



A CARNAVALIZAÇÃO EM *SOM E FÚRIA*: um diálogo interdisciplinar no ensino de história em intercâmbio com a literatura

Clara Mayara de Almeida Vasconcelos

UFPB – claramay.vasconcelos@gmail.com

Carla Nayara de Almeida Vasconcelos

UEPB – carlanayarabs@gmail.com

Maria Karolayne de Sales Santos

karolaynesales@hotmail.com

Angeline Batista da Cruz

pibidcruz@bol.com.br

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, analisaremos a microssérie *Som e Fúria* (2009) partindo do conceito de Tradução Intersemiótica e a Carnavalização. Entretanto, para que esta análise se torne possível, escolhemos os episódios nos quais a narrativa gira em torno da morte de Lourenço Oliveira e forma um elo com a peça *Hamlet*, de Shakespeare, estabelecer uma relação de equivalência entre o *Rei Hamlet* e *Lourenço Oliveira* (Pedro Paulo Rangel), e o *Príncipe Hamlet* e *Dante* (Felipe Camargo). Assim, observaremos como os signos se manifestam de acordo com os aspectos culturais que primeiro se tornaram presentes na peça shakespeariana (*Hamlet*) e a sua transposição para o seriado.

A Tradução