma vez que nos episódios analisados tudo acontece no seio familiar e é repetido pelas crianças através de seus pais. Ao mesmo tempo, essa repetição é desconstruída, nem Bart e nem Lisa aceitam cegamente as atitudes e dizeres dos pais. Bart não se dá conta de que Homer acha que ele é gay, e trata John sem qualquer tipo de preconceito. Ao contrário, enxerga suas virtudes e gosta da sua companhia. Lisa oferta conselhos à mãe e vê em Malibu Stacy discursos proferidos pela mãe. Para Lisa, os padrões de beleza e a dependência masculina são coisas supérfluas e que não devem existir. Seu engajamento discursivo, intelectual e em causas nobres mostram que ela não se tornará uma mulher passiva. Marge mostra-se livre de qualquer preconceito, é muito inteligente, mas não se dá conta como discursos machistas podem estar no subconsciente, portanto não percebe situações veladas. Isto é, se posiciona apenas em situações de preconceito explicito ou não tem o conhecimento necessário, o que acontece muitas vezes em situações sociais.

Notamos, portanto, situações típicas que podem acontecer em qualquer tipo de família, americana ou brasileira. São situações que acontecem no mundo real, e essas representações (realizadas pelas personagens da série) podem trazer novas perspectivas, olhares e identificações para famílias reais.

Ao assistirmos o episódio *Lisa e a boneca falante* percebemos a crítica à noção de imposição de estereótipos de modo geral, como: estilo de vida feliz associado ao consumo; modelação de comportamentos individuais e coletivos; um modelo de vida a ser seguido; a identificação e o imaginário de querer ser e querer ter. Ao longo da narrativa, Lisa proporciona uma quebra de expectativa, uma vez que possui comportamentos que não são esperados de uma criança. Outro ponto que chama a atenção é que a filha é quem oferta uma lição de moral à mãe, e que os estereótipos familiares são uma conduta passada de mãe para a filha.

Em *Grande Marge*, analisamos a composição incessante pela busca do corpo perfeito, a necessidade de ser aceita e desejável na sociedade contemporânea tanto pelo parceiro como pela comunidade a que pertence. Além de trazer a banalização dos procedimentos estéticos, nota-se que a busca pela perfeição é tão grande que entra no domínio do exagero e do forçado (a perfeição excessiva causa uma imagem artificial de si).

Na composição de *Humofobia*, há uma forte composição de atributos que reforçam o comportamento afeminado (discursos e trejeitos) como pertencente ao universo Gay, comportamentos socialmente estereotipados do universo homossexual. Apesar de reforçar uma visão marcada, o episódio contribui para a desmistificação de preconceitos e busca alertar para comportamentos que muitos cometem por falta de respeito, por ter sido criado em um mundo machista ou por replicar discursos. Mais uma vez, cabe-nos ressaltar a data de publicação desse episódio, em que muitas das diferenciações entre orientação sexual e a comportamentos não eram tão verbalizadas e potencializadas. Mesmo assim, o discurso proferido pelo episódio não é uma mera falta de informação, mas uma tentativa de provocar o riso através de estereótipos que provocam o reconhecimento da sociedade.

De modo geral, ao longo dos três episódios analisados, verificou-se que Lisa é quem carrega a voz do enunciador principal, a voz dos redatores da série, bem como, a voz do sujeito comunicante. Ela enquanto sujeito de fala é quem oferta novos pontos de vista. E por vezes, um ponto de vista crítico que se dá por meio do humor. Enquanto as outras personagens trazem as opiniões do senso-comum, Lisa rompe com as expectativas em relação a uma criança do sexo feminino, e é esse rompimento, acompanhado do reconhecimento social, que garantem o humor. Assim, o telespectador deve estar inserido em um conjunto de saberes partilhados no contexto social para que a relação contratual seja efetivada. A imagem de destinatário é de um sujeito carregado de estereótipos que se enquadra nos universos das crenças e dos saberes partilhados, com uma finalidade discursiva de satirizar questões sociais.

Partiremos para as considerações finais da dissertação, bem como alguns apontamentos sobre a contribuição desta pesquisa e como ela abre possibilidade para outros estudos na área tanto para o aspecto das visões marcadas de gênero e suas ramificações, como também para trazer novos olhares para os episódios da série, os quais tratam de outros temas que necessitam ser debatidos e analisados como política, indústria, comércio, mídia, etc. sempre dotado de um humor sarcástico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pudemos observar, as narrativas da série garantem análises que problematizam os seres humanos enquanto sujeitos sociais que estão expostos a padrões. Além disso, vale ressaltar que *Os Simpsons* é um programa de grande expressão. Sua audiência continua permanente mesmo após duas décadas de exibição e retransmissão, tanto em canais abertos, como de TV a cabo. A série tem a finalidade de desconstruir e questionar os imaginários instaurados no universo social e expor a mediocridade dos comportamentos, o que pode afetar condutas individuais e promover inúmeras reflexões.

Ao longo das narrativas dos três episódios, como já mencionado, verificou-se a finalidade discursiva de satirizar os comportamentos sociais. Não há uma finalidade de mudar aspectos do cotidiano, mas provocar um reconhecimento. Esse "jogar na cara da sociedade" e o rompimento de expectativas são o que garantem a construção do humor. Trata-se de um humor satírico e caricaturado, dos quais reforçam traços identificáveis tanto cotidiano americano como no brasileiro.

A forma de provocar o riso ao longo das narrativas em *Os Simpsons* nos permite estabelecer uma relação com a produção da Comédia Grega em Aristófanes (447 a.c-386 a.c), dramaturgo grego considerado o representante da comédia antiga. Aristófanes trazia em suas obras sátiras escancaradas dos aspectos sociais do cotidiano da cidade de Atenas. Dentre algumas de suas obras, ele se debruçou em retratar e descrever o papel da mulher na sociedade, a saber: *Lisístrata, As mulheres que celebram as Tesmofórias* e *A assembleia das mulheres*. Segundo Maria de Fátima Sousa Silva (1979-1980) em *A posição social da mulher em Aristófanes*, nas obras do dramaturgo a mulher era descrita como tendo o seu dia a dia narrado no interior de sua casa, seu convívio era restrito ao de mãe e ao das empregadas casa, tinha um convívio limitado com as figuras femininas da família. A educação a ela conferida se restringia aos afazeres domésticos e na ignorância da realidade da existência.

> Assim a jovem se preparava para a sua condição futura de esposa dócil, de quem. O marido esperava uma administração equilibrada do património e a destreza de uma perfeita dona de casa. As suas ânsias culturais, salvo muito raras excepções, eram completamente

> esquecidas. A maior parte das mulheres cultas encontrava-se entre as que não pertenciam ao número das cidadãs. (SILVA, 1979-1980, p 99)

Assim como podemos relacionar também o humor de *Os Simpsons* com o Bobo da Corte[46], que apontava de forma grotesca as características da sociedade. Sua figura é categorizada pelo exagero de gestos e dizeres. Há relatos em que bobos da corte sentavam se a mesa com monarcas e é um importante personagem nas obras de Shakespeare como *Rei Lear e A Noite dos Reis*, além de dar nome à ópera Rigoletto de Verdi. [47] Assim, o processo cultural de criticar de forma exagerada pelo riso é percebido ao longo da história, da Grécia Antiga ao período monarca, e reconfigurada na atualidade por meio de programas e séries de TV.

No Brasil, percebemos alguns programas que satirizam comportamentos sociais com um teor acentuadamente caricaturado, dentre eles: *A Grande Família* e *Pé na Cova*, que de maneira bem-humorada retratam o caos social da periferia. Em ambas, a identificação social é o que provoca o riso. Ainda no Brasil e sobre o provocar do riso, são notórias as discussões polêmicas sobre gênero ofertadas pela Ministra dos Direitos Humanos Damares Alves que circulou nas redes sociais e na TV aberta ao afirmar que "menino veste azul e menina veste rosa", que meninos e meninas devem ser tratados de modo diferente ou ainda ao afirmar que há uma ditatura gay no Brasil. Muitas das declarações geraram memes[48], fenômeno de viralização de informação nas redes sociais que de forma rápida e humorada alcança grande popularidade. São declarações tão absurdas que, muitas vezes, só podem ser encaradas socialmente pelo riso sarcástico.

Ao discutirmos sobre as questões de gênero, como já mencionamos, raramente se falou tanto sobre o papel da mulher na sociedade. A visibilidade sobre feminicídio exposta em manchetes estabelece um novo lugar para a mulher e causa um alerta sobre os perigos comportamentais de se inferiorizar a mulher em uma relação. Ademais, discussões sobre empoderamento feminino ofertam a busca pela equidade dos sexos, a

[46] Plebeu contratado durante da monarquia para divertir o Rei e a Rainha que tinha como objetivo provocar o riso por meio de críticas dos comportamentos sociais e ao próprio comportamento do Rei. Era o único que poderia satirizar o Rei de forma explícita sem sofrer qualquer tipo de dano por isso.

[47] Disponível em: <https://www.significados.com.br/bobo-da-corte/> Acesso em: junho de 2019.

[48] Disponível em: < https://www.significados.com.br/meme/> Acesso em: junho de 2019.

da mulher que sai de casa para trabalhar, mas da que também pode manter o seu amor fraterno pelos filhos. A partir das novas configurações de família (filhos adotados ou não, duas mães ou dois pais; novas provedoras da casa) diferentemente do imaginário instaurado de pai provedor, mãe dona de casa, dois filhos e um animal de estimação, as tarefas domésticas vêm sendo discutidas não como " uma ajuda dos homens", mas como tarefas que são obrigações de todos que habitam o seio familiar e não sendo ensinadas durante apenas a criação de uma menina, para todos os gêneros e em qualquer tipo de construção familiar.

Apesar do universo social narrado em *Os Simpsons* ser embasado na cultura americana, não podemos deixar de salientar que o fato do seriado ser exibido durante décadas no Brasil tanto em canais a cabo, como na TV aberta, muitas vezes em horário nobre, confere significado aos brasileiros, isto é, o público brasileiro também se reconhece nas relações de gênero e na composição estrutural da família Simspons.

Ao longo desta pesquisa, verificou-se a representatividade de gênero no seriado *Os Simpsons* sob aspectos interdiscursivos, momento em que percebemos a construção de características pertencente ao universo verossímil que promovem um espelhamento, como um humor garantido pelas relações de interdiscurso e intertexto. Notou-se também como os imaginários sobre o que é ser homem e mulher na sociedade contribuem para a reafirmação de estereótipos satíricos. A construção do *ethos*, nesse contexto, reforça o que se espera de um gênero de um determinado personagem e o que ele mostra de fato. Assim, a pesquisa nos ajudou no avanço de estudos que se enquadram no estudo dos imaginários pertencentes aos gêneros, bem como no estudo discursivo ao tipo de humor satírico, promovendo assim, uma visibilidade para o tema na cultura social.

Portanto, espera-se ter contribuído para os estudos da Análise do Discurso sob o olhar de um corpus extremamente crítico e desafiador. Deseja-se ter cooperado para a fomentação de outras pesquisas na área, a fim de que haja a averiguação de outros produtos/séries que promovem a capacidade de provocar o telespectador. Isto é, que se opõem a passividade, por possuírem um conteúdo dotado de criticidade referentes às visões estereotipadas de cada gênero. Os episódios não apresentam a finalidade de mudar o contexto social, mas certamente favorecem um *start* para questões que merecem ser debatidas e escancaradas.

Deixamos abertas outras possibilidades de pesquisas sobre o tema debatido, por entendermos se tratar de uma temática ainda não solidificada na contemporaneidade e ainda instável, no sentido de haver outra contingência interpretativa, visto que há muitos tipos de sexualidade, posição do homem e da mulher e relações familiares a serem descobertas, analisadas e interpretadas. Salientamos que a discussão sobre gênero, apesar de ter conseguido um enorme avanço (tanto por haver muitos debates recentes com questões mais lúcidas, como pelo fato de as mulheres ocuparem novas posições sociais), ainda não se esgotou. Há ainda muito a ser conquistado, a igualdade social independente do sexo ou orientação sexual deveria ser um direito de todos.

Além disso, o fato de observarmos que sites de relacionamentos caracterizarem 37 tipos de sexualidade mostra-nos um novo universo e incentivo para as relações sexuais, e ainda a projeção para novos tipos de configurações familiares. Nas discussões da década de 90 trazidas pelos *Simpsons*, como já mencionado anteriormente, não havia uma preocupação explicita sobre as atividades atribuídas a homens e a mulheres, mas hoje notamos novas vozes ecoando.

