

ARIANO SUASSUNA

1927-

“A massificação procura baixar a qualidade artística para a altura do gosto médio. Em arte, o gosto médio é mais prejudicial do que o mau gosto... Nunca vi um gênio com gosto médio.”



Scripta Uniandrade / Brunilda T. Reichmann. – n. 5 - . –

Curitiba: UNIANDRADE, 2007.

Publicação anual
ISSN 1679-5520

1. Lingüística, Letras e Artes – Periódicos
I. Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE
– Programa de Pós-Graduação em Letras

OS SIMPSONS REVISITAM “O CORVO”, DE EDGAR ALLAN POE

Silvia Maria Guerra Anastácio
Célia Nunes Silva
smganastacio10@hotmail.com

RESUMO: Trata-se de um estudo de caso do episódio *The Raven*, de Os Simpsons, lançado em 1990. Analisam-se textos que falam sobre processos de criação, a saber, *The Philosophy of Composition*, de Poe, em que ele descreve como criou o poema *The Raven*; e também a entrevista de David Silverman, em que o diretor comenta o modo como foi feita a animação do episódio de Os Simpsons, inspirado no referido poema. A questão da acessibilidade na tradução é analisada sob um ponto de vista pragmático, comunicativo e semiótico, dentro da abordagem descritivista dos polisistemas de Even-Zohar.

ABSTRACT: This paper analyzes a case study of the episode *The Raven*, in *The Simpsons Series*, 1990. The process of creation of the poem described by Poe in the essay *The Philosophy of Composition* will be dealt with, together with David Silverman's interview about the creation of *The Simpsons* episode under consideration. The question of accessibility in translation will be approached, besides analyzing translation under a pragmatic, communicative and semiotic point of view. The analysis will also draw on the polissystemic, descriptive approach of Even-Zohar.

PALAVRAS-CHAVE: Simpsons. *The Raven*. Poe. Acessibilidade. Tradução intersemiótica.

KEY-WORDS: Simpsons. *The Raven*. Poe. Accessibility. Intersemiotic translation.

Reflexões iniciais: o *corpus* e os referenciais de análise

O objetivo deste trabalho é analisar o episódio “O corvo”, inspirado em *The Raven*, de Edgar Allan Poe (1809-1849). Faz parte do programa Os Simpsons, que apresenta uma trilogia de histórias macabras, em que Bart e Lisa tentam assustar um ao outro, usando contos de terror. A sátira “O corvo” é a terceira história da trilogia precedida por “Casa dos pesadelos” e pela “Maldição dos famintos”, sendo que todos esses relatos fazem parte da segunda temporada, centrada nas comemorações do Halloween, o tão celebrado “Dia das Bruxas”. Nessa sátira, o personagem Homer vê-se atormentado por um pássaro de mau agouro, à semelhança do que ocorrera no poema de Poe. Exibido pela primeira vez, nos EUA, em 1990, a animação tem como diretor de filmagem David Silverman, e como escritor Sam Simon, além de, naturalmente, o próprio Poe, que teria inspirado essa tradução fílmica.

Decidiu-se escolher este episódio pelo diálogo que estabelece com um conhecido clássico da literatura norte-americana, que, ao ser transposto para animação, constrói uma ponte com a cultura do pólo receptor e apresenta questões de tradução intersemiótica que merecem ser ponderadas. Afinal, que diferenças e afinidades significativas podem ser encontradas entre a cultura de origem, o século XIX, e a do pólo receptor, situado no século XX? Que traços de ironia, de humor, estariam inscritos nesse diálogo intertextual, em que não são poupadas alusões a mitos, divindades e figuras da antiguidade clássica?

