

Homens difíceis

Rubens Lopes Junior

Doutorando em Comunicação Social pela UMESP
Mestre em Ciências Sociais e Religião pela UMESP
Graduação em Relações Internacionais pela FSM.
E-mail: prof.rubenslopes@gmail.com.

Recebido: 28 mar. 2017

Aprovado: 26 mai. 2017

Resumo: Este artigo faz um paralelo entre o livro *Homens difíceis* (2014), de Brett Martin, com o mais difícil dos “homens”: Homer Simpson. Entre o livro e o personagem, alicerçam-se dois aspectos: a figura do Homer Simpson e a capacidade do autor em criar algo desse porte. O objetivo foi mostrar que o personagem Homer Simpson já faz o papel do anti-herói nos seriados de televisão a cabo há muito tempo. De modo geral, trata-se de um tema que figura no limiar da academia e fora dela.

Palavras-chave: Animação. Comunicação. Os Simpsons.

Abstract: This article intends to draw a parallel between Brett Martin’s book *Homens difíceis* (2014) with the most difficult “man”: Homer Simpson. Between the book and the character, two aspects must be considered: the figure of Homer Simpson and the ability of the author to create something of this size. The goal was to show that the character Homer Simpson has already been playing the role of the anti-hero in the cable TV series for a long time. In general, it is a theme that is on the threshold of the academy and beyond.

Keywords: Animation. Communication. The Simpsons.

Resumen: Este artículo presenta un paralelo entre el libro *Hombres difíciles* (2014), de Brett Martin, con el más difícil de los “hombres”: Homer Simpson. Entre el libro y el personaje, se relacionan dos aspectos: la figura del Homer Simpson y la capacidad del autor en crear algo de ese porte. El objetivo fue mostrar que el personaje Homer Simpson ya hace el papel del anti-héroe en las series de televisión por cable hace mucho tiempo. En general, se trata de un tema que figura en el umbral de la academia y fuera de ella.

Palabras clave: Animación. Comunicación. Los Simpsons.

Homens difíceis

Brett Martin em seu livro *Homens difíceis* (2014) apresenta um interessante ponto de vista sobre a televisão nos dias atuais. Brett chama a nova era da televisão – aqui entendida como as novas séries e novos formatos como também as novas tecnologias – de Terceira Era de Ouro da televisão. Acredita que esse período teve início em 1999 com a série *Família Soprano* (*The Sopranos*) e segue até os dias de hoje, com séries como *Mad Men*, *Breaking Bad*, *Homeland*, entre outras.

O que tudo isso representou foi uma nova edição dos Anos Dourados – a terceira, segundo a maioria, na curta existência da televisão. A primeira havia sido um desabrochar da criatividade ao longo dos primeiros tempos desse meio, a segunda, um breve período de excelência incomum na programação das emissoras durante os anos 1980. [...] Poderia ser mais preciso chamá-la de “a Primeira Onda da Terceira Edição dos Anos Dourados”, já que permanece sem resposta a dúvida quanto ao fato de esta estar mesmo encerrada. [...] Ao mesmo tempo, não há como reproduzir criativa fecundidade que acompanha uma genuína transformação comercial e tecnológica, vivida por pessoas que não tem ideia de que fazer e, portanto, dispõe-se a experimentar qualquer coisa. Foi isso que distinguiu a geração dos programas dramáticos, que durou, aproximadamente, de 1999 a 2013. (MARTIN, 2014, p. 16)

É evidente a escolha de algumas séries específicas pelo autor. A introdução de seu livro mostra que o marco dessa nova geração é a série *Família Soprano*. Lá encontramos o ponto nevrálgico deste novo formato: o protagonista anti-herói. Tony Soprano, interpretado pelo ator James Gandolfini, torna-se o ícone dessa mudança, um “chefe careca, gorducho, cheio de defeitos, mas carismático” (MARTIN, 2014, p. 18).