Salientamos ainda que a abordagem proposta neste trabalho foi realizada da perspectiva macro para micro, o que não esgota os novos ângulos e perspectivas para outras pesquisas, inclusive em versões da língua original da série. Valeria ainda, a realização de pesquisas que comparam episódios antigos com episódios atuais. Quais discussões foram renovadas? O que mudou? Enxergamos a importância de se retratar o seriado e os diversos ângulos de estudos analíticos pelos quais poderíamos percorrer. Esta pesquisa apresentou o recorte de forma a contribuir para os debates efervescentes dos nossos dias e dos novos dias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, A.M.O; SANTOS, M.F.S & TRINDADE, Z.A. *Representações e práticas sociais:* Contribuições teóricas e práticas metodológicas. [s.l]: Temas em Psicologia da SBP, 2000. Disponível em: < http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tp/v8n3/v8n3a05.pdf > Acesso em: fevereiro/2018.

ALMEIDA, A. *Dimensões políticas e sociais de um entretenimento audiovisual lucrativo*: *Os Simpsons* e as construções imagéticas sobre o Brasil. Uberlândia: UFU, 2011.

ALMEIDA, M. J. *Imagens e sons:* a nova cultura oral. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

AMOSSY, R. (org) *Imagens de si no discurso*: a construção do *ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

AMOSSY, R. *Da noção retórica de ethos à análise do discurso*. In: Ruth Amossy, (org). Imagens de si no discurso – a construção do *ethos*. São Paulo, Contexto, 2008.

AUCAR, B. S. *Isto é... Fantástico*: Televisão, revista eletrônica e consumo no Brasil. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2012

ARRIGONI, M. M. *Debatendo os conceitos de Caricatura, Charge e Cartum*. Londrina: III Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/Mariana%20de%20Mello%20Arrigoni.pdf > Acesso em: outubro/2018

BARROS, D.D.L. *Teoria semiótica do texto.* São Paulo: Ática, 1990.

BARTH, M. *O Bad Boy da América*: Bart Simpson, um ícone inquieto. Travessias (UNIOESTE. Online), v. 10, p. 172-182, 2011.

BARTHES, R. *Introdução à análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2008.

BARTHES, R. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BARTH, M. *Processos e Manifestações Comportamentais*: Novos Olhares Televisivos. REC. Revista Eletrônica de Comunicação, v. 8, p. 1-14, 2010.

BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

BEZERRA, M.F. *Ethos, Estereótipos e Clichês*: Moda e argumentação persuasiva. São Paulo: USP, 2008.

BITTENCUORT, G.N.S. *O ato de narrar e as teorias do ponto de vista*. Rio Grande do Sul: UFRGS, s.d.

BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, SP: UNICAMP, 1996.

BUTLER, J. *Problemas de gênero*: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANNABRAVA. B. *Paz na Educação Popular Feminista*. In: VIEIRA.V, CHARF.C (orgs). Mulheres e homens trabalhando pela paz e contra a violência doméstica. São Paulo: Associação Mulheres pela Paz, 2012, p.199 – 202.

CASTRO, A. L. de. *Culto ao corpo e sociedade*: mídia, estilos de vida e cultura de consumo. São Paulo: Annablume, 2003.

CERETTA, F.M. *Novas modalidades de sitcom e o fenômeno confessional*. São Paulo: PUC-SP, 2014. Disponível em: <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2014/10/GI3-Fernanda-Ceretta.pdf> Acesso em: fevereiro/ 2018.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto, 2013.

CHARAUDEAU, P. *Discurso Político*. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, P & MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso*: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2009.

CHARAUDEAU, P. *Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor*. Traduzido por André Luiz Silva e Rafael Magalhães Angrisano. Entrepalavras, Fortaleza, v. 7, p. 571-591, jan./jun. 2017.

CHARAUDEAU, P. *Uma teoria dos sujeitos da linguagem*. In: MARI, H.; MACHADO, I.L & MELLO, R. *Análise do Discurso*: Fundamentos e Práticas. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso-FALE/UFMG, 2001.

CHAVES. F.N. *A mídia, a naturalização do machismo e a necessidade da educação em direitos humanos para comunicadores*. Manaus: Intercom, 2015. Disponível em: < http://www.portalintercom.org.br/anais/norte2015/resumos/R44-0606-1.pdf> Acesso em: novembro/2018.

CHAVES. F.N. *A sociedade capitalista e o feminino:* sua estrutura falocêntrica e a questão da aparência. In: Marcondes Filho.C. (org). Transporizações. São Paulo: Eca-Usp, 2010, p 216- 226.

CUNHA, P.F.R. *American way of life:* representação e consumo de um estilo de vida modelar no cinema norte-americano dos anos 1950.São Paulo: ESPM-SP, 2017. Disponível em: <http://www2.espm.br/sites/def ault/files/pagina/ppgcom_tese_pa ulo_rf_cunha.pdf>. Acesso em: fevereiro/2018.

CURY, A. *A ditadura da beleza e a revolução das mulheres*. São Paulo: Arqueiro, 2005.

DRUMONT, M. P. *Elementos para uma análise do machismo*. In: Perspectivas, São Paulo,1980.

DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.

EMERIM, C. *A análise da narrativa televisiva: do programa ao texto*. In: SOSTER, D. A; PICCININ, F. (orgs.). *Narrativas comunicacionais complexificadas*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012.

FELIPE, Jane e GUIZZO, Bianca Salazar. Erotização dos corpos infantis na sociedade de consumo. Pro-Posições, Campinas, 2003.

FERRÉS, J. *Televisão subliminar*: socializando através de comunicação despercebidas. Porto Alegre: Atmed, 1998.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FRANZÃO, C. R.S. *A Intertextualidade Geradora de Sentido no Gênero Desenho Animado de Núcleo Familiar "Os Simpson"*. Bauru: UNESP, 2009.

FURLAN, C.G. *Simpsons:* uma abordagem discursiva. São Paulo: Unicamp, p. 161-166 2007. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/lle/article/view/56/48> Acesso em: outubro/2016

FURQUIM, F. *Sitcom:* Definição e História. Porto Alegre: FCF Editora, 1999.

GRUDA, M. P. P. *Uma Análise do Discurso do Humor*. São Paulo: Travessias, 2010. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/viewFile/4317/3915> Acesso em: outubro/2018

HEINE, P. V. B. *O ethos e a intimidade regulada*: especificidades da construção da construção do *ethos* no processo de revelação da intimidade nos blogs pessoais. Dissertação de Mestrado. Salvador, Instituto de Letras UFBA, 2007.

HERSKOVIC, C. *Chegando a Springfield*: humor e sátira na série *Os Simpsons*. São Paulo: Revista USP, 2010.

ISER, W. *O papel do imaginário na construção crítica da realidade e da ficção*. Rio de Janeiro: PUC-RIO, s.d. Disponível em: < https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13990/13990_4.PDF > Acesso em: fevereiro/ 2018.

JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: PensamentoCultrix, 2001.

JUSTO, J. S. *Humor, educação e pós-modernidade*. In: ARANTES, Valéria Amorin. (Org.). Humor e Alegria na Educação. São Paulo: Summus, 2006. p. 103-112.

KARNAL, L.; PURDY, S.; FERNANDES, L. E. & MORAIS, M. V. *História dos Estados Unidos*: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007. Disponível em:<http://www.janduarte.com.br/textos/america1/historia_eua.pdf> Acesso em: outubro/2016

KESLOWITZ, S. *A sabedoria dos Simpsons*. São Paulo, SP: Prestigio, 2007.

KOHN, K. *Os Simpsons no Brasil*: a visão do desenho Animado sobre a sociedade brasileira. Santa Maria: UFSM, 2010.

LE BRETON, D. *A Sociologia do corpo.* Petrópolis: Vozes, 2006.

LEITE, L. *O corpo e o anti-devir:* Reich na constituição de uma ideologia niilista. São Paulo: PUC-SP, 1987. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/5541/1/O%20CORPO%20E%20O%20ANTI-DEVIR%20EM%20W-REICH.pdf > Acesso em: fevereiro/2018.

LOPES, C. B. *Trabalho Feminino em Contexto Angolano*: um possível caminho na construção de autonomia. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo: PUC São Paulo, 2010.

LOURO, G. L. *Gênero, sexualidade e educação*: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

MACIAL, D. L. R. *Última saída para Springfield***:** um estudo sobre o desenho animado *Os Simpsons* (1987-2009). Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de História da UFSC, Santa Catarina, 2010.

MAGALHÃES, C. M. *Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2001. Disponível em: < http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Reflex%C3%B5es%20sobre%20a%20an%C3%A1lise%20cr%C3%ADtica%20do%20discurso.pdf>. Acesso em: fevereiro/2018.

MAINGUENEAU, D. *A propósito do ethos.* In: MOTTA, A.R.; SALGADO, L. (org.) *Ethos* discursivo. 2ed. São Paulo: Contexto, 2014.

MAINGUENEAU, D. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

MAINGUENEAU, D. *Termos-Chave da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensão do homem*. Tradução: Délcio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2001.

MEIRELES, F. *A infância consumida*. In: NOVAES, A. (org.). Rede imaginária. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

MELO, D.; SILVEIRA, B.; FELIZOLA, M.P.M & FERREIRA, R.M.C. *As redes sociais como nova ferramenta da comunicação empresarial e uma análise do Twitter e do Facebook do Barbosa*. Recife: Intercom, 2011. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2571-1.pdf Acesso em: junho/ 2019.

MESSA, M. R. *A cultura desconectada:* sitcoms e séries norte-americanas no contexto brasileiro. Disponível em: http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_M-essa.PDF Acesso em: agosto/ 2017.

MOSCOVICI, S. *A representação social da Psicanálise*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MUSSALIM, F. *Análise do Discurso*. In: MUSSALIM, F. Introdução à Linguística-Domínios e Fronteitas. São Paulo: Contexto, 2005.

OLIVEIRA, W. M. de; SARMENTO, R; MENDONÇA, R. F. *Deliberação no Youtube? Debates em torno da questão LGBT*. [s.l]: Compolítica, v. 4, n. 1, p. 53-80, 2014.

ORLANDI, E.P. Discurso, *Imaginário social e conhecimento*. Brasília: s.n, 1994.

PELEGRINI, C. H. *O sitcom de câmera única e a serialização do estilo na comédia de TV*. Revista Crítica Cultural V. 10, n. 1, pag. 27-44, jan./jun. 2015.

PINHEIRO, C. M. P; BARTH, M; SILVA. A. C & NUNES. R. *Televisão e Serialidade*: Formatos, Distribuição e Consumo. Santa Maria: UFSM, 2016.

POLLAK, M. *Memória e identidade social*. Rio de Janeiro: 1992. Disponível em: <www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/104.pdf> Acesso em: dezembro/2018

POSSENTI, S. *Os humores da língua: análise linguística de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

PROCÓPIO, M.R. *Os imaginários sócio-discursivos sobre o homem do campo difundidos pelos quadrinhos de Chico Bento*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

RAMOS, S. G. *A Ironia*. São Paulo: s.n, 1996.

RANCIÈRE, J. *O efeito de realidade e a política da ficção*. Novos estudos CEBRAP. São Paulo, n.86, p.75-99, 2010.

REIS, K.CF & MAIA, A.C.B. *Estereótipos sexuais e a educação sexista no discurso de mães*. In: VALLE, TGM., (org). Aprendizagem e desenvolvimento humano: avaliações e intervenções [online]. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

RONDELLI, E. *Realidade e ficção no discurso televisivo*. Curitiba: Editora da UFPR, 1997.

SAMPAIO, V.F. *D'OH: Homer Simpson e o humor*: uma análise fenomenológica. São Paulo: PUC-SP, 2008.

SANTA'ANNA, D.B. (org.) *Políticas do corpo*. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 1995.

SANTOS, D. G. *Alusão e Construção de Sentidos no Gênero Literário*. Ilhéus: UESC, 2008. Disponível em: http://www.uesc.br/eventos/selipeanais/anais/denisegonzaga.pdf Acesso em: junho/2019.

SANTOS, I. A. *Narrativas de um adolescente homoerótico:* Conflitos do 'eu' na rede de relações sociais da infância à adolescência. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2008.

SANTOS, J.A. *Gênero na teoria social:* papéis, interações, instituições. Juiz de Fora: UFJF, 2010.

SCHWARTZ, T. *Mídia*: o segundo Deus. São Paulo: Summus, 1985.

SHIRAYAMA, G. Y. *O Risível e o discurso crítico nos Simpsons*: um enfoque argumentativo. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

SIBILIA, P. *A arma de guerra chamada Barbie*. São Paulo: Trópico, 2007. Disponível em: http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2891,1.shl Acesso em: dezembro/2018

SILVA, A.L. *Estamos ao vivo*: estratégias discursivas em uma transmissão direta na televisão. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2019.