Para refletir sobre o episódio em questão, privilegiou-se trabalhar não apenas com o processo de criação de *The Raven* (1845), cuja gênese Poe comenta no seu metatexto, *The Philosophy of composition* (1846), mas também com os próprios bastidores do episódio de *Os Simpsons*. Que efeitos cada criador teria buscado atingir com a sua técnica? Como ambos os processos, o do poema e o da animação, haveria de propor reflexões instigantes? Acredita-se que, ao compartilhar os interstícios de tais processos de criação com alunos de literatura, os aprendizes tenderão a mostrar-se mais motivados, passando, sobremaneira, a se identificar com o poema e a sua transposição fílmica. Logo, a animação dá acessibilidade ao texto literário, facilitando a aquisição da cultura e da língua-alvo em que este se acha inserido. Esta pesquisa apoiou-se em um modelo teórico adaptado dos estudos de Hatim (1990), que valoriza três dimensões de análise textual: a pragmática, a semiótica e a comunicativa. Além disso, adotou-se uma abordagem descritivista da tradução, pautada na teoria dos polissistemas do israelense Even-Zohar.

***The Raven* : vários níveis de análise considerados dentro da teoria dos polissistemas**

Nesta análise de *Os Simpsons*, propõe-se, em primeira instância, um enfoque de “cunho pragmático-semiótico”, em que se valoriza o modo como os signos se articulam para construir o *contexto* do poema *The Raven* e, sobretudo, o da sua recriação fílmica. Essas obras pertencem, predominantemente, ao gênero narrativo e, tal qual o poema de Poe, a animação se inicia, privilegiando a força do imaginário popular representado por um velho livro de contos antigos (“*volume of forgotten lore*”), em que se encontra o relato de “O Corvo”.

Na animação, a abertura coloca o espectador em contato com o conteúdo dramático da história, mostrando, primeiramente, através de um rápido congelamento de cena, a figura de Bart, como se estivesse se enforcando e emitindo grunhidos estranhos, provavelmente para prenunciar a atmosfera de horror do conto. Mas é o ângulo de visão de Lisa, que instaura a narrativa, quando ela lê a primeira linha do relato, que será ilustrado, passo a passo, através da focalização do que acontece com o personagem Homer. A justaposição desses dois planos narrativos (quer do ponto de vista de Homer, quer do ângulo de visão de Lisa) acontece, portanto, durante toda a animação e, ao se focalizar o comportamento do personagem Homer, mostrando as suas ações, palavras, reações, bem como os seus sentimentos e pensamentos, o espectador acompanha, através de uma representação plástica detalhada, o desenrolar da história embutida nos versos de Poe.

Aliás, o duplo plano narrativo é logo introduzido pela fusão de vozes de Lisa e de Homer, ambos responsáveis pela abertura da história, enquanto aparece sintonizada uma imagem trêmula na tela, em que se lêem as palavras *The Raven*, acompanhadas por uma trilha sonora grave e fúnebre que só vem a acentuar a atmosfera de horror originalmente proposta por Poe. Portanto, os signos sonoros, plásticos, verbais se articulam no nível icônico, que é a categoria semiótica das impressões, para dar à história um tom soturno de mistério.

Por outro lado, no nível indicial, um outro traço do poema que passa para a animação é a presença de uma lareira, diante da qual se desenrola a história de “O Corvo”, sendo o fogo uma das forças da natureza que agrega as pessoas e, aqui, as põe em contato com toda uma saga de histórias:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,

While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
“[...] some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber door;
Only this, and nothing more.”
Ah, distinctly I remember, it was in the bleak December,
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.
Eagerly I wished the morrow; vainly I had sought to borrow
From my *books* surcease of sorrow, sorrow for the lost Lenore.

‘Whether tempest sent, or whether tempest tossed thee here ashore
Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted’ (POE, 1967, p.
795, 797)

[jovem fala com o visitante que vem dar à sua janela que, mais tarde, sabe-se
que se trata de um corvo]

Logo, tem-se delimitado o *setting*: o horrível mês de dezembro, uma noite escura, tempestuosa e, constituindo o palco dramático aparece o quarto de um amante solitário, que lamenta a morte de sua amada, Lenore. Esse é o micro-sistema do poema, que faz parte de um amplo macro-sistema, que é o imaginário coletivo em que se destaca o cânone literário ocidental. O poema é, pois, uma pequena, mas representativa peça dentro de um amplo sistema literário canônico.