Tony Soprano é um mafioso que rompe com os paradigmas até então conhecidos. Ele pode não ter sido o primeiro personagem questionável que surgiu na televisão, porém foi um dos que mais chamou atenção quando os protagonistas eram galãs: bonitos, magros, não diziam palavrões e evitavam negócios ilícitos, imorais e ilegais. Tony é um personagem que vem para inverter esses padrões. Entretanto, começa a falar diretamente com o americano médio que se identifica com os problemas do chefe mafioso. Não que o público tenha necessariamente ligações com a máfia de New Jersey, mas se mostrava disponível porque esses programas traziam homens enfrentando batalhas cotidianas que os espectadores reconheciam. Era como se o público

identificasse seus problemas na figura do Tony. O telespectador sabe o que é uma mãe manipuladora, filhos que não dão atenção, trabalho desgastante, adultério e tratamentos terapêuticos. É o que se pode compreender como o “Homem Acochado ou Homem Oprimido – atormentado, aflito e frustrado pelo mundo moderno” (MARTIN, 2014, p. 10).

Se fossem dar ouvidos às opiniões convencionais ainda em vigor, esses seriam personagens que os americanos nunca permitiriam entrar em sua sala de estar: criaturas infelizes, moralmente incorretas, complicadas, profundamente humanas. Eles se envolviam num jogo sedutor com o espectador, desafiando emocionalmente a investir, eventualmente torcer e até amar uma gama de personalidades criminosas cujos delitos acabariam incluindo tudo, de adultério a poligamia (*Mad Men* e *Amor Imenso [Big Love]*) a vampirismo e assassinato em série (*True Blood* e *Dexter*). Desde o momento em que Tony Soprano entrou em sua piscina para dar as boas-vindas a seu bando de patos geniosos ficou claro que os espectadores estavam dispostos a ser seduzidos (MARTIN, 2014, p. 10).

Sabemos que o ator é um profissional preparado para exercer a interpretação e dar vida a um personagem criado por alguém ou, às vezes, até pelo próprio ator. Temos atuações inesquecíveis e impecáveis como Marlon Brando no papel de Don Vito Corleone – para lembrar um grande mafioso – personagem do livro de **Mario Puzzo (1969)**, posteriormente imortalizado no filme *O poderoso chefão (The godfather, 1972)*. Al Pacino interpretando Michael Corleone, filho de Don Corleone, também é digno de ser lembrado. No caso de Tony Soprano, interpretado por James Gandolfini, não é diferente. O nível de entrega é tamanho que ator e personagem se conectam de uma maneira intensa.

Gandolfini interpretava um pai ansioso, mafioso de Nova Jersey, morador de subúrbio e sempre em busca de algum significado. Um papel que exigia demais do ator, como muito tempo de memorização durante a noite, horas e mais horas de gravação durante o dia e um “mergulho do psiquismo do próprio Tony – na melhor das hipóteses, um lugar preocupante de se estar; e, na pior, um contexto feio, violento e sociopático”. (MARTIN, 2014, p. 6)

Não é novidade que o papel se confunde com o ator e alguns problemas podem surgir. Basta lembrarmos Val Kilmer no papel da estrela do rock Jim Morrison – ex-vocalista da banda *The Doors* – que durante a gravação do filme homônimo acreditou ser o próprio Morrison, levando algum tempo até que o ator conseguisse voltar ao normal depois das gravações. Talvez, o caso mais emblemático dessa circunstância seja

o recente filme *Batman: O Cavaleiro das trevas (The dark knight, 2008)*. Heath Ledger interpretou o sociopata Coringa (*Joker*), arqui-inimigo de Batman. A entrega foi tamanha que Ledger recebeu uma estatueta do Oscar póstumo; falecera em seu apartamento por uma overdose de remédios, segundo boletim oficial. “Ledger viveu sozinho num quarto de hotel por um mês para se preparar para seu personagem, formulando a postura, voz e psique do psicótico personagem” (DAN, 2008, p. 87-88).

Muitos fãs e colegas afirmam que Ledger ficou extremamente perturbado com o personagem, o que pode ter levado a tomar mais remédios, levando-o à overdose. Tais fatos mostram a dimensão e complexidade que é dar vida a um personagem no cinema ou na televisão. Gandolfini, também, passa por tais problemas durante as gravações de Família Soprano.