SILVA, A. R. *Os Simpsons: Representações sociais do Brasil na série norte-americana*. Mariana: UFOP, 2017.

SILVA, G.D; MARI, H; & MENDES, P.H.A. *Processo Enunciativo:* análise de alguns atos de linguagem. Originalmente publicado em: Agostinho Dias Carneiro. (Org.). O discurso da mídia. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996.

SILVA, M. F. S. *A Posição Social da Mulher na Comédia de Aristófanes*. Coimbra: Humanitas, p. 97-114, 1979-1980.

SILVA, T.A. *Os Ambientes Audiovisuais em Os Simpsons:* uma proposta de análise da tradução da letra. Juiz de Fora: UFJF, 2013.

SKOBLE, A. J; CONARD, M.T & IRWIN, W. *A filosofia dos Simpsons*. São Paulo: Madras Editora, 2004.

SODRÉ, M. *O Monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil.* Petrópolis, RJ: Vozes, 1984.

SODRÉ, M. *Sobre a televisão*. IN: ROCHA, Everardo (org.). *Cultura Brasileira. Reflexões, análises e perspectivas.* Rio de Janeiro: Desiderata, 2007.

SODRÉ, M. *A máquina de Narciso: televisão, indivíduo e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiame, 1984.

SOUSA, F. M. H. de., *Homossexualidade, Telenovelas e Sociedade*. Trabalho apresentado no 7ª Encontro Nacional de História da Mídia. Fortaleza – Ceará, 2009.

OUZA, J. C. A. de. *Gêneros e formatos na televisão brasileira.* São Paulo: Summus Editorial, 2004.

TORGA, V. L. M. *O movimento de sentido da alusão* [Dissertação]: uma estratégia textual da leitura de ler, escrever e fazer conta de cabeça, de Bartolomeu Campos Queirós. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

TORGA, V.L.M. *O Risco do Bordado de Autran Dourado* - A Alusão nos Gêneros Textuais: o Romance e a Tese. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

TORTOSA, I.G. *The Simpsons as a parody of the American way of life*. Valência: Universitat de València- Facultat de filologia, traducció i comunicació, 2013.

VALENTE, A. *A Linguagem Nossa de Cada Dia*. Petrópolis: Vozes, 1997.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza -como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres.* Rio de Janeiro, Rocco, 1992.

SITES CITADOS

Citações de Arthur Schopenhauer.
Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/OTM2MjA0/> Acesso em: novembro/2018.

Site Terra.
Disponível em: https://www.terra.com.br/diversao/tv/grafiteiro-banksy-cria-abertura-polemica-para-os-simpsons,067e02074d88a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html Acesso em: novembro/2018.

Estudos comprovam que Os Simposns tem 99% de aprovação no país.
Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2017/07/estudo-comprova-que-os-simpsons-tem-99-de-aceitacao-no-pais> Acesso em fevereiro /2018.

Definição de "Don't ask, Don't tell".
Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Don%27t_ask,_don%27t_tell> Acesso em: outubro/2018.

Definição de estereótipo.
Disponível em: <https://www.dicio.com.br/estereotipo/> Acesso em: setembro/2019.

Definição de nerd.
Disponível em:< https://www.dicio.com.br/nerd/> Acesso em: setembro/2019.

O papel da língua no processo de construção de sentidos satíricos.
Disponível em:
<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/comunica/ci175.htm>
Acesso em: agosto/ 2017.

The Simpsons 'previu' Donald Trump como presidente dos EUA há 16 anos.
Disponível em: < http://g1.globo.com/mundo/eleicoes-nos-eua/2016/noticia/2016/11/simpsons-previu-donald-trump-como-presidente-dos-eua-ha-16-anos.html > Acesso em: novembro/ 2016.

'The Simpsons' 'previu' que a Fox faria parte da Disney em episódio de 1998.
Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/the-simpsons-previu-que-a-fox-faria-parte-da-disney-em-episodio-de-1998.ghtml > Acesso em: janeiro/2018.

A história dos desenhos animados.
Disponível em: <https://desenhosanimado5.wordpress.com/a-historia-do-desenho-animado/>. Acesso em: agosto/ 2017.

Após Enem, página sobre Simone de Beauvoir é alterada mais de 50 vezes.
Disponível em: < http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/eu-estudante/selecao/2015/10/29/Selecao_Interna,504378/apos-enem-pagina-sobre-simone-de-beauvoir-e-alterada-mais-de-50-vezes.shtml > Acesso em: fevereiro/2018.

Com 37 opções de sexualidade, Tinder tem 250 mil novos encontros em 6 meses.
Disponível em: https://oglobo.globo.com/economia/com-37-opcoes-de-sexualidade-tinder-tem-250-mil-novos-encontros-em-6-meses-1-21056701 Acesso em: novembro/ 2018.

Reportagem do Fantástico- Quem sou eu?
Disponível em:< http://especiais.g1.globo.com/fantastico/2017/quem-sou-eu/ >Acesso em: novembro/2018.

Entenda a diferença entre sexo biológico, identidade de gênero, expressão de gênero e orientação sexual.
Disponível em: https://dialogopsicoterapeutico.com.br/entenda-a-diferenca-entre-sexo-biologico-identidade-de-genero-expressao-de-genero-e-orientacao-sexual/ Acesso em: novembro/ 2018.

Definição de bobo da corte.
Disponível em: https://www.meusdicionarios.com.br/bobo-da-corte Acesso em: junho/2019.

Citação Isaac Newton.
Disponível em: https://posgraduando.com/frases-celebres-para-monografias-dissertacoes-e-teses/ Acesso em: Julho de 2019.

Mulheres ganham menos que os homens em todos os cargos e áreas, diz pesquisa.
Disponível em: https://g1.globo.com/economia/concursos-e-emprego/noticia/mulheres-ganham-menos-que-os-homens-em-todos-os-cargos-e-areas-diz-pesquisa.ghtml Acesso em: dezembro/ 2018.

Dois milhões de mulheres entraram no mercado de trabalho desde 2012.
Disponível em:< https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2018/08/22/dois-milhoes-de-mulheres-entraram-no-mercado-de-trabalho-desde-2012.ghtml >Acesso em: dezembro/ 2018.

Significado de meme.
Disponível em: < https://www.significados.com.br/meme/> Acesso em: junho de 2019.

Entenda o projeto da Cura Gay.
Disponível em: https://examedaoab.jusbrasil.com.br/noticias/376191509/entenda-o-projeto-da-cura-gay Acesso em: dezembro / 2018.

Imagem Krusty.
Disponível em : < http://1.bp.blogspot.com/-oJEQ54J-46k/TfAt4P24UBI/AAAAAAAABU4/MI3Tf5biIkM/s1600/krusty.jpg >Acesso em: julho de 2018.

Imagem Ronald McDonald.
Disponível em : < http://mugen.wikia.com/wiki/Ronald_McDonald> Acesso em: julho de 2018.

Imagem Comichão e Coçadinha.
Disponível em :<<http://aminoapps.com/page/thesimpsonsbrasil/7104739/comichao-e-cocadinha> Acesso em: junho de 2018.

Imagem Tom e Jerry.
Disponível em :<<http://www.wallpapers13.com/tom-and-jerry-meet-sherlock-holmes-logo-images-hd-wallpaper-1920x1080/> Acesso em: julho de 2018.

Imagem O grito.
Disponível em :<https://amigopai.wordpress.com/2017/04/17/interpretacao-de-textos-e-intertextualidade/> Acesso em : julho de 2018.

Imagem Homer em O grito.
Disponível em: < https://www.elo7.com.br/quadro-homer-o-grito/dp/63808A> Acesso em: janeiro de 2019.

Imagem The Beatles.
Disponível em: <http://portuguesfalando.blogspot.com/2014/05/intertextualidade.html > Acesso em: julho de 2018.

Imagem *Os Simpsons* em The Beatles.
Disponível em: <http://portuguesfalando.blogspot.com/2014/05/intertextualidade.html > Acesso em julho de 2018.

Imagem *Os Simpsons* em a Persistência da memória.
Disponível em: <https://escolakids.uol.com.br/intertextualidade.htm> Acesso em: julho /2018.

Imagem a Persistência da memória.
Disponível em: <https://escolakids.uol.com.br/intertextualidade.htm> Acesso em: julho /2018.

Imagem Homem Vitruviano.
Disponível em: <http://www.portuguesparavestibular.com.br/intertextualidade/> Acesso em: julho / 2018.

Imagem Homer em Homem Vitruviano.
Disponível em: <http://historiamiguelburnier71.blogspot.com/ > Acesso em: julho / 2018.

Imagem Mona Lisa.
Disponível em: <http://atividadeslport.blogspot.com/2014/02/intertextualidade.html> Acesso em: julho / 2018.

Imagem Lisa em Mona Lisa
Disponível em: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-956097934-poster-40x60cm-mona-lisa-simpsons-1-_JM?quantity=1> Acesso em: julho / 2018.

Imagem Nevermind.
Disponível em: < https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/09/1816584-ha-25-

anos-nirvana-lancava-nevermind.shtml>, http://1.bp.blogspot.com/-tNaDLfDHciM/TdkeSUrkXAI/AAAAAAAACSE/poEBwZ8ZliU/s1600/BartSimpsonNirvana.jpg> Acesso em: julho / 2018.

Imagem de Bart Nevermind.
Disponível em: < https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-918437081-placa-decorativa-bart-simpson-album-nirvana-nevermind-_JM> Acesso em: julho /2018.

Imagem família Simpson.
Disponível em: https://seriesdomundo.wordpress.com/everyone-know-simpsons-2/ Acesso em: novembro/2018.

Imagem Marge Simpson.
Disponível em: <http://pt-br.simpsons.wikia.com/wiki/Marge_Simpson> . Acesso em: novembro/2018.

Imagem Lisa Simpson.
Disponível em: <http://pt.simpsons.wikia.com/wiki/Arquivo:Lisa_Simpson.png>. Acesso em: novembro/2018.

Imagem Homer Simpson
Disponível em: <http://pt.simpsons.wikia.com/wiki/Arquivo:Homer_simpson.jpg. > Acesso em: novembro/2018.

Imagem Bart Simpson.
Disponível em:< http://simpsons.wikia.com/wiki/File:Bart_Simpson_Season_25_Official.jpg>. Acesso em: novembro/2018.

Imagem Meggie Simpson.
Disponível em: < https://simpsonswiki.com/wiki/Maggie_Simpson > . Acesso em: novembro/2018.

Imagem Malibu Stacy.
Disponível em: <https://vignette3.wikia.nocookie.net/simpsons/images/1/15/Lisa_vs._Malibu_Stacy_16B.JPG/revision/latest?cb=20140317165254 Acesso em: dezembro/2018.

Imagem Barbie.
Disponível em: < https://ae01.alicdn.com/kf/HTB1QE6BNpXXXXcxapXXq6xXFXXXA/Boneca-font-b-Barbie-b-font-Girl-Boutique-Estilista-X3495-Conjunto-Caixa-de-Presente-Brinquedo-Educativo.jpg Acesso em: dezembro/2018.

EPISÓDIOS DE ANÁLISE

LISA e a boneca falante. Direção: Jeffrey Lynch. Escrito por: Bill Oakley e Josh Weinstein. Empresa de produção: Fox Broadcsting Company. 5ª Temporada, Episódio 14 (1994). Disponível em: <http://www.animalog.biz/os-simpsons-5a-temporada-episodio-14-lisa-e-a-boneca-falante/> Acesso em: maio/2017.

LISA vs Malibu Stacy. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x6jntkv > Acesso em: janeiro/2019.

GRANDE Marge – Direção: Jim Reardon. Escrito por: Iam Maxtone-Graham. Empresa de produção: Fox Broadcasting Company. 14ª Temporada, Episódio 4 (2002). Disponível em: <http://www.animalog.biz/os-simpsons-14a-temporada-episodio-04-grande-marge/> Acesso em: junho/2017.

LARGE Marge. Disponível em:<https://watchcartoonsonline.la/watch/the-simpsons-season-14-episode-4-large-marge/> Acesso em: janeiro/2019.

HUMOFOBIA- Direção: Mike B. Anderson. Escrito por: Ron Hauge. Empresa de produção: Fox Broadcasting Company. 8ª Temporada, Episódio 15 (1997). Disponível em: <http://www.animalog.biz/os-simpsons-8a-temporada-episodio-15-humofobia/> Acesso em: dezembro/2017.

HOMER'S Phobia. Disponível em <https://soyatv.net/tvshow/display/78/8/15/The-Simpsons/Homer-s-Phobia > Acesso em: janeiro/2019.