Já na animação, os conflitos do poema aparecem emoldurados no sistema midiático de *Os Simpsons*, através de técnicas cinemáticas. Portanto, tem-se uma narrativa dentro de outra que se chama de mis-en-abyme, em que se inserem personagens de uma família americana, de classe média, da contemporaneidade, com o evidente intuito de instaurar uma paródia. Logo, várias são as camadas que compõem essa rede sógnica, ou esse rico polissistema, em que diversos níveis se intercomunicam, re-significando *The Raven*, uma obra do século XIX, mas re-escrita para o público-alvo de hoje. Na animação, o macro-sistema da literatura canônica ocidental vê-se plasticamente representado em uma cena em que alguns tomos exibindo títulos de obras de Edgar Allan Poe, como *Purloined letter*, *The tell tale heart*, aparecem nas prateleiras da biblioteca do personagem Homer.

Mas é relevante ressaltar que o macro-sistema em que se abriga a criação midiática de *Os Simpsons* não tem como referência apenas o ocidente e todo o império cinemático americano, em que o poder econômico não poupa gastos para sempre aprimorar os seus efeitos dramáticos. Também o

macro-sistema asiático se acha embutido na produção fílmica de *Os Simpsons*, como foi relatado em entrevista dada pelo diretor do episódio, David Silverman; portanto, essa participação da tecnologia asiática constitui mais uma camada do polissistema dessa tradução intersemiótica. O fato é que parte do estado da arte do episódio *The Raven* foi trabalhado na Coreia, provavelmente por se tratar de uma mão de obra menos dispendiosa.

Do mesmo modo que Poe, no seu ensaio *The Philosophy of Composition*, publicado um ano depois de *The Raven*, explica o processo de criação do poema, também o diretor de *Os Simpsons* fala de sua criação, que é feita, segundo ele, célula a célula. Em entrevista gravada em mídia DVD, David Silverman (1990), explica a criação coletiva do episódio:

[Quando rodamos um filme] [...] a primeira coisa que recebemos é a trilha sonora. Com o roteiro e a trilha, fazemos o *storyboard*. Então, passamos aos desenhos. Dos desenhos, ao *animatic*. Em seguida, trabalhamos nos planos de exibição e, depois, os enviamos a Coreia. Lá, tem um grupo que trabalha na animação final, xérox, pintura, câmera... Depois, volta tudo para cá. Re-filmamos alguma coisa, se for preciso. Enviamos a *Grazie Films* para os efeitos sonoros, para a música e para acrescentar as vozes. O processo todo leva cerca de cinco a sete meses, desde o roteiro até ir ao ar. Nesse episódio de “O Corvo”, tudo começa com o roteiro e a trilha. É o do “Dia das Bruxas”, *Halloween*, o episódio se intitula *Three Houses of Horrors*. Escolhi a terceira parte, chamada “O Corvo”, baseada em um poema de Edgar Allan Poe, adaptado por Sam Simon e visualmente por mim, que sou o diretor.
(Entrevista que consta como bônus da segunda temporada, em DVD, 1990.)

O *modus operandi* do desenho animado é explicado, passo a passo, por David Silverman, no seu metatexto, percebendo-se, na fala do diretor, que há todo um império econômico por trás da paródia analisada. Trata-se de um verdadeiro macro-sistema que rege tudo isso e paga por toda a engrenagem fílmica, em que o estado da arte não acontece apenas nos EUA, mas também na Coreia. E assim, com essa tradução intersemiótica, cujo público-alvo não é somente o público jovem, mas principalmente, o adulto, o poema de Poe passa a ser mais compreendido por todos, recebendo um tratamento de criação em dois mundos diferentes: nos EUA e na Ásia. Tem-se, portanto, uma criação embutida em uma rede de polissistemas cujas camadas se interligam como vasos comunicantes, em que um setor está sempre influenciando o outro. Esse termo, ‘polissistema’, utilizado a partir

dos anos 70, serve de instrumento para análise dos estudos da tradução intersemiótica do presente trabalho.