Com um nível de entrega tremendo, “interpretar Tony Soprano sempre exigia dele, em alguma medida, *ser* Tony Soprano”. (MARTIN, 2014, p. 7) Era comum a equipe de gravação do seriado ouvir Gandolfini xingando e rosnando em seu trailer, enquanto ensaiava o tom emocional para alguma cena específica chegando até a destruir um aparelho de rádio, por exemplo. Para sua equipe, havia momentos em que era impossível distinguir o personagem da vida real, tanto dentro quanto fora do set. Talvez, por essas e outras, a interpretação de Gandolfini tenha sido um dos pilares do sucesso do seriado: um real mafioso.

Nos documentos relativos ao divórcio iniciado no final do ano de 2002, a esposa de Gandolfini descrevia problemas cada vez mais sérios envolvendo uso de drogas e álcool, além de brigas com o ator nas quais ele repetidamente socava o próprio rosto, tomado por uma intensa frustração. Para qualquer um que tivesse presenciado a raiva do ator contra si mesmo quando lutava para lembrar suas falas diante da câmera – ele se criticava com veemência, enojado de si mesmo; amaldiçoava-se e batia na parte de trás da própria cabeça -, era muito possível que aquelas coisas realmente acontecessem. (MARTIN, 2014, p. 7)

Fica claro para o autor que Família Soprano é um marco nesse novo formato de series televisas. No cinema temos o icônico Don Vito Corelone. Porém, nas séries, Tony Soprano – talvez inspirado no próprio Corleone – foi o pioneiro nessa inversão dos valores tradicionais tão explorados na televisão norte americana até então. Para tal, é imprescindível o papel do roteirista, o criador supremo desse novo tipo de personagem.

O papel dos roteiristas

Segundo o autor de *Homens difíceis*, as mentes criadoras da família Soprano e outras famílias de outros tantos novos seriados – até do professor de química que vira o rei das drogas do Novo México em *Breaking Bad* – são tão protagonistas quanto seus anti-heróis. E o que dá início a esta condição de protagonismo do roteirista é o novo formato que as séries apresentam.

Um dos fatores que fomentam esse novo formato é o fato de os programas da televisão a cabo terem menos tempo de duração em relação aos programas que eram apresentados pelas redes de televisão tradicionais. Agora, são doze ou treze episódios em relação aos vinte e dois episódios anteriores. Essa menor quantidade de episódios fez com que os criadores tivessem mais tempo na elaboração de cada um deles. Conseqüentemente, as histórias se tornam “mais focadas e enxutas” (MARTIN, 2014, p. 12).

O resultado foi uma arquitetura narrativa que se poderia descrever como uma colunata: cada episódio era um tijolo de formato sólido, distintivo e satisfatório, além de fazer parte de um arco com a duração de uma temporada que por sua vez, manteria uma ligação com as demais temporadas para formar a obra de arte coerente e com identidade própria. [...] A nova estrutura garantia uma enorme liberdade criativa em termos de desenvolvimento de personagens que durariam longos períodos, e de como contar histórias para cobrir cinquenta horas ou mais, o equivalente a um sem-número de filmes (MARTIN, 2014, p. 12).

O que esses autores exploram em seus escritos também são temas oriundos de uma nova formatação televisiva. Tal formato lembra os romances vitorianos, do início de século XX e final do século XIX. Esses romances, embora característicos de seu contexto, se assemelham aos seriados (ou os seriado se assemelham aos romances) na maneira como o autor cria sua história a partir de algo cotidiano. Isso é o que dá força à figura do anti-herói em detrimento à estereotipada perfeição do herói de outrora.

Linhas narrativas que se cruzam e entrelaçam-se, reviravoltas na trama (algo conhecido das novelas brasileiras), desvios e/ou retrocessos dos personagens eram o caminho para o autor lidar com o contexto da sociedade atual: “violência, sexualidade, vícios, família, classe”. Isso se torna a identidade dos seriados de televisão a cabo (MARTIN, 2014, p. 13).