EPISÓDIOS CITADOS

A VERDADE sempre triunfa- Direção: Wes Archer Escrito por: Roger Meyer. Empresa de produção: Fox Broadcasting Company. 3ª Temporada, Episódio 2 (1991). Disponível em: <https://www.animalog.online/os-simpsons-3a-temporada-episodio-02-a-verdade-sempre-triunfa/ > Acesso em: dezembro/2018.

QUANDO nasce uma estrela- Direção: Pete Michels Escrito por: Richard Appel. Empresa de produção: Fox Broadcasting Company. 10ª Temporada, Episódio 5 (1998). Disponível em: <http://www.animalog.biz/os-simpsons-10a-temporada-episodio-05-quando-nasce-uma-fofoca/> Acesso em: dezembro/2017.

BART no futuro-11ª Direção: Michael Mercantel Escrito por: Dan Greaney. Empresa de produção: Fox Broadcasting Company. Temporada, Episódio 17 (2000). Disponível em: <http://www.animalog.biz/os-simpsons-11a-temporada-episodio-17-bart-no-futuro/ Acesso em: dezembro/2017.

O FEITIÇO de Lisa- Fox Broadcasting Company Direção: Stephan Dean Moore Escrito por: D Bob Bendeston. Empresa de produção: Fox Broadcasting Company. 13ª Temporada, Episódio 15 (2002). Disponível em: <http://www.animalog.biz/os-simpsons-13a-temporada-episodio-15-feitico-de-lisa/> Acesso em: janeiro/2018.

ANEXOS - TRANSCRIÇÃO DOS EPISÓDIOS

A forma de transcrição dos três episódios foi livre sem se atentar para aspectos prosódicos, ou outros que não foram objeto ou critério de análise, concentrando-se no conteúdo que é dito.

Anexo I- Episódio Lisa e a boneca falante

No asilo do vovô Simpson
Médico do asilo em palestra: Sabem, cuidar da saúde dos idosos é uma importante prioridade.
Vovô Simpson: Tragam Matlock! Matlock!
Médico do asilo em palestra: Sem delongas! Trago pra vocês o homem que coloca gente jovem atrás das grades, onde é o lugar deles Matlock.
No ônibus para a casa dos Simpsons
Amigo do Vovô Simpsons: O que está lhe preocupando? Por três semanas você tem falado em encontrar Matlock, agora não conhece e roubou as pílulas dele. Tome, Jony, para evitar convulsões e as espásticas do coração! Mas não disse uma palavra.
Vovô Simpson: Olhando para esse velho idiota e cansado eu compreendi que também não sou mais um jovem. Posso sentir a mão da morte pousada no meu ombro. Ei, essa não é minha mão.
Na casa dos Simpsons para toda a família
Vovô Simpson: Alô! Como devem saber, eu talvez não devo ficar aqui por muito tempo. Então resolvi dar a vocês suas heranças antes de morrer, assim vou poder ver vocês aproveitá-la. Lisa, sei que você gosta de ler, então vou deixar para você a correspondência de toda a minha vida.
Lisa: Obrigada! " Senhor Simpson, suas cartas constantes se tornaram uma tolice. Se você não parar, vou ser forçado a tomar uma atitude legal. Assinado Boris Karloff Hollywood, Califórnia.".
Vovô Simpson: E para o meu filho Homer e toda a sua família eu deixo isso: uma caixa em boas condições cheia de dólares de prata com a cabeça da Estátua da Liberdade. Sabe? Naquele tempo, os homens ricos andavam de zeppelins, jogando moedas para as pessoas e um dia eu vi J.D. Rockefeller voando. Aí eu vi saindo de dentro de uma grande banheira. Onde é que você vai:
Homer: Pai, eu adoraria ficar aqui ouvindo as suas anedotonas engraçadas, mas temos que levar estas moedas para o Shopping e gastá-las.
No carro para o Shopping:
Vovô Simpson: Bom, voltando a minha banheira: tinha acabado de usá-la naquela manhã para lavar um peru que era conhecido naquele tempo como ave que anda. No dia de Ação de Graças com todos os acompanhamentos: cereja, olho de índio, batata doce recheada com pólvora e para todos nós existia futebol, o que naquela época se chamava basebol.
Na loja de brinquedos
Homer: Olha, Meggie! É o Sargento Thug do posto de comando Mountaintop completo com mísseis mortais que podem ser lançados.
Marge: Esse brinquedo não é próprio para um bebê como Maggie.
Homer: Ah, você está indo pra outro... Haaaa (corta o dedo no brinquedo)

Vovô Simpson: Quando eu era jovem, os brinquedos eram feitos para durar. Olha essa porcaria. Quebram logo que você tira da caixa. Olham esses soldadinhos, vão quebrar logo que eu pisar neles.
Policial: Vamos indo, vovô! Os soldadinhos não vão incomodá-lo mais
Lisa avistando uma propaganda de Malibu Stacy
Lisa: Estou lhe avisando, mãe! Posso ficar meio biruta.
Marge: Ah, eu compreendo, querida! Quando eu tinha a sua idade...
Lisa: Ei, cara de cavalo! Tira as suas patas horríveis daí.
Balcão de ofertas:
Criança 1: Olha, este break Stacy por 1 dólar e 99.
Criança 2: Stacy cantora por 89 centavos. Puxa vida.
Criança 3: Ei, moço! O que tem na caixa?
Vendedor: Ah, é a nova Malibu Stacy falante!
Todas as crianças e Lisa correram atrás da caixa e derrubam o vendedor
Ao retornarem para casa no carro.
Marge: Não sei se é uma boa ideia comer quando está dirigindo
Homer: Marge, foi pra isso que comprei.
Vovô Simpson: Ei, cuidado com essa coisa! Meu crânio é frágil como uma casca de ovo.
Lisa: Obrigado por comprar brinquedos pra nós, vovô!
Vovô Simpson: Por que não comprou coisas úteis como janelas para tempestades ou um bonito órgão. Ah, estou com sede. O que está cheirando é mostarda? Puxa, como tem gente feia por aqui, e olha só aquele ali, oh! Ah, o meu glaucoma está piorando. Seu presidente é democrata, há há! Ah, eu não posso soltar o meu cinto.
Na casa, todos correm do falatório do vovô.
Vovô Simpson: Por que vocês estão me evitando? Meu rosto cinzento lembra vocês o aspecto da morte?
Homer: É, mas tem mais. Pai, eu amo você, mas é tão rabugento e cabeça dura e ninguém gosta de você.
Vovô Simpson: Que droga! É acho que sou um velho chato, mas o que posso fazer para melhorar?
Na TV, propaganda de refrigerante mostra velhinhos se tornarem roqueiros após tomarem a bebida. "Buzz Cola tem um pouco de energia em cada garrafa!"
Vovô Simpson: Puxa vida! É isso aí, de agora em diante vou fazer exercícios para parecer mais jovem e vou começar com uma garrafa de Buzz Cola. Ah, o gás está queimando a minha língua. Água! Água!
Lisa brinca com Stacy
Lisa: Um silencio caiu sobre a reunião do general enquanto Stacy se aproxima do pódio para entregar o que seria, sem dúvida, um emocionante e demorado discurso.
Stacy: "Quero que ensinem a fazer compras na escola. ", "vamos fazer os biscoitos para os meninos".
Lisa: Vamos lá, Stacy! Estive esperando toda vida para você falar. Não tem nada relevante para me dizer?
Stacy: "Não me pergunte, sou apenas uma garota". (Risos)
Bart: É Isso aí, fale irmã!
Lisa: Não tem graça, Bart! Milhões de meninas vão crescer pensando que esta é a maneira correta de agir. Que elas nunca poderão ser nada além de tolas e fúteis, com o único objetivo de ficarem bonitas e agarrarem um marido rico, e passarem o dia inteiro

no telefone com as amigas igualmente fúteis dizendo como é bárbaro ter um marido rico.
Bart: Era isso que eu ia dizer.
Lisa joga a boneca longe e acerta o vovô Simpson
Vovô Simpson: Olhem pra mim, estou ficando jovem!
Ele cai em uma cova
Vovô Simpson: É, até que não está mal aqui embaixo.
Ao tentar falar com algumas amigas da escola
Stacy: "Vamos comprar maquiagem para os meninos gostarem de nós. "
Amigas (Juntas): É, vamos!
Lisa: Vocês não estão vendo nada de errado com que com que Malibu Stacy diz?
Amiga 1: Ah, tem alguma coisa errada com a minha Stacy.
Stacy com a voz do Homem-Aranha: Meus sentidos aranha estão em alerta. Alguém pediu uma teia?
Lisa: Não, Celeste!Quero dizer que as coisas que ela diz são sexuais.
Amigas (Juntas): (risos) Lisa falou uma palavra feia.
Ao falar com a família
Lisa: Eles não podem continuar fazendo bonecas como esta. Alguma coisa precisa ser feita.
Marge: Lisa, normalmente eu diria: "lute pelo que você acredita", mas ultimamente tem feito isso muitas vezes.
Bart: É, fez a gente marchar pelos direitos dos gays.
Homer: E não vemos a Família Forks, porque eles são donas daquela fábrica de armas químicas na Síria.
Lisa: Eu não posso acreditar que vai ficar parada enquanto a sua filha cresce no mundo em que este é o exemplo para ela.
Marge: Eu tive uma Malibu Stacy quando eu era pequena e me dei muito bem. Agora vamos esquecer nossos problemas com uma grande taça de sorvete de morangos.
Stacy: "Agora vamos esquecer nossos problemas com uma grande taça de sorvete de morangos. "
Lisa: É isso aí, vou ligar para a companhia.
Na ligação: Olá! Você ligou para o centro de atendimento ao consumidor Malibu Stacy. Se tiver alguma queixa sobre a aparência da Malibu Stacy ou cheiro, aperte 1. Se tiver cortado o cabelo da Malibu Stacy e precisa de uma cabeleira nova para substituir, aperte 2. Para informações de sua visita à fábrica aperte 3.
Lisa: Mãe, podemos ir visitar a fábrica e posso me queixar pessoalmente.
Marge: Querida, você não vai jogar tinta vermelha nos executivos, vai? O pessoal da Keebler ficou aborrecido.
Na visita orientada
Recepcionista da fábrica: Bem-vindos a ala encantada onde todos os pedaços se juntam e nasce a Malibu Stacy. Algumas pessoas dizem que há um ligeiro toque de poeira mágica no ar.
Máquina emperrada
Funcionário 1: Ah droga, tem alguma coisa errada na produção. Faça alguma coisa
Funcionário 2: O buraco tá entupido.
Vídeo da empresa: Malibu Stacy- a favorita da América de 8 polegadas e meia. Em 1959, a artesã Stacy Lovell tinha um desenho e um sonho. O desenho, Malibu Stacy. O sonho, o mesmo dos especialistas de moda de bonecas que eram comestíveis. As crianças não gostavam muito do gosto de cebola seca na comida, mas adoravam a

boneca. Uma segunda boneca Malibu Stacy de plástico, tomou a América de assalto. É só perguntar ao maior colecionador de Malibu Stacy do mundo, Willow Smithers de Springfield.
Smithers: Olá, colecionadores de Malibu Stacy! Vejo vocês na convenção Stacy 94 do Hilton do aeroporto de San Diego.
Vídeo da empresa: E o que Stacy acha dos seus 35 anos de sucesso e amigos em todo mundo?
Stacy: "Não me pergunte, sou apenas uma garota". (Risos)
Vídeo da empresa: (Risos) É claro que é!
Recepcionista: Bom, terminou a visita. Se têm alguma pergunta, terei prazer em responder.
Lisa: Eu tenho uma. A aparência sexy que Malibu Stacy exibe é intencional ou é apenas um terrível erro?
Recepcionista: (Riso sem graça) acredite, somos cuidadosos quanto a esses detalhes.
Funcionário da empresa: Fiu-fiu! Oh Dindy, pegue um bloco e traga esse corpinho pra cá.
Recepcionista: (Risos) Ah, pare com isso!
Funcionário da empresa: Ah, não finja que você não gosta disso.
Em casa
Lisa: É terrível ser criança, ninguém liga pra gente.
Vovô Simpson: Triste é ser velho, ninguém lhe dá atenção.
Homer: Sou um homem branco, idade 18 para 49 anos. Todo mundo escuta o que digo, não importa o quanto a minha sugestão engorde.
Lisa: Mas não vou conseguir nada ficando aqui sentada.
Vovô Simpson: E se lamentando. É hora de agir!
Lisa: Ação, tenho que falar com a mulher que criou Malibu Stacy e ver se consigo que ela faça alguma coisa.
Vovô Simpson: Resolvi sair da aposentadoria, vou arranjar um emprego pra mim e uma verdadeira Malibu e ver se a Stacy pode me ajudar, me inventando jovem. Socorro!
Lisa: Está arranjando emprego?
Vovô Simpson: Estou! Vou para onde está a ação.
No emprego em uma lanchonete
Vovô Simpson: Ação! Responda! Mayday, perdemos a transmissão!
Cliente: Eu pedi batatas fritas!
Vovô Simpson: Como é? Nós vendemos batatas fritas?
Lisa vai ao apartamento de Smiters para conseguir o endereço da criadora da boneca
Smiters: Ah, que surpresa, é a filha de Homer Simpson.
Lisa: Achei que poderia me ajudar a entrar em contato com a criadora da Malibu Stacy.
Smiters: Isso seria um grande feito. Stacy Lovell está em uma reclusa total. Há 20 anos que ela não aparece em público. Olha, a propósito, eu estou escrevendo um artigo sobre ela para a minha coluna da revista Malibu Stacy. Eu posso lhe dar o endereço dela.
Lisa: Obrigada!
Sr. Barnes no computador: Alô, Smiters! Você sabe como deve me entregar.
Smiters: Ah, você provavelmente deveria ignorar isso.
Ao chegar na casa de Lovell (casa igual a casa dos sonhos da boneca)
Lisa: Dá licença, senhorita Lovell? Gostaria de falar sobre Malibu Stacy.
Lovell: Você tem ideia de quantas crianças já tentaram me localizar?
Lisa: Eu sou a primeira?
Lovell: É!