Esse conceito se presta para dar conta das várias camadas que compõem um sistema literário, tendo sido idealizado por um grupo de estudiosos da tradução, liderado pelo israelense Even-Zohar. Ele desenvolveu o modelo dos polissistemas, pautado na concepção de um conglomerado heterogêneo e hierarquizado de sub-sistemas, que interagem entre si, constituindo uma rede sógnica. A noção essencial da teoria dos polissistemas é, pois, a de que os vários extratos que os compõem estão sempre competindo uns com os outros para alcançar a posição dominante. E o que de fato existe, é uma tensão entre camadas diversas, em que o social, o político e, às vezes, o religioso, competem entre si para atingir uma posição de poder, dentro de um dado sistema cultural, em que a tradução ocorre. E é nesse pano de fundo que as traduções acontecem, implicando sempre em um grau de manipulação do texto fonte, ao serem reescritas as imagens desse texto sob um novo olhar e buscando contextualizá-las na nova cultura de recepção (Even-Zohar *apud* HERMANS, 1999).

Na manipulação do poema *The Raven*, em *Os Simpsons*, ocorre o fenômeno da cultura de massa desconstruindo o cânone e competindo para dialogar com ele, de igual para igual. Nessa perspectiva, a literatura passa a ser considerada não somente uma simples coletânea de textos, mas um conjunto de fenômenos que regula a produção e a recepção de tantos outros textos, inclusive abrindo espaço para a montagem de animações paródicas, como a que é alvo do presente trabalho.

As manipulações de *The Raven* parecem ter ocorrido em vários níveis ou substratos, quer no nível horizontal ou sincrônico, quer no vertical ou diacrônico. O fato é que não apenas a história de “O Corvo” ganhou um novo tom, uma outra configuração sógnica no áudio-visual, mas o poema de Poe também tem sido polemizado pelos críticos por haver sofrido, possivelmente, manipulação pelas mãos do próprio autor. Indaga-se, então, se o poema teria sido criado de modo tão matemático e lógico, como pontua o ensaio *The Philosophy of Composition*, um metatexto que explica, passo a passo, a criação de *The Raven*.

Poe começara preocupado com um efeito voltado para a contemplação do belo e que levasse à melancolia (POE, 1967). Buscou, então, um estribilho que fizesse toda a máquina do poema girar e que se condensaria na palavra *nevermore* (nunca mais). Na verdade, afirmou, “foi a primeira {palavra} que me veio à mente”, procurando, em seguida, um

pretexto para empregá-la repetidamente. Pensou, então, em incluir a figura de um corvo, ave de mau agouro e símbolo da morte, que repetiria a palavra *nevermore*; o som nasalado do estribilho e a repetição do fonema fechado /ɔ:/ só acentuariam o tom triste e choroso do poema. Decidiu, finalmente, combinar a figura de um jovem chorando a morte da bela amada com a presença de um corvo, à janela, agourando que o jovem “Nunca mais” veria a sua amada. Para completar o efeito, conclui Poe, “fiz também com que a ave pousasse sobre o busto de Palas para contrastar as plumas negras e o mármore”, além de considerar a sonoridade do nome da deusa (POE, 1967, p. 890-892, tradução nossa). Palas ou Minerva, na mitologia greco-romana, era uma das doze divindades do Olimpo; conta a lenda que, ao nascer, já portava armadura e capacete, sendo versada na arte bélica e aparecendo no poema como símbolo da guerra. Aliás, o simbolismo é uma característica marcante na obra de Poe, que usa símbolos para passar idéias através de imagens tradicionalmente aceitas.