E, tal qual os autores da época vitoriana, os criadores de dramas para TV adotaram a ironia de criticar uma sociedade assoberbada pelo consumismo industrial, utilizando justamente a invenção midiática mais industrializada e consumista dessa sociedade. Em muitos sentidos, essa era uma TV *sobre* o que a TV havia engendrado (MARTIN, 2014, p. 13).

Todas essas mudanças no modo de se fazer seriados de televisão transformaram o *showrunner*-autorⁱ na pessoa com o máximo de poder em um seriado. Claro que não podemos esquecer de que um seriado tem que ser lucrativo, porém, nesse formato encurtado, dificilmente há prejuízo pelo simples fato de que se não for satisfatório, não vai ao ar.

Os Simpsons



Os Simpsons (Fonte: Google Imagens, 2014)

No intuito de analisar um dos pioneiros dos *Homens difíceis* dos seriados de televisão a cabo, é necessário falar do próprio seriado onde vive o personagem Homer Simpson. Ironicamente, a série sempre se inicia com a família toda em frente a um aparelho de televisão.

Primeiramente, temos que diferenciar *Os Simpsons* das outras séries de televisão a cabo que Brett Martin trata. Basta olharmos para a própria série e perceber que a diferença é nítida: trata-se de uma animação. Popularmente conhecida como desenho animado, trata-se de uma *animação bidimensional realizada manualmente*. O termo surgiu com a primeira das séries de personagens – *The Newlyweds*, de 1913, realizada por Emile Cohl; uma adaptação dos quadrinhos do desenhista George MacManus. “*Os Simpsons* é dirigida a um público adulto, produzida pela Gracie Films para a Twentieth Century Fox e a Fox Network” (LUCENA, 2001, p. 65).

Embora seja uma animação, *Os Simpsons* se assemelha ao conteúdo que são explorados pelos novos seriados da televisão a cabo por tratarem do cotidiano da sociedade moderna. O desenho explora tabus, os personagens quando em vez falam palavras, são discutidos temas como gravidez na adolescência, uso de drogas e homossexualidade, por exemplo. É marcado pelo seu tom debochado, satírico, bem humorado e, ao mesmo tempo, muito crítico ao retratar a cultura da sociedade americana em geral.

O desenho ganhou tanta repercussão e fãs no mundo todo que diversos estudos acadêmicos e não acadêmicos surgiram sobre a série. Um desses estudos resulta em um livro intitulado *Os Simpsons e a Filosofia* (2004) escrito por William Irwin.

A animação surgiu em pedaço de papel rabiscado em 15 minutos. No ano de 1985, o produtor de TV James L. Brooks pediu ao cartunista Matt Groening que criasse uma família para a TV. Enquanto esperava pela conversa em uma sala adjacente a sala de Brooks, Groening desenhou os personagens Homer, Marge, Bart, Lisa e Maggie e mostrou a Brooks. “Em 1987, *Os Simpsons* estreavam esquetes de três minutos em um programa humorístico da Fox chamado *Tracey Ullman Show*. Sua estreia como seriado próprio ocorreu em dezembro de 1989” (IRWIN, 2004, p. 14).

No início dos esquetes, os traços dos personagens eram rudes e tinham acabamentos precários. Quando a família Simpson ganhou sua própria série, o visual tornou-se mais refinado e suas personalidades mais definidas. Como era de se esperar, com o passar dos anos a série foi ficando mais sofisticada, pois novas tecnologias surgiram no decorrer desses mais de 25 anos. Nos dias de hoje, para realizar um único episódio da série é necessário em torno de “vinte e quatro mil desenhos e gastar até oito meses de trabalho, a um custo de um milhão de dólares”. (IRWIN, 2004, p. 16)

Simpsons difíceis

Como vimos anteriormente, Brett Martin (2014) sustenta o sucesso das novas series de televisão a cabo em dois pilares: na figura do anti-herói, aquele que concentra todos os dramas e desafios do mundo moderno, contrapondo a figura do herói tradicional, e na liberdade criativa do roteirista para criar o mundo e tramas onde vivem esses personagens.