Lisa: Quero que ouça o que Malibu Stacy está dizendo para uma geração de meninas pequenas.
Stacy: "Pensar demais vai me deixar com rugas".
Ao abrir o portão, um menino esperava ansioso para pegar seu brinquedo na casa de Lovell, mas ao brincar novamente o brinquedo retorna ao quintal.
Menino: Que beleza, conseguir pegá-lo de volta. Ah não, de novo?
Ao entrar na casa
Stacy: "Meu nome é Stacy, mas pode me chamar de fiu-fiu".
Lovell: Sei exatamente o que quer dizer. Isto é um problema, mas o que espera que eu faça?
Lisa: Mudar o que ela diz. A Companhia é sua.
Lovell: Não, desde que me tiraram de lá em 74, disseram que meu modo de pensar não estava dando retorno financeiro.
Lisa: Isto é horrível!
Lovell: Bom, alegaram que eu desviava lucro para os Vietcongues.
Lisa: Mas você é Malibu Stacy. E já que ela tem o seu nome você tem responsabilidades. Eu ficaria mortificada se alguém fizesse um produto ordinário com o nome dos Simpsons.
Lovell: No princípio, eu tive muitas coisas em comum com Stacy, mas 30 anos vivendo no estilo dela me fizeram aprender coisas muito duras. Cinco maridos: Ken, Jonny, Joe, Doctor Colossos, Steve Oster.
Lisa: Mas se você pode aprender com os erros da Malibu Stacy, então todo mundo pode, tenho certeza que juntas podemos pensar em alguma coisa. Vamos lá!
Lovell: Agora não! Eu estou bêbada.
Lisa: Não, não está não! Hummm, eu voltarei amanhã.
No emprego do vovô
Funcionário: Precisamos de mais molho secreto e ponha essa maionese no sol.
Vovô Simpson: Ei, agora que estamos livres do velho Peterson, vamos nos divertir. Você já viu um sanduiche que pode te morder? (risos) Olha o seu sanduíche, ele vai morder você.
Cliente: Ah, esse sanduiche me mordeu!
Lisa retorna a casa de Lovell
Lisa: Eu já tenho a solução! Você e eu faremos as nossas próprias bonecas falantes. Ela vai ser inteligente como Gertude Stein, com uma pitada de Cathy Guisewite, a velocidade de Nina Totenberg e o bom senso de Elizabeth Cady Stanton. E para terminar a aparecia maravilhosa de Eleanor Roosevelt.
Lovell: Tudo bem! Vamos fazer a sua boneca.
Ex-marido de Stacy: Stacy, por favor1 preciso ter você de volta. Venha dar uma volta comigo na Unidade Móvel de Comando?
Lovell: John, eu já disse. Acabou! Me despensa do seu Kung-fu.
Ex-marido de Stacy: Ah é? Eu vou explodir sua casa com uma bomba, mocinha!
Na casa dos Simpsons:
Lisa: Vê se faz o cabelo de minha mãe direito.
Lovell: Acho que vamos usar um modelo diferente para o cabelo.
Lisa: Que tal eu!
Lovell: Ah, o seu cabelo é...
Bart: Que tal eu!
Lovell: Ah...
Homer: Que tal eu!

Lovell: Vocês todos têm cabelos horríveis!
Todos: Oh!
Lovell: Quero dizer, sob o ponto de vista dos estilistas.
Lisa: Ah, tudo bem!
Gravação da fala da nova boneca
Gravador: Boneca falante no 8.
Lisa na voz da boneca: "Quando eu me casar vou conservar o meu próprio nome".
Lisa: Hummm!!! Não, provavelmente isso aconteceria se eu resolvesse me casar.
Gravador: Escuta, garotinha! Nós temos outras bonecas falantes para gravar hoje.
Krusty: Deixa comigo, seus inúteis! Vamos esclarecer isso! 1. Hei, hei, hei, criançada! Sou eu o Krusty falante. 2. Ei, aí vou eu de novo. 3. Olha o sapado cor de rosa! Olha o sapado cor de rosa! (Risos) Besteira, já acabei, sou um profissional.
Gravador: Krusty, pontos pra rodar! Ué, cadê ele?
Na casa dos Simpsons
A nova boneca: "*Confie em você e conseguirá tudo o que deseja*".
Lisa: Agora só precisamos de um nome.
Bart: O que você acha de panaca para as panaquinhas.
Lisa: Que tal Minerva, como a Deusa romana da sabedoria.
Lovell: Ah, não tem muito apelo comercial.
Bart: Windy, cabeça de vento. Doris feiosa. Hortência a boneca cara de mula.
Lovell: Acho que podemos dar a ela o nome de Lisa. Vamos chamá-la de Lisa Coração de Leão.
Bart: Não! Lisa tagarela! Lisa burra cara suja! Eu não aguento mais isso. Alguém, por favor, pode prestar atenção em mim? Olhem pra mim, sou eu, Bart! Olhem pra mim! Olhem pra mim!
Na venda da nova boneca
Lisa: Olhem, eles vão mesmo vender a nossa boneca.
Lovell: Ah, não foi difícil! Só dizerem a eles quem eu sou e quem você é e eles não puderam resistir.
Lisa: É mesmo?
Lovell: Não disse tudo o que você é!
Empresários da Malibu Stacy tentam boicotar
Empresário: Senhores, temo que acabar logo com essa boneca Lisa Coração de Leão, e rápido. Está na hora de pedir um favor a Washington.
Presidente dos Estados Unidos: É, eu compreendo. Eu cuidarei disso pessoalmente.
Presidente joga um tijolo na casa dos Simpsons
Lisa: Pai, você ouviu alguma coisa?
Homer: Acho que não!
Na casa do jornalista de Springfield
Filha: Pai, minha nova boneca é muito melhor do que a Malibu Stacy. Faz uma reportagem dela.
Jornalista: (Risos) Por favor, querida! O trabalho do papai é trazer gente importante para o noticiário. No momento, estou preparando uma reportagem sobre quadragésimo aniversário de Beetle Bailey
Filha: Ah, papai! Isso é chato! Fale sobre a boneca.
Jornalista: Bom, você estava certa sobre o muro de Berlim.
Reportagem na TV
Jornalista: Eu achei que eles tenham passado 28 minutos entrevistando uma boneca, mas este repórter achou impossível ela parar de falar. É realmente uma notícia fascine-

te, gente! Boa noite! Ah sim, o presidente foi preso por assassinato! Mais notícias amanhã à noite. Podem mudar para outro canal. Ah, não mudem para outro canal.
Empresário da boneca Malibu Stacy: Nossos esforços para acabarem com Lisa Coração de Leão falharam miseravelmente. Senhores, precisamos relançar a Malibu Stacy nos anos 90. Ficaremos a noite inteira aqui se for necessário.
Funcionário: Podemos pedir comida chinesa?
Empresário: Sim!
Funcionários: Ah, eu adoro comida chinesa.
No trabalho do vovô Simpson
Idoso: Cortei a língua com estas panquecas.
Idosa: Esses ovos são difíceis de digerir. Eu quero ovos quentes!
Vovô Simpson: Eu já lhe disse mais de uma vez que não temos ovos quentes, e se você.... Minha nossa, tem razão! Deveríamos ter, não estaríamos ouvindo reclamações. Eu deveria estar trabalhando aí com vocês. O bom Deus deixa a gente ficar velho por um motivo: pra adquirir sabedoria para encontrar vagas em tudo o que se faz. Senhor Peterson, pode pegar esse emprego e.… estou indo. E mais uma coisa: eu nunca lavei as mãos, e esse é o seu sistema, não o meu.
Idosos: Isso aí, mostra ele!
Na loja de brinquedos
Smiters: É isso aí, eu quero uma!
Criança 1: Olhe, é Lisa Coração de Leão!
Criança 2: Continua correndo! Estamos quase chegando!
Colocam uma publicidade da boneca Stacy na frente da boneca de Lisa: "Malibu Stacy e seu novo chapéu! "
Criança 3: Eles mudaram Malibu Stacy!
Criança 4: Ela está melhor do que nunca!
Lisa: Esperem, não sejam tolas! É a mesma Stacy com um chapéu barato e ridículo. Por dentro continua com os horríveis estereótipos que tinha antes.
Smiters: Mas tem o Chapéu novo!
Crianças compram Stacy
Lisa: Bom, acho que não podemos vencer os grandes empresários. Não existe mesmo lugar para os pequenos.
Uma criança compra a boneca de Lisa
Lisa Coração de Leão: "Confie em você mesmo e conseguirá tudo o que deseja*"*.
Lisa: Sabe, se pudermos vender ela para apenas uma menina, tudo isso valeu a pena.
Lovell: É, principalmente se essa menina pagar 46 mil dólares pela boneca.
Lisa: O que?
Lovell: Ah, nada! Boa sorte para você, lisa! Sorte!
Homer: Oh, Marge, Lisa, Senhora, se me derem licença, eu tenho uma coisa muito importante para fazer (tocar no piano de brinquedo da loja a música tema dos Simpsons). Me larguem!!!

Anexo II- Episódio Grande Marge

Na sala dos Simpsons
Na TV: 1998, os americanos escolheram seu presidente. A vitória parecia certa para o governador Thomas Dewey.

Homer: Do it! Do it!
Lisa: Pai, já disse! Quem venceu foi o Truman.
Na TV: As manchetes proclamam: "Dewey derrotou Truman"
Homer: Uhu! Ganhei a aposta, seu pai não é o maior?
Na TV: Mas as manchetes estavam erradas. Herry Truman triunfou por 2 milhões de votos.
Homer: Ah, se eu puder impedir essa posse.
Lisa: Eu ganhei, pai! Isso quer dizer que eu escolho o que pai e filha vão fazer hoje.
Homer: Ahhh!!! Então vamos ver.
Lisa: Vamos construir casas pros sem teto.
Homer: Ah, a gente sabe que vai ser ruim, mas nunca está preparado para o que vem.
Na construção
Homer: Olha só, domicílio para os excluídos. É o que o Jimmy Can'ter faz?
Lisa: É, mas agora que está na moda, todos os ex-presidentes estão fazendo. Tem o Clinton, Bush o pai, e o cara legal que faz os acabamentos, o próprio Jimmy
Bush pai: Ah, o que é que isso?
Jimi: Desculpe, George. Eu não te vi aí.
Bush pai: Não tem problema, eu te arrebento, retardado. Do que é que você está rindo, Clinton?
Lisa: Pai, o que é isso?
Homer: Ah, se o Bart pode ser o El Barto... El Homo.
Homem: Mi gostaria de ter tu coragem, senhor!
Homer: Ah, apago, apago.
Lisa: Pai, está derramando tinta na sua aliança.
Homer: Ah é, segura pra mim!
Lisa: Isso é um curativo embrulhado com papel trateado.
Homer: A verdadeira está dentro de uma tartaruga.
Mulheres em um conversível chegam
Mulher 1: Tem certeza de que achamos maridos aqui?
Mulher 2: Absoluta! Esses eventos voluntários são cheios dos solteiros ricaços que merecemos.
Mulher 1: Claro que sim. Que tal aquele ali.
Mulher 2: Bem, ele não é lá essas coisas, mas é um bom pai. Alô, tem marca de aliança, é novo no pedaço.
Homer: Posso ajudar?
Mulher 2: Talvez. Sou Lindsay Naegle e não quero passar outro ano fiscal sozinha.
Mulher 1: Cookie Kwan, corretora, a número 1 da zona Oeste. Posso te mudar para uma casa linda, a minha. Assine aqui, aqui, me beije aqui, rubrica aqui.
Homer: O que mais?
Marge no carro passa perto onde Homer está
Rádio do carro: Vocês estão ouvindo a rádio Disney. As canções que vocês adoram adaptadas para bebês. "Ela deixou o leite lá fora, ei, ei..."
Marge: "Ela deixou o leite lá fora, ei, ei..." É, uma bora paródia não faz mal a ninguém. O que você está achando? Diga Meggie! Ah, olha lá o seu pai! Ora, já li muitos artigos e reconheço de longe quando há uma paquera.
Homer: Ah, e foi assim que a minha linda esposa pôs nosso filho Bart no mundo.
Mulheres: Ah, que bonitinho!
Bush, Clinton e Jimi: Nos ajudem!
Bush: Eu é que vou te ajudar.