E, da mesma forma que Poe iniciara o seu poema com um efeito em mente, apoiando-se, sobretudo, na sonoridade, também o diretor do episódio de *Os Simpsons*, David Silverman, investira no efeito sonoro para acentuar a atmosfera da história de *The Raven*, contada no Dia das Bruxas. Como se pode constatar na cena de abertura do episódio, a trilha sonora de tom grave e funesto parece em harmonia com o gênero da narrativa de horror. Esta é, por sinal, amenizada na paródia, visto que não consegue assustar nem as crianças, só ao covarde do Homer.

Rastros poéticos são reaproveitados na tradução áudio-visual da trilogia de *Os Simpsons*, em que as cores, as formas, os gestos e os sons descritos ou referidos no texto de Poe vão reaparecer na animação. Mas enquanto o tom do poema é de melancolia e tristeza, o da animação é marcado pela ironia, pelo sarcasmo e pela fúria de Homer contra o corvo, aliás, acentuado pela presença da deusa da guerra, Palas, que reina do alto dos umbrais.

Até a representação fônica do estribilho *Nevermore*, com uma conotação obsessiva de lamento circulando no poema, encontra, na tela de *Os Simpsons*, uma correspondência fílmica quando o corvo aparece, em uma das cenas, rodando na cabeça de Homer. O efeito causado é de atordoamento, não só no personagem, como também no espectador. Do mesmo modo como o estribilho vai e vem, circulando no poema, um efeito análogo de obsessão e atordoamento é conseguido na animação.

O nível icônico da representação de *The Raven* não só acentua o aspecto visual (especialmente através dos contrastes em *chiaroscuro*), como também o sonoro (via trilha sonora e outros efeitos), como já foi mencionado, mas também o olfativo (*Perfumed by some unseen censer*) e o cinestésico, que ajuda a realçar o sentido do tato, na animação. O próprio David Silverman (1990), em entrevista, conta como fizera uma cena em que mãos diversas acariciam Homer, seguindo planos de exibição detalhados. Todos esses apelos comunicam ao público-alvo efeitos dramáticos que estariam iniciados no poema de Poe mas que aparecem integrados a cenas do cotidiano familiar dos Simpsons.

Essa ação dramática do episódio, quando tomada no seu “aspecto comunicativo”, explicita um jargão um tanto coloquial e um tanto poético. Aliás, o humor de *Os Simpsons* resulta dessa mixagem de registros, que é um modo de surpreender o espectador. Além disso, uma função comunicativa da linguagem, que Jakobson chama de fática, é utilizada, na abertura do episódio; com ela, deseja-se, quem sabe, verificar se o contato com o interlocutor está operando: *Hello, something scary happening*; é o que fala Bart, em um tom bem coloquial. Não se perde, inclusive, a oportunidade para passar um tom desrespeitoso, um descaso às instituições de poder da sociedade, como a escola, aqui representada pelo livro didático; este é, por sinal, rejeitado por Bart, logo no início da narrativa (Jakobson *apud* CARRASCOSA, 1999).

Bart - Hey, it's Halloween'
Put the book away

Lisa - For your information, I'm about to read
a classic tale of terror by Edgar Allan Poe.

Bart - Wait. That's a schoolbook.

Lisa - Don't worry, you won't learn anything. (SILVERMAN, 1990).

No episódio de *Os Simpsons*, o tom que predomina é de informalidade, um tom coloquial que, aqui e ali, rompe com a atmosfera solene e grave do poema de Poe. O texto primeiro é, portanto, manipulado para que se obtenha uma impressão de estranhamento em relação ao jargão poético de Poe, e o efeito paródico leva o espectador a deliciar-se com as fraquezas de um Homer aterrorizado por um corvo que vem bater à sua

janela. Ou com as incongruências que se percebe na história, causadas, às vezes, pelo tom de voz dissonante de Homer, como quando se dirige ao retrato de uma Lenore trajada à moda de *Os Simpsons*, com o seu exagerado penteado cheio de lacinhos coloridos (*Sorrow for the lost Lenore*, verso seguido por um acréscimo de Homer: *Oh, Lenore*).