Com a família Simpson não é diferente. Apesar do sucesso, a maioria dos personagens que habitam na cidade de *Springfield* são egocêntricos e bagunceiros que, na maioria dos episódios, buscam maneiras de prejudicar os outros. Os homens são retratados como incompetentes e descuidados, enquanto que as mulheres, mesmo que às vezes educadas e inteligentes, são inseguras e submissas. A comunidade de *Springfield* é organizada em torno do consumo e impera a falta de coesão social, um individualismo exacerbado como ocorre na sociedade moderna. É como se fizessem tudo que a família americana faz, mas não admite diante da sociedade.

Homer Simpson, o patriarca, toma diversos canecos de cerveja todos os dias e é consumidor assíduo de *fast food*. Em diversos episódios fica claro sua preferência por costela de porco frita. Bart Simpson, o primogênito, é um péssimo aluno e sempre retratado no contexto da escola está aprontando alguma coisa, principalmente contra a figura do diretor do colégio, Seymour Skinner. Marge Simpson, a matriarca, ostenta um enorme cabelo azul para o alto que mais lembra a Torre de Piza. Vive tentando direcionar a família para um comportamento mais correto de acordo com valores tradicionais da sociedade. A intelectual da família é Lisa Simpson, filha do meio do casal, vegetariana desde a sétima temporada e budista desde a décima terceira, é retradada com um gosto refinado por discussões históricas e filosóficas, além de tocar magnificamente um saxofone barítono. Maggie Simpson é a caçula da família, um bebê que nessas vinte e tantas temporadas em que está no ar, somente chupou sua chupeta e não falou uma palavra sequer.

Em torno da família, circulam diversos personagens dignos de serem retratados. Montgomery Burns é o magnata da cidade e dono da usina nuclear onde trabalha Homer. Ele é um velho magro, mesquinho, “pão duro” e tem sempre ao seu lado Waylon Smithers, seu fiel serviçal. Outra figura interessante é o palhaço Krusty, uma

figura da televisão de *Springfield*, idolatrado pelas crianças da cidade, mas que só pensa em ganhar dinheiro de maneiras mais desonestas possíveis. Ele é judeu e esporadicamente a tradição judaica é explorada de maneira nem sempre positiva pelo roteirista. Ned Flanders é o vizinho de Homer, um cristão fervoroso que cria a família nessa tradição na forma mais fundamentalista possível e sempre sofre com as peças que Homer prega nele. Por exemplo, Homer já isolou sua casa com uma fita da polícia científica para o vizinho pensar que sua família havia sido assassinada. Sua esposa, ironicamente, foi morta em um acidente causado por Homer em outro episódio do seriado.

Quando surgiu e ganhou notoriedade, a repercussão da série foi imediata. Com esse tom de comédia e sátira carregada de muita ironia, os setores mais conservadores da sociedade americana rejeitaram o seriado. Um episódio que marcou essa reação é um fato ocorrido no ano de 1990. Barbara Bush, esposa do então presidente norte americano George Bush (pai), em um discurso oficial declarou que o seriado era “a coisa mais tola que já tinha visto na TV”ⁱⁱ, justamente por retratar mal a família americana e difundir maus exemplos às crianças. Algumas escolas públicas proibiram seus alunos de assistirem o seriado, o que levou alguns pais conservadores a dizerem que o seriado era feito para crianças pobres. Ironicamente, o que desagradava aos conservadores é justamente o coração do sucesso da série.

Como podemos perceber, o sucesso dos seriados é um indicador da sociedade. Parafraseando Brett Martin (2014), as pessoas conseguem enxergar seus dramas nos personagens ali retratados. Percebendo essa dimensão extraordinária da televisão, a universidade de Berkeley tem um curso ministrado aos seus estudantes intitulado Educação Democrática. Segundo o site da universidade, são aulas ministradas para 150 estudantes a cada semestre. A ementa da disciplina afirma que é “uma ótima alternativa para os estudantes que desejam explorar novas questões acadêmicas, sociais e educacionais fora do currículo comum”. A maioria das classes tem um número reduzido de alunos e exigem um alto grau de participação.