Clinton: Ai, ai!
Homer e Marge no quarto
Marge: Homer, você sente por mim a mesma atração de quando nos conhecemos?
Homer: Claro, por que não?
Marge: Às vezes eu tenho medo que você possa pensar em outras mulheres.
Homer: (*risos*) Por que eu iria querer ração de cachorro se eu tenho ração de gato bem aqui?
Marge: Hummm, não me parece muito convincente.
Homer: haaa parece que você está se sentido um tanto quanto insegura. (Deita e dorme)
Milhouse e Bart na sala
Milhouse: Bart, você se lembra de quando eu estava chorando no canto? Acho que agora eu estou pronto para te contar o por quê.
Bart: Vamos ver o que tem na TV. Ah, maneiro! O velho programa do Batman.
Batman: Pense bem, velho amigo! Parece que nós viramos presas daquele velho palhaço pintado de perfídia.
Robin: Tá falando do cara de palhaço?
Batman: Ele mesmo!
Krusty: (*risos*) Olha só, são as presenças do Batman e Robim (Risos)
Milhouse: Minha santa Mãe! O Krusty está fazendo papel de vilão no Batman?
Bart: É claro, ele fez o tio Velderschmoink em outro seriado.
Batman: Santa abobrinha, palhaço! Agora me diga o que você planeja realmente fazer conosco?
Krusty: Eu só vou levá-los para dar uma volta! Hoo, Hah, Hee, mostrem os portões dos rodopios aos nossos convidados. (risos)
Robin: Santa gravidade, Batman! Meu sangue vai todo pra cabeça!
Batman: Está certo, amigo em pânico! Daqui alguns instantes você e eu vamos ficar corados até morrer.
Krusty: Ai, caramba! Está demorando muito!
Bart: Devíamos experimentar isso na escola.
Milhouse: É, pode experimentar comigo. O Batman escapou numa boa.
Policial: Ora essa, Batman! Como você conseguiu escapar?
Batman: Felizmente eu sempre carrego comigo meu Spray de reversão de carrossel.
Krusty: Ah, o que você não tem nesse cinto?
Batman: Paciência para arlequins arruaceiros como você.
Policial: Nunca falaram palavras mais verdadeiras.
Marge com uma amiga
Marge: Mas jura, você lembra quando você foi traída pelo Apú?
Amiga: Lembro, obrigada!
Marge: Estou achando que o Homer pode estar querendo fazer a mesma coisa. O que faria o marido perder o interesse?
Amiga: Vou te dizer uma coisa como a sua melhor amiga: olhe esses pneus olhe bem!
Marge: Ai meu Deus, essa sou eu!
Amiga: Certamente que sim
Marge: Diante de um problema assim, o que será que a outra faria?
Vai para uma clínica de cirurgia plástica e redução de estômago
Marge: Eu preciso fazer uma lipoaspiração, o suficiente para me tornar atraente para esse homem. (Mostra a foto de Homer com sunga)
Atendente: Uma lipo de 10 minutos
Na mesa de cirurgia

Marge: Doutor, antes de começar, eu quero fazer algumas perguntas.
Médico: Tempo é dinheiro! Pergunte a máscara.
Sala de recuperação 6 horas depois
Marge: Que engraçado, não estou me sentindo aspirada!
Na maca ao lado
Prefeito: Minha assistente continua uma tábua. Onde foram parar os seios que os contribuintes pagaram?
Médico: Tem razão, ela continua igual. Onde é que eu coloquei aqueles implantes?
Marge: Haaaaa! O que foi que o senhor fez? Os meus seios ficaram enormes?
Médico: Fantasma do grande Montezuma! São de verdade! Ah é, é claro!
Marge: Colocar acidentalmente implantes nos meus seios não é um simples equívoco. A minha cirurgia foi um absurdo.
Médico: "Absurdo"? O que significa isso? É a palavra do dia?
Marge: o senhor não tinha o direito de deixar os meus seios desse tamanho.
Médico: Querida, volte em 48 horas e eu poderei remover os implantes.
Marge: Ah, eu voltarei sim! E trarei o meu marido para fazer um erro médico no senhor.
Médico: Sim, querida! Eu acredito que seu marido ficará muito furioso.
Marge apresenta dificuldade de andar
Na escola
Milhouse: Estou um pouco preocupado com isso, Bart!
Bart: Milhouse, se estivesse sentindo mal com isso... Vai lá Oto, vai, vai!
Oto: Você quem manda, garoto!
Milhouse: Ah, meus trocados!
Half: Oi, Milhouse!
Coordenador da escola: Skiner, estava meio temeroso em trazer esses veteranos de aiodima para conhecer a sua escola, mas eu vejo que meus temores eram inundáveis.
Skiner: Obrigado, Senhor! E que visualização mais adequada do que olhar com reverência para a nossa bandeira.
Veterano: Vamos lá, sabem como fazer! Meu Deus, este jovem vomitou na bandeira?
Skiner: Espera aí, isso não é normal! O Milhouse nunca passou de um bobo da corte.
Bart: O que está acontecendo aqui? Alguma coisa estranha?
Skiner: Aí está sua abelha rainha. Explique-se, Simpson!
Bart: Eu vi o Krusty fazer isso na TV.
Skiner: Então o Krusty vai sentir a minha ira. A sorte está lançada.
Milhouse: Você não vai ferir o Krusty, vai? Ele é tudo o que temos.
Veterano: Cale a sua boca, idiota!
Milhouse: Sim, Senhor!
Em casa, Marge apresenta dificuldade de fazer as tarefas domésticas e de cuidar da própria filha por culpa dos seios.
Marge: Oh, querida! Não se preocupe, Meggie! Em 2 dias eu vou tirar essas coisas idiotas. Até lá eu vou tentar esconder da família.
Homer vendo TV
Jornalista: Foi o último acidente de patinete que acabou tirando mais de mil vidas.
Marge: Não estou me sentindo bem, vou para a cama. O jantar e o café da manhã estão na mesa.
Homer: Etiquetou as refeições para eu saber o que é o que?
Marge: Sim!

Jornalista: Dois alunos ofenderam veteranos educadores e patriotas quanto imitavam uma proeza assistindo Krusty, o palhaço na televisão. Pais unidos contra o maldito Krusty. Krusty respondeu assim: "Ah, vocês podem me dar um tempo? "
Skiner: Nem pensar!
Beata: Pare de corromper nossos filhos.
Krusty: Não!
Lisa: Bart, tudo isso é culpa sua.
Bart: Não esquenta! O Krusty sempre se sai bem!
Krusty: Socorro!
Bart: Iiiii!!!
Marge na cama com Homer, no escur:
Homer: Ei, parece que alguém está com frio hoje! Boa noite! Ei, me dá um pouco desse cobertor. Ei, o que é isso? Ah, é enorme! Ai meu Deus, tem outro!
Marge: Homer, quero lhe explicar uma coisa.
Homer: Explica depois!
Marge: Homer, haaaa Homer! O que aconteceu?
Homer: Eu caí! (Risos)
Alguns minutos depois
Marge: Não se acostume com isso. Aquele Doutor horroroso disse que vai tirar isso em 2 dias.
Homer: Ele é horroroso mesmo! Vamos sair para jantar amanhã só você, eu, as crianças e os gêmeos? O que você acha?
Marge se arrumando
Marge: Hummm, eles fazem o pescoço ficar mais fino. Ah, tá legal, vamos lá!
Bart: Mãe, a Lisa me empurrou no cesto de roupa suja!
Lisa: Isso é mentira do Bart. Ah, mãe! O que aconteceu? Os seus montes estão maiores do que o Evereste.
Homer: Concurso encerrado. A Lisa ganhou o prêmio da melhor reação extemporânea.
Lisa: Eu já tinha visto antes e pude pensar no que ia dizer.
No restaurante
Metre para Flanders: Lamento, estamos lotados!
Metre: Minha nossa, não acredito! Suponho que queiram uma mesa. Venham por aqui por favor.
Bart: É, mãe! Os seus seios conseguiram uma mesa legal perto do aquário de lagostas
Garçom: Para a bela dama eu faço massa fresca ao invés da porcaria industrializada que sirvo a todos.
Senhora na mesa ao lado: Está tão fria quanto o meu amor por você.
Metre: E Marge, se sua boca se cansar o Ângelo aqui pode mastigar pra você.
Ângelo: É, eu gosto de mastigar.
Marge: Obrigada, amigos!
Lisa: Mãe, não se incomoda de receber toda essa atenção só por causa deles?
Homer: Não é verdade, Lisa! Há questões aqui que são muito complicadas e só podem ser explicadas com uma canção
"**Homer:** Você pegou o diamante e limpou demais, como uma macarronada com creme pra valer. **Homem da loja de quadrinhos:** Você é a promoção três numa sacola impermeável. **Presidiário:** Você é um supercarro com rodas de liga leve. **Senhor Birns:** Você me faz sentir jovem como sangue de ovelha. **Marinheiro:** Você é a Jaqueline Bisset no meu filme favorito, "o ladrão". **Moe:** Você é sexy e exótica como a prostituta de Belize. **Médico da cidade:** Ou um paciente com seguro que está a ponto

de morrer. **Todos:** você é o sangue das minhas duas cerejas. **Marge:** Mas se ligue que são apenas postiços. **Todos:** Gostaríamos de dizer que estamos muito, muito felizes de te ver. **Prefeito:** E eu te nomeio a coisa mais quente que já surgiu nessa cidade, desde o assassinato dos criminosos perigosos. **Homer:** e eles são todos meus. ”
Marge: Homer, por que você nunca cantou nada assim pra mim antes?
Homer: Haaa eu ia cantar, Marge.
Agente de modelo: Kiki Hearsmith, da agencia Hearsmith. Querida, eu gosto muito de você.
Homer: Esqueça, Kiki! Você não vai colocar o seu cérebro no corpo dela.
Kiki: Não é por isso que vim. Posso oferecer a sua esposa trabalho como modelo. Espetáculos para começar e depois quem sabe.
Homer: Nada disso! Leve sua diversão e aventura embora.
Marge: Espere, Homer!
Homer: Esperar o que? A confirmação da minha decisão?
Marge: Homer, eu preciso de um pouco mais de emoção na vida. (Homer se desespera) Eu acho que vou ficar com eles.
Bart: Que ótimo, mãe! Mas não se esqueça: se o Krusty estiver em apuros, preciso ajuda-lo a sair tã tã tã tã!!!
Homer: Cala a boca, Bart!
Bart: Ah! Eu não ganho uma canção? A mamãe ganhou.
Homer: Como as finanças estão como estão. Tem sorte de não ganhar soco.
Bart: Ah, droga!
No trabalho como modelo, Marge desfila para uma marca de luvas de forno.
Agente de modelo: E agora uma de nossas participantes da nossa convenção luvas de forno 2003. Nossa porta voz novata: Marge Simpson!
Homens gritam: Gostosa!
Marge pensa: Bem melhor do que ser escrava na beira de um fogão.
Homer leva Marge a um bar
Homer: Cavalheiros, quero que cumprimentem a minha mais nova modelo de Springfield.
Amigo 1: Você é um homem de sorte.
Amigo 2: É, imagina só se a super model fosse o Leny.
Marge: Ora, não exagerem, rapazes! Sirvam-me uma cerveja em um copo limpo!
Moe: Opa, opa, opa! Eu falei isso pra eles. Eu não comeria esses amendoins, estão estragados.
Bart e Milhouse vendo TV
Personagem: E então, Krusty! Está pronto para acertar esta maçã na minha cabeça?
Krusty: Como se acertar que você quer dizer ensinar, e com a cabeça quer dizer segurança, então sim!
Bart: Ah, eles não vão deixar o Krusty fazer nada engraçado!
Milhouse: Os Teletubes saem impunes com mais do que isso.
Personagem: Eu aprendi a minha lição, Krusty! Nunca mais vou olhar diretamente para um eclipse.
Nelson na plateia: Sinistro! Tragam o senhor Tiny.
Krusty: Eu não posso! Eles me fizeram soltá-lo na selva.
Bart: Nós metemos o Krusty nisso e vamos tirá-lo. Temos que torná-lo um herói de novo.
Milhouse: Quem sabe se cortarmos o pé dele fora, as pessoas sintam pena dele.
Bart: Não adiantou o seu pai trazer a sua mãe de volta.

Marge sente dor nas costas
Milhouse: Oi, senhora Simpson! Minha mãe disse que não devo olhar para a senhora.
Bart: Pra que esse cinto?
Marge: É para minha dor nas costas. Se os homens não pararem de beliscar o meu bumbum, não ficarei mais ereta.
Bart: Achei que gostasse da atenção que está atraindo.
Marge: Acho que toda a atenção está vindo das pessoas erradas.
Bart vai na sauna com Krusty
Bart: Oi, Krusty!
Krusty: Como foi que entrou aqui?
Bart: O porteiro morreu.
Krusty: Essa não, era o meu empresário.
Bart: Eu tenho um plano que vai fazer o mundo voltar a se apaixonar por Krusty, o palhaço.
Krusty: Tarde demais, eu desisti.
Bart: O Krusty que eu conheço não chegou onde está desistindo das coisas.
Krusty: Não, cheguei onde estou delatando pessoas nos anos 50. Tá legal, qual é o seu plano?
Bart: Fácil, só temos que provocar um tumulto na exposição de sapatos de Springfield.
Krusty: Eu gostei!
Marge trabalha na exposição de sapatos
Moe: Ah, aqui é meu WoodSock.
Palestrante: Me pagaram milhões para fazer propaganda desses sapatos horrorosos.
Plateia: Ah, o que é que é isso?!
Palestrante: Minha franquia foi a pior ruina.
Marge: Kiki, estou cansada da minha vida de modelo! A minha coluna dói muito.
Kiki: Parece triste. Então vou injetar essa solução de sorriso em você.
Marge: Você me drogou? Mas o que...
Kiki: Tecnicamente é uma toxina.
Bart: Escuta, o plano é esse! Um elefante desgarrado representado pelo meu amigo Stamp vai esmagar o jovem Milhouse. Aí você chega e evita um desastre dizendo a palavra de segurança do Stamp "Maganbo!"
Krusty: Ah, é do tamanho do Marlon Brando, mas obedece ordens.
Durante a apresentação de Marge
Marge: 89% dos americanos preferem ter uma calçadeira a ter um computador.
Homem na plateia: Eu gostaria de ter você!
Marge: Ouvi falar de vocês, vendedores...
Homem 2: Aí, gata! Eu gosto da beleza do seu corpo!
Lisa: A minha mãe não é objeto.
Homem: Eu já vou parar. Oh, gata! Você é um objeto.
Milhouse: Socorro! Socorro!
Bart: Quem vai salvar este estudante de futuro?
Krusty: Saiam da frente! Eu vou salvar o estudante.
Homem 1: É o palhaço que detesta crianças.
Homem 2: E também bandeiras.
Homem 3: Nós devemos julgá-los pelos seus atos futuros, irá!
Krusty: Oh, elefante! Columbo! Não, essa não é! Modesto! Datare! Arroz com tutu. Ai!!! Ah, se ele me morder eu estou perdido. E se me engolir é meu fim.
Lisa: Olha lá, pai!

Homer: Deixa comigo!
Lisa: Cuidado!
Policial 1: Muito bem, mire naquela mangueira saindo enorme da cara dele.
Policial 2: Fala da tromba?
Policial 1: Calma aí, universitário!
Marge: Espere! Espere! Meu filho, meu marido e o garoto estão lá dentro!
Policial 1: A senhora desculpa, mas nós não negociamos com elefantes. Preparar...
Lisa: Mãe, faça alguma coisa!
Policial 1: Apontar...
Marge: Aí, eu preciso evitar que eles atirem. Lisa, não me odeie por isso!
Policial 1: Continuar apontando, ainda apontando...
Marge: Ei, policiais! Vejam esse boletim da polícia!
Marge desamarra a alça do vestido e mostra os seios em uma tentativa de distrair os policias.
Platéia: Oh!
Krusty: Gente, olhem só aqueles macumbos!
O elefante solta Bat, Homer e Milhouse
Homer: Eu saí da boca do elefante, certo? Portanto, já tomei banho hoje.
Lisa ao ler o noticiário: Palhaço da TV vira herói. Mãe enlouquecida faz topless fotos nas páginas 3 a 8. É você salvou a reputação do Krusty.
Bart: E você aprendeu que uma mulher não precisa de seios enormes para ser bonita.
Lisa: Mas eu sempre achei isso.
Bart: Lisa aprendeu uma lição, Lisa aprendeu uma lição!
Homer: Crianças, eu gostaria de reapresenta-los à Marge clássica.
Marge: Finalmente me sinto eu mesma de novo. Não esteja decepcionado?
Homer: De forma nenhuma. Ao menos um de nós deve poder abraçar um ao outro.
Marge: Enfim, você é o único homem que eu quero que me deseje.
Homer: Por falar em desejo que tal fazermos algo diferente.
Marge: Ah, Homer!
Homer: Vamos comprar frango frito!

Anexo III- Episódio Humofobia

Bart: Muito bem! Todos já têm os bilhetes. Então preparem-se para a grande distração da sorte grande de hoje.
Milhouse: Vai, melãozinho!
Bart: E rodando, e rolando... Ah não!!! Não há devolução por motivos de força maior. Está escrito no bilhete.
Quando a conta de gás chega
Homer: O que? 900 dólares? Vamos ter que usar de novo o dinheiro da aposentadoria. Ah droga! Sheilaaaa, uma mãozinha!!!
Marge: Nunca pensei que chegaríamos a isso. Acho que terei que vender o boneco da Guerra Civil da vovó.
Lisa: Ah, mãe! Quer vender uma herança da família para pagar a conta do gás? O quê que ia dizer a sua vó.
Marge: Tenho certeza que se orgulharia por seus descendentes terem água quente encanada e roupas íntimas secas.
Homer: Oh, isso é verdade!
No antiquário:

Skiner: Estes botões de campanha são todos pró-partidários. Não tem nada neutro como: " Que o melhor vença", "Eleições limpas" essas coisas?
Funcionária: Não, Senhor! Mas temos os botons para camisetas. Excêntricos e gozados!
Skiner: Senhorita, acabou de perder um freguês.
Bart: Ei, Lisa! Olha só, puladores de mola! Sabia que foram proibidos em todos os estados?
Lisa: Nossa, o robô do filme "Clank Clank, você está morto!". Já pensou como deve ser horrível pro anão que fica ali dentro?
Bart: Ah, bobagem! É pra isso que eles são pagos.
Marge: Oh, Homer! Um Guia da TV que foi de Jacqueline Onassis.
John: Ah, vocês deviam ver as palavras cruzadas. Ela achava que a Mind vivia com o Mark.
Homer: Não acredito, o marido dela foi assassinado!
John: Eu sei, foi horrível! Meu nome é John, posso ajudar vocês?
Marge: É, eu tenho uma coisa que eu queria vender.
John: Ah, diga que é o seu cabelo!
Marge: (risos). Não, é uma lembrança que a minha avó deixou pra mim! Uma peça muito rara da Guerra Civil.
Lisa: Por favor, não se aproveite disso para dar endosso a escravidão.
John: Hummm, bem! Senão vejamos... Isso é uma garrafa Johnny Reb dos anos 70. Um bom Whisky que você comprava com dois talões de bônus se não me engano.
Marge: Oh, não, não, não! É uma peça muito, muito antiga.
John: Não, é uma garrafa de bebida! Viu? Ah, isso bota você de porre.
Marge: Hummm! Bom, acho que sempre será monumento secreto ao problema de bebida da vovó.
Homer: Tudo bem! Quer dizer que esse troço é uma sucata imprestável, mas olha só o que você vende: 50 pratas por um brinquedo, nenhuma criança vale isso!
John: Mas isso é um despertubador atômico Rex Mars. Será que você não gosta do desenho dessa caixa?
Homer: Ah, como pode gostar de um brinquedo ou um desenho? Você já é um homem feito!
John: Ora, imagina! Tragicamente ridículo, ou ridiculamente trágico?
Homer: Claro, como quando um palhaço morre.
John: É, mais ou menos! Eu me referia a mobília inflável, ou os suportes pra TV com a última ceia, ou até essa camiseta de boliche. Você acredita que isso aqui foi uma doação?
Homer: Esses troços dão dinheiro?
John: E como dão.
Homer: Você devia ver a nossa casa. Está cheia de verdadeiros troços inúteis.
John: Ah, se vocês me convidarem
Homer: Eu praticamente insisto! Digamos às5, na hora do lanche?
John: Haaa meu coração está palpitando! Uh!
Na casa dos Simpsons
Marge: Narizinho de pimentão e pronto! Aqui tem os salgadinhos que sua mamãe sabe fazer
Ao chegar na casa dos Simposns e tocar a campainha
John: Ding-dong é um clássico. Quero dizer, isso já diz tudo, não é? Haaa puxa você falava sério sobre a sua casa. Ora, eu adorei!

Homer: Eu te conheço?
Homer: Um aparelho colorido e a antena chifre e três filhos e onde está o refresco de laranja?
Lisa: Refresco de laranja e sanduiche.
John: Haaa e uma garotinha com colar de pérolas! É divino! Ah eu tenho umas cortinas dessas só que no meu banheiro. Você não caiu morta quando achou essas?
Marge: Na verdade não. Elas eram cafonas. Cozinha, cafona.
John: Ah tolinha!
Marge: (Risos)
Bart toca em Homer
Homer: Ora seu, eu vou te ensinar a... Oh, eu volto dentro de um minuto. Fique à vontade.
Ao mostrar os discos da família
Homer: Quer dizer que estes discos têm valor?
John: Uh, você tem tudo aqui! Você mesmo vale uma nota, Homer! Eu podia embrulhar você e colocar uma etiqueta com preço.
Homer: (risos)
John coloca um disco com a música I love the nightlife de Alicia Bridges e começa a dançar
John: Venha, Homer! Sacuda esse esqueleto!
Lisa: Mãe, o John gosta do Comichão e Coçadinha tanto quanto nós, talvez até mais.
Bart: É, e coleciona robôs de brinquedo.
Marge: É, ele é encantador! Aposto que seu pai se amarrou nele.
John: Nossa, Homer, você é mesmo o fim da picada!
Homer: Esse Jonh é o cara mais bacana que do mundo, precisamos convidar ele e a esposa para tomarem o drink conosco.
Marge: Hummm, acho que ele não é casado, Homer!
Homer: Ahhh, um solteirão farrista, não é? Bom, tem um monte de mulheres boas dando sopa por aí.
Marge: Ah, o John não lhe pareceu um tanto alegre?
Homer: Concordo plenamente! O John é só alegria!
Marge: Ele prefere a companhia de homens.
Homer: Quem não prefere?
Marge: Ah, Homer, escute-me! O John é ho-mo...!
Homer: Homo o que?
Marge: Homossexual!!!
Homer: Ahhhhhh!!! Oh meu Deus! Oh meu Deus! Eu dancei com um boiola! Diga pra mim, diga pra mim que não conta pra ninguém. Prometa-me!
Marge: Está sendo ridículo!
Homer: Estou, Marge? Estou? Pense no valor da propriedade. Agora não podemos dizer que nesta casa só entrou gente boa.
Marge: Eu lamento muito que pense assim, porque o John nos convidou a todos para um passeio hoje e nós vamos.
Homer: Epa, eu não! E não é porque o John seja gay, mas é porque ele é um covarde. Ele pelo menos devia ter o bom gosto de rebolar um pouquinho para que todos soubessem quem ele é. Entende?
Marge: Mas do que é que você está falando?
Homer: Você me conhece, Marge! Eu gosto de cerveja gelada, televisão alta e de boiolas que fazem assim (gesticula), "tá bom, amiga!"

John chega na casa dos Simpsons para buscá-los
Marge: Homer, pelo menos vá cumprimenta-lo.
Homer: Ah não!
Marge: Você gostou do John antes!
Homer: Não! Eu não ponho meus pés lá fora enquanto esse boiola não for embora.
Bart: Ah, pai! Você é o fim da picada!
Durante o passeio
Bart: Ei, de onde veio esse Papai Noel assustador?
John: Do Japão. Só que lá chamam ele de entregador de presentes e dizem que mora na lua.
John: E aqui foi onde pegaram Kent Brockman trapaceando na maratona de Springfield. E aqui foi onde Lupe Velez comprou a privada onde ela se afogou.
Bar: Foi um tremendo passeio, cara.
Lisa: Eu nunca percebi como tantas celebridades humilham a si mesmas na nossa vizinhança.
John: Essa é uma cidade sórdida, não é? Ela me enoja, mas assim de um modo maravilhoso.
Smithers aparece
Smithers: John?
John: Island? (risos sem graça) Ah, eu queria lhe apresentar os Simpsons.
Smithers: Eu conheço os Simpsons! Então essa é sua mãe doente, hen?
John: Não faça isso comigo, Island!
No retorno do passeio
Homer: Como foi? Conte-me tudo o que aconteceu! Ou ele lhe transmitiu a boiolagem dele?
Marge: Ah, puxa vida! Você nem sabe com o que está preocupado. O John é inteligente e civilizado.
Homer: Ah, e eu não sou!
Bart: Ei, pai! Olha o que eu ganhei! "Zap, zap!"
Bart começa a andar com uma camisa estampada igual a de John.
Homer: Bart, onde arrumou essa camisa?
Bart: Não sei, estava no armário!
Durante o jantar
Marge: Espero que ainda tenham espaço, pois fiz a sua sobremesa favorita. Bolinhos doces de duas espécies.
Durante o jantar, Marge faz bolinhos de duas cores diferentes (marrom e rosa).
Na cama com Marge
Marge: Homer, está chupando o seu travesseiro, o que é que foi?
Homer: Marge, o garoto estava usando uma camisa Havaiana.
Marge: E daí?
Homer: Só tem dois tipos de cara que usam essas camisas: os boiolas e os tarados por festinhas. E o Bart não me parece ser um cara que gosta de festinhas.
Marge: E daí? Se você usasse uma camisa Havaiana não seria gay.
Homer: Ah, certo, obrigado! Espero que perceba que tudo isso é culpa sua, quer dizer. Tem que ser tão afeminada na frente do garoto?
Marge: Homer, acho que o Bart não tem nenhum problema, mas se tiver é porque você não passa tempo suficiente com ele. Boa noite!
No outro dia, Homer presencia Bart dançando com uma peruca.
Homer: Bom dia, filhão! Hoje vamos... oh!

Bart: Vamos oque, Homer?
Homer retira o som.
Homer vê Marge falando com John logo em seguida!
John: E a Helen Lovejoy, é claro que ela parece loira, mas eu ouvi dizer que não combina com o resto. Se é que me entende.
Marge: Não entendi, mas adorei isso.
Homer: Você? Eu devia saber
John: Oi! Bom dia, gozador!
Marge: Homer, o John trouxe docinhos
Homer: Olha, John! Você parece uma pessoa legal e coisa e tal, mas fique longe da minha família.
John: Ora, assim não vai ganhar docinhos! Ah, que maldade, pegue unzinho.
Homer: Não!
John: Homer, o que você tem contra os gays?
John: Sabe é que não é normal! Se houvesse uma lei, ela seria contra.
Marge: Ah, Homer! Está passando vergonha.
Homer: Não estou não, Marge! Eles é que me envergonham. Envergonham a América. Transformaram a Marinha em uma piada flutuante. Desgraçaram os nosso melhores nomes como Bruce, Lance, Julian. Esses eram os nomes mais machistas que tinham e agora não passam de uns...
John: Boiolas
Homer: É! E tem mais uma coisa, eu não suporto que vocês usem essa palavra. Ela é a nossa palavra para ridicularizamosr vocês, precisamos dela. Eu vou querer a minha palavra de volta e quero meu filho de volta.
Homer tenta fazer de tudo para que Bart não se torne homossexual.
Homer: Não se preocupe, filho! Nós vamos botar você na linha. Amanhã você vai se tornar um Burt Reynolds.
Bart: Do que é que está falando, Homer? Onde vamos?
Homer: Ah, alguns bois e antiquados lugares de capas machos de pai e filho. (Homer toca em Bart). Homer pensa " está deixando muito tempo o braço aí, quer que piore as coisas? Não, ele vai suspeitar de que você desconfia dele. Aperte a mão dele rápido." Mas lembre-se, filho! Aconteça o que acontecer, eu sempre amarei você. "Amo? Amo?", como pai, como pai normal! Ufa!
Homer leva Bart para ficar na frente de um letreiro onde há uma propaganda de cigarros com mulheres apenas de camisolas e baby-dolls.
Bart: O que é que vou fazer aqui?
Homer: Nada! Fique aí sentado. Eu já volto
Homer: Já tem duas horas. Como se sente?
Bart: Sei lá, com vontade de fumar.
Homer: Já é um bom começo! Eu vou comprar um maço, que marca você prefere?
Bart: Coloridos!
Homer: O que? "Não funcionou", mas eu sei de uma que vai funcionar!
Homer leva Bart a uma fábrica.
Homer: Bart, quero que cumprimente o, como é o seu nome?
Funcionário da fábrica: Roscoe
Homer: Ele é o que chefia essa fábrica. Ele vai nos mostrar tudo para que você tenha uma ideia de como são os homens que impulsionam a América para frente.
Bart: Por que eu iria querer ver isso?
Homer: Vai me agradecer na sua lua de mel.

Funcionário da fábrica: Ei, quero que todos digam alô para os Simpsons
Todos: Alôô!!!
Homer: Será que todo mundo enlouqueceu por aqui?
Funcionário 1: Quieto, garoto! Tem uma fagulha no seu cabelo!
Funcionário 2: Ai meu Deus! Tira, tira!
Na fábrica
Funcionário 3: Sai da frente que vem coisa quente, bofi!
Bart: Pai, por que me trouxe a uma fundição de gays?
Homer: Ah, eu não seu! Deve ser um pesadelo. Vocês são todos tarados!
Um dos trabalhadores: Uh tolinho!
Bart: O meu filho não tem saída, o mundo inteiro virou gay!
De repente, o fábrica vira uma boate gay e Homer tapa os olhos de Bart. Começa a música Everybody dance now.
No Bar do Moe
Homer: Todos na Fundação eram gays
Moe: Ah, por onde tem andado, Homer? Toda indústria de aço é gay. A aeroespacial também e as estradas de ferro. E sabe do que mais? Até a Broadway.
Barnei: Eu achei que o Bart iria crescer como a gente. O que é que houve?
Moe: Não é mistério nenhum que todo mundo moderno provoca um efeito afeminizante nas crianças de hoje. E não vai ser a televisão e os refrigerantes dietéticos que vão por eles na linha. Você tem que fazer isso, Homer! E tem que fazer rápido.
Homer: Mas e o que faria do Bart um homem rapidamente? Raciocinem comigo
Moe: Bem, vejamos! Houve tempos em que se mandavam os garotos para a Guerra, matar homens faziam eles ficarem machos. Agora não tem mais Guerras graças ao Warren Christopher.
Barnei: Ei, melhor ainda. O Bart pode matar um Aussie. É como se matasse um belo homem.
Moe: Ei, ele está certo, Homer! Depois que o Bart matar um veado, nem todos os dietéticos do mundo o farão trocar de lado. Depois é só assistir os netinhos chegarem.
Homer: Caçar, hen?
No Shopping
Homer: Não se meta, Marge! Eu vou levar o garoto para caçar veados. Ele vai crescer direito.
Marge: O que? Mas você nunca caçou e você é direito.
Homer: Ah, sou? Há quanto tempo você não tem filhos?
Lisa: Mas, pai! Isso é bárbaro! Por que matar um veado faz de você mais homem?
Homer: Eu sei que faz, cite um índio gay!
John: Oh oh! Algo vai morrer.
Homer: Não se mete, fofoqueiro! O que você entende de caça?
John: Ah, eu jamais usaria esse chapéu ridículo! Leve este, foi usado bom Raison Ford em Idiana Jones.
Homer: Fique com ele, Oh bichona Jones! Pode precisar dele quando começar a chover mulheres.
Homer e os amigos levam Bart para caçar:
Barnei: Hoje você vai se tornar um homem, Bart!
Bart: Vocês vão me ensinar a dirigir?
Moe: Essa não, deixaram maricas dirigirem minha Bex
Homer: Oh não, filho! Você não pode dirigir, só tem 10 anos. Você vai caçar!
Moe: Você já caçou veado antes, Bart?

Bart: Não, um monte de homens reunidos na floresta ainda mais pra caçar veado?
Homer: Isso é um pensamento imaturo, filho!
Moe: O caminhão só carrega 6 carcaças. Portanto, só atire no que der pra fazer troféus.
Na floresta não aparece nenhum veado.
Barnei: Ah, devíamos ter ficado no bar os ratos.
Moe: Aqueles ratos não são seus, Barnei! Ei, Homer! Está querendo desistir?
Homer: Ora, espere aí! O Bart nem entrou na linha, ele nem se quer...
Bart pega no sono
Moe: Ora, Homer, não leve tão a sério, você tem a sua filha, a Lisa! Amanhã levamos ela pra caçar e fazemos dela um machão.
Homer: Ela não vai mesmo, ela é vegetariana!
Moe: Oh, puxa, Homer! Você e a Marge são primos, é?
Homer: Não, tudo isso é culpa minha, tenho sido um péssimo pai.
Na estrada de volta, eles avistam uma fazenda de criação de renas de Natal.
Moe: Anime-se, Homer! O Natal vai chegar mais cedo esse ano.
Na casa dos Simpsons
John: Eles disseram para onde iam?
Lisa: Não, eles iam procurar um veado para o Bart atirar nele.
Jonh: Veado? Por aqui não tem disso! Migraram todos para o Norte depois que colocaram grama sintética no parque, os animais migraram.
Lisa: Mas se não tem veado por lá, mas então o que eles vão caçar?
John: Bem, a única coisa por aqui que se parece com veado é...
Na fazenda:
Homer: Acorde, filhão! Seu pai achou um monte de veados.
Bart: Foi, é? Pera aí, isso são renas!
Homer: É, pode atirar filhão!
Bart: O que? Eu não vou matar uma rena no cercado.
Homer: Anda, filho! Seja bonzinho e mate pelo menos um Bambi!
Bart: Pai...
Moe: Que chato, agora vem a choradeira!
Homer: Bart, eu vou virar as costas e quando eu me virar de volta quero ver um monte de renas mortas no chão.
Barulho forte
Homer: É isso aí, filho! Eu agora estou orgulhoso de você.
Bart: Mas eu não fiz nada.
Barnei: Hi, elas estão ficando doidas que nem nos documentários.
Moe: É época de acasalamento!
Todos fogem
Bart: Pai, estou com medo.
Homer: Eu também!
Bart: Não! Não! Você tem que se proteger!
Homer: Filhão, tem horas na vida de um pai em que ele tem que...
Bart: Pai, você está ferido?
Homer: Só os ossos e os órgãos.
Robô de Papai Noel: Rou-rou-rou
Renas se afastam.
Homer: O que é isso? Bart, olhe! É Papai Noel!
Bart: É o Papai Noel e ele tá botando pra quebrar
Homer: Isso é um milagre.

John: Não, fibra sintética que é um milagre. Isso é só um brinquedo.
Marge: Oh, Homer! Que bom que está bem. Você está mais macio que antes.
Homer: É que eu estou todo quebrado.
Bart: Como sabia que ia funcionar?
John: Bem, é que o som é terrível. E eu achei que as renas teriam medo do seu cruel chefe, o Papai Noel. Ou seja, você não teria?
Barnei: A gente já pode sair daqui, senhor veado?
Moe: Por favor, farei tudo o que quiser, qualquer coisa!
Barnei: Ah, Moe! Fomos salvos por uns mariquinhas!
Moe: É, jamais superaremos isso! Poxa, isso parece pra mim parece um suicídio!
Homer: Ei! Estamos devendo a ele, e não quero que lhe chamem mais de mariquinha. Este cara é boiola. Opa! Espere! Espere! Gay! Gay! É assim que você prefere?
John: Bem, isso ou John!
Lisa: Isso é o máximo que papai pode tolerar. Devia estar lisonjeado.
John: Ótimo! Bem, Homer! Ganhei o seu respeito e tudo que tive que fazer foi salvar a sua vida. Bom, se todos os gays pudessem fazer isso, seria a glória.
Homer: Amém a isso!
John: Sabe, filhão! Pode ser o efeito da pancada, mas do jeito que você escolher viver sua vida, pra mim tudo bem.
Bart: O que?
Lisa cochichando: Ele pensa que você é gay.
Bart assustado: Ele pensa que eu sou gay???