O retrato paródico, então, se completa, no momento em que a voz patética de Homer soma-se à imagem de uma Lenore toda enfeitada e cujo aspecto rompe com a atmosfera soturna, sombria do poema. Ou, finalmente, o espectador se diverte com um corvo maroto, que ri de Homer, e que responde *nevermore* em um tom engraçado, usando gírias e expressões coloquiais, que aparecem, lado a lado, com palavras em inglês arcaico, como no trecho que segue:

Homer - Art sure no craven, ghastly ancient
Raven wandering from the nightly shore
Tell me what thy name is (...)
Raven - Eat my shorts! (traduzido no DVD como “Vai te catar”).

Tudo isso torna o texto denso de Poe mais acessível. Esse critério de ‘acessibilidade’ tem sido alvo de muitos estudos na área da tradução, nas duas últimas décadas. Vários pesquisadores se debruçaram sobre essa questão, preocupados em sancionar leis que protegessem os direitos dos portadores de deficiência visual e auditiva, que deveriam ter acesso às informações da mídia (ORERO, 2005). O conceito de acessibilidade expandiu-se, no entanto, passando a abranger vários aspectos ligados à comunicação, dentre eles, os da tradução intersemiótica.

Os pesquisadores do conceito-chave de acessibilidade criaram parâmetros que pudessem medir até que ponto determinada forma de comunicação estaria, de fato, atingindo o seu público-alvo. Dentre esses parâmetros, tem-se enfatizado a aceitabilidade, a legibilidade, a sincronicidade, a relevância, além de certas estratégias de domesticação do texto que buscariam simplificá-lo para o pólo receptor. Esses parâmetros podem ser utilizados como instrumento de análise de qualquer tradução intersemiótica. No momento, serão aplicados na tradução intersemiótica do presente estudo sobre *Os Simpsons*:

1. Aceitabilidade - tem a ver com as normas lingüísticas que são aceitas, com as escolhas de estilo utilizadas.

> A densidade semântica dos versos do poema de Poe encontra-se diluída e facilitada ao se articular com o estilo de apresentação dos episódios de *Os Simpsons*, um programa que utiliza um discurso coloquial, do dia-a-dia, com o qual todos se encontram familiarizados.

2. Legibilidade - chama atenção para os subtítulos utilizados, para a posição e rapidez com que eles e quaisquer enunciados são exibidos na tela para tornar o texto mais simples e diluir a sua densidade informativa.

> Os subtítulos e enunciados aparecem claramente registrados na tela, permitindo ao espectador acompanhar o áudio da animação e comparar as legendas com as linhas do texto de Poe.

3. Sincronicidade - lida com dublagens, com comentários transmitidos através de leitura labial, acentuando a equivalência do que é dito com o que é mostrado.

> A montagem da animação do episódio inclui dublagens, comentários explicativos dos personagens sobre o contexto de Halloween a que se articula o poema e até entrevista com *making of* do episódio em questão.

4. Relevância - busca esclarecer que tipo de informação é expressa, ou é apagada, acrescentada, a fim de amenizar o esforço cognitivo envolvido no ato de escutar e ler informações.

> As representações visuais dos versos do poema transpostos para a animação fazem com que quase tudo o que é falado apareça plasticamente representado na tela, o que facilita o entendimento do texto poético; também o acréscimo de aspectos paralingüísticos, como a entonação dos personagens e expressões fisionômicas, sugerindo emoções diversas, fazem com que o poema se transforme numa longa conversa entre os personagens, que se alternam nos seus turnos de fala para articular idéias e sentimentos.

5. Estratégias de domesticação - tem a ver com as pontes que são feitas entre a cultura do pólo emissor com a dor receptor. Poder-se-ia perguntar, então:

Até que ponto as narrativas podem ser aceitas pelo público-alvo?

Ou os valores e comportamentos descritos no texto audiovisual são aceitáveis?