Os cursos em destaque são: ABC do Irã: 27 anos de revolução; Tudo sobre o Câncer: Revezamento para a vida; Bar, Lounge, e Empreendedorismo Noturno; Blackjack (o famoso jogo de cartas popularmente conhecido como 21) e Pôquer; Mundo dos Livros: Harry Potter e a Ordem da Berkeley; A sexualidade feminina; Introdução aos DJ's; Introdução ao Estoque; Culinária italiana; James Bond: Política,

Cultura Pop, Herói; "Sex and the City" e a mulher contemporânea; A alegria do lixo; A Física de Superheroes (seriado de super heróis); O Weblog como um meio de não ficção e escrita criativa; Tópicos na Vitória; Why We Laugh: as análises de Comédia; e, finalmente, *Os Simpsons e filosofia*ⁱⁱⁱ.

A inclinação da renomada universidade em discutir novos aspectos da sociedade é um indicador de como podemos compreender a sociedade com um novo olhar sobre as coisas. Na condição de músico, posso dizer que a Universidade de Berkeley é pioneira em outros temas. Sabe-se que no ano de 1975, a universidade que forma há anos alguns dos melhores músicos de jazz do mundo, ministrava uma disciplina para seus alunos intitulada *Choro*, específica sobre o gênero musical tipicamente brasileiro. Posteriormente disciplinas como *Bossa Nova* e uma chamada *Tom Jobim* também fizeram/fazem parte do currículo desses alunos.

Conclusão

Para que possamos relacionar o conteúdo deste artigo com o seu objetivo inicial, é necessário primeiramente falar de suas ressalvas. A ideia partiu de uma inquietação do autor ao ler o livro *Homens difíceis* (2014). O texto suscitou uma reação sobre seu conteúdo que automaticamente fez-se a relação dos personagens do livro com o personagem Homer Simpson do seriado *Os Simpsons*. Entretanto, trata-se de um tema que figura no limiar da academia e fora dela. Assistir o seriado é um ato que pode ser feito por qualquer pessoa que sente à frente de um aparelho televisor. Porém, trazer o conteúdo para o meio acadêmico é algo que necessita de um trabalho mais dedicado.

Talvez por essa condição, fica nítido que no início deste artigo temos um trecho mais carregado de citações e referências ao livro proposto pelo simples fato dele ser um livro. Não necessariamente acadêmico, mas de grande valia para nós, a parte inicial do artigo fica mais densa por conta de explorar justamente esse livro.

Nas partes posteriores, embora ainda haja referências indiretas a alguns autores, o artigo parece ficar menos embasado em citações e livros porque se trata de uma reflexão do próprio seriado que é acompanhado pelo autor há muitos anos. Entretanto, essa ligação não direciona o artigo para uma reflexão mais empobrecida. Ao contrário, talvez, esse fato enriqueça ainda mais o diálogo acadêmico com o mundo fora dos muros de uma universidade.

Outro ponto que merece destaque é o fato de muitas das declarações que encontramos sobre o seriado possam estar na internet, no website da própria FOX, por exemplo. Por se tratar de uma série que está há quase trinta anos no ar, facilmente encontramos sites e blogs sobre e podemos conferir cada ponto levantado por eles assistindo ao seriado. Entretanto, não podemos reproduzir a cena de uma animação nesse formato de artigo, apenas, quiçá, descrevê-la.

Feitas as devidas considerações, podemos, enfim, ir às conclusões.

A ideia inicial foi tentar mostrar que o personagem Homer Simpson já faz o papel do anti-herói nos seriados de televisão a cabo há muito tempo. Considerando que o autor Brett Martin (2014) pressupõe que o marco inicial para esse novo formato de seriado seria a estreia de *Família Soprano* no ano de 1999, *Os Simpsons* estaria há pelo menos 10 anos antes no ar.

Homer é um personagem que gera polêmica por ser justamente o anti-herói. A figura dele representaria essa nova guinada na televisão. A repercussão do seriado chegou a incomodar o próprio Presidente norte-americano e sua Primeira Dama. Mesmo para um desenho animado, algo desse porte é de grande valia para o estudo da comunicação.

O paralelo traçado entre o livro e o personagem alicerça-se em dois aspectos: o primeiro é a figura do próprio Homer Simpson; o segundo é a capacidade do autor em criar algo desse porte. Esses dois aspectos que chamam a atenção são justamente os dois pontos que levanta Brett Martin (2014) em seu livro.

Homer Simpson é o personagem em questão por ser o protagonista da animação. Ainda assim, a família é organizada da maneira tradicional, com o patriarca trabalhando fora, a matriarca em casa cuidando dos filhos. Homer não é necessariamente o protagonista de todos os episódios. Cada personagem tem seu momento em episódios espalhados pelas suas temporadas. Porém, é como se ele fosse a síntese dos personagens do seriado. Mais hora, menos hora, acaba centrada na figura dele os valores que consideramos não tradicionais na sociedade.

Justamente essa ideia do “não comum” é o que cativa os fãs do seriado. Entretanto, isso só é possível por sair da mente criativa de Matt Groening. Assim como afirma Brett Martin (2014) em seu livro cujo subtítulo é *os bastidores do processo criativo*, Groening é responsável por explorar “uma sociedade assoberbada pelo consumismo industrial, utilizando justamente a invenção midiática mais industrializada

e consumista dessa sociedade” (MARTIN, 2014, p.19). De tal modo como seriados descritos e citados por Martin, *Os Simpsons* exploram aquilo que acontece no mundo real. As pessoas se identificam com os personagens justamente por enxergarem neles o que passam em suas vidas.

Vale reafirmar que a grande diferença que vemos entre *Os Simpsons* e os seriados modernos é o fato de ser uma animação. Automaticamente, são classificados como programas distintos. Porém é leviano da nossa parte tirar a devida importância do seriado por ser uma animação. É obvio também que o desenho animado abre um leque de possibilidades infinitas de criação beirando o absurdo que seriam humanamente impossíveis de serem feitas com atores. Talvez algum filme do Quentin Tarantino fique próximo disso, mas não um seriado como *Família Soprano*.

Como estudiosos da comunicação, fica evidente que devemos dialogar para além dos muros da academia. Um programa como *Os Simpsons* não deve ser relegado por conta de sua própria essência. Ele fala, assim como tantos outros, com a sociedade. Ele mostra como é a sociedade, é um reflexo do cotidiano que o profissional da comunicação deve estar atento. Assim, não é exagero afirmar que o mais difícil dos *Homens difíceis* pode ser o próprio Homer Simpson.

Referências

- IRWIN, William. **Os Simpsons e a filosofia**. São Paulo: Madras, 2004.
- JOLIN, Dan. "Fear has a Face", **Empire magazine**, Janeiro de 2008. Disponível em <<http://www.empireonline.com/magazine/#228.html>> Acessado em 31/12/2014.
- LUCENA, Júnior. **Arte da animação: técnica e estética através da história**. São Paulo, Senac, 2001.
- MARTIN, Brett. **Homens difíceis: os bastidores do processo criativo de *Breaking Bad*, *Família Soprano*, *Mad Men* e outras séries revolucionárias**. São Paulo: Aleph. 2014.
- PUZZO, Mario. *The godfather*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1969.

Anexo



Os Simpsons como Família Soprano
Fonte: Google Imagens, 2014.

ⁱ Pessoa responsável por uma série de televisão, compreendendo as funções de produtor executivo, roteirista e criador.

ⁱⁱ A declaração de Barbara Bush pode ser encontrada reproduzida em diversos websites de entretenimentos norte-americanos.

ⁱⁱⁱ Todos os cursos e descrições estão em tradução livre do autor. A ementa original da disciplina está disponível em: <http://resource.berkeley.edu/r_html/701special.html>. Acessado em 31/12/2014