O fato é que uma adaptação fílmica parece ser, até certo ponto diferente, mas também um tanto semelhante ou familiar para poder se fazer aceitar pelo espectador e, assim, manter a sua atenção. (GAMBIER, 2003, p. 179).

> O “outro” tem de ser suficientemente semelhante a nós para ser aceito, por isso, algumas vezes, os programas são domesticados, manipulados para agradar as preferências e expectativas dominantes e da época em que são mostrados, podendo-se até mudar parte do enredo para agradar as normas ideológicas e estéticas da cultura-alvo.

O episódio de *Os Simpsons*, em questão é, de certo modo domesticado para a cultura de recepção, ao se enquadrar o poema de horror nas comemorações de Halloween; ou ao se domesticar a figura do corvo através de uma superposição criativa dos traços do pássaro com os do conhecido personagem Bart.

Todos esses aspectos, portanto, cada um a sua maneira, contribuíram para a acessibilidade do material considerado, no presente trabalho, manipulando o texto fonte, de várias formas. Considera-se a criatividade investida no trabalho de adaptação como uma condição *sine qua non* da tradução intersemiótica que se está analisando e capaz de levar o aluno a uma assimilação de novos conhecimentos com menos esforço cognitivo. Logo, propiciar a acessibilidade é buscar estímulos que tornem conhecimentos ou informações familiares a cada um, “porque os estímulos que não correspondem à nossa estrutura de comportamento não são reconhecidos e, por isso, não existem” (Piaget *apud* LIMA, 1980, p. 30). E, no momento em que o aspecto *intertextual* dessa animação consegue, através de alusões e referências mais ou menos explícitas a outros textos, colocar o receptor em contato com a obra de Poe, dando-lhe uma feição contemporânea, suscita a curiosidade do aluno, aumentando a sua motivação e facilitando a assimilação de novas informações. O próprio efeito, nas cenas finais, de um Homer patético, com os olhos esbugalhados e que não consegue conciliar o sono por tremer de medo do corvo, enquanto todos os outros dormem, inclusive as crianças, faz parte dessa manipulação do texto de origem, que adiciona fatos curiosos, engraçados à história do Poe e que a aproxima do público-alvo:

Bart - Lisa, that wasn't scary.
Not even for a poem.
Lisa - It was written in 1845
Maybe people were easier to scare.
Bart - Like Friday the 3th Part I.

O patético, portanto, dessa situação ridícula, no final, é que a percepção das crianças, e também de Marge, não coincide com o medo

insuportável de Homer, ao pensar no corvo noturno, da história de horror contada no dia de Halloween. E a última cena mostra o corvo rindo de tudo isso. Essa risada dá o último toque à paródia analisada:

Homer - Oh, no! Come on, please.
I'm not sleeping with the lights on.
Marge - They're just children's stories.
They can't hurt you.
Homer - Oh, I hate Halloween!

Ao ler essas histórias, em que aspectos da cultura americana são plasticamente traduzidos para a tela, deseja-se ratificar a premissa de que os fenômenos sócio-culturais devem ser entendidos como sistemas e não como simples conglomerados de elementos diversos. Logo, é relevante estudar como esses sistemas operam e buscar detectar as leis que os governam. Nesse caso, um sistema que é central dentro da série de *Os Simpsons* é o familiar, que sugere um espaço de reflexão no cinema, em que a família nuclear ocupa um lugar central. Nesse sistema, o que se percebe também é um desequilíbrio conjugal em que uma matriarca sábia e esperta, como Marge, domina um marido medroso e submisso, como Homer. Tão medroso que qualquer história de Halloween o deixa sobressaltado e sem dormir. Na tradução intersemiótica do poema *The Raven*, aparece a festa do Dia das Bruxas, que é importante no calendário americano e central na trilogia de *Os Simpsons*. Tal relevo só vem a ratificar a tese de que o pólo receptor ocupa um lugar privilegiado no processo tradutório. Afinal, há que se estabelecer uma familiaridade com esse pólo receptor para que as pessoas se reconheçam no texto e, assim, tudo possa fazer sentido para elas. Logo, as camadas ou os sub-sistemas do grande sistema maior a que pertencem o pólo emissor e o receptor têm de estabelecer uma comunicação estreita entre elas para que a comunicação aconteça.

Reflexões finais

O estudo do processo de criação do poema *The Raven* e da sua adaptação audiovisual para a TV, levado ao ar no programa de *Os Simpsons*, mostrou-se uma análise instigante. A tradução intersemiótica de *The Raven*, um dos clássicos da literatura parodiado no cinema, especialmente contando com os recursos da animação, ilustra, com eficiência, o conceito de

acessibilidade na tradução. Com uma retórica híbrida e um estilo em que diferentes registros se encontram sem se chocar, visto que não estão ali por acaso, mas cumprindo uma intenção paródica, garante-se preservar o critério da acessibilidade. Trata-se, pois, da aceitabilidade de um texto literário de Poe dentro de um espaço de diversão do dia-a-dia de cada um, que é ocupado pelos Simpsons na TV. Um espaço em que o literário parece se insinuar, sem traumas, mas sim, motivando o espectador a querer desvendar novas abordagens de uma outra cultura, de uma outra língua. Não propriamente através de uma aprendizagem formal, mas através de uma aquisição de conceitos, o que ocorre de uma maneira brincalhona, engraçada e até mesmo irreverente. Em um espaço em que o semiótico, o pragmático e o comunicativo se interpenetram em camadas que compõem extensas teias de polissistemas. Em que o icônico, o indicial e o simbólico se encaixam para sugerir efeitos os mais diversos no pólo receptor. Ao ter a oportunidade de apreciar as representações plásticas que acompanham o texto poético dramatizado em *Os Simpsons*, numa confluência de signos que ilumina a análise do texto em questão, trazendo-o para a contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- BRADLEY, S. *et al. The American tradition in literature*. N.York: Norton, 1967.
- CARRASCOSA, João. *A evolução do texto publicitário*. S.Paulo: Futura, 1999.
- DIAZ, Jorge *et al. Translating today magazine*. Issue, July 4. Disponível em: <http://www.translatingtoday.com>. Acesso em 2005.
- GAMBIER, Yves. "Screen transadaptation: perception and reception". *In: The Translator*. Screen translation, Manchester: St. Jerome, vol.9, n.2, p. 171-189, 2003.
- HATIM *et al. Discourse and the translator*, London: Longman, 1990.
- HERMANS, Theo. *Translation in systems*. London: St Jerome, 1999.
- LIMA, Lauro de Oliveira. *Piaget para principiantes*. S.Paulo: Summus Editorial, 1980.

LORENZO, L. *et al.* “The Simpsons/Los Simpson”. In: GAMBIER, Yves (ed.), *The Translator*. Screen translation, Manchester: St. Jerome, 2003, vol.9, n.2, p. 269-291.

ORERO, Pilar. “Teaching audiovisual accessibility”. In DIAZ, Jorge *et al.* *Translating today magazine*. Issue, July 4, p. 12-14. Disponível em: <http://www.translatingtoday.com>. Acesso em 2005.

ROSE, Gillian. *Visual methodologies*. London: Sage, 2005.

SILVERMAN, David. “O Corvo”. In: *No dia das bruxas*. DVD, 2a temporada, 1990.

Sílvia Maria Guerra Anastácio

Professora Titular do Departamento de Letras Germânicas da UFBA.
Coordenadora do Grupo de Estudos de Crítica Genética da Anpoll.
Mestre em Literaturas de Língua Inglesa pela UFRJ.
Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP.
Pós-Doutora em Literatura Comparada pela UFMG.

Célia Nunes Silva

Professora Adjunta do Departamento de Neuropsiquiatria da FAMEB/UFBA.
Professora e Supervisora do Curso de Especialização em Terapia de Família pelo convênio COFAM/UCSAL.
Doutora em Medicina pela UFBA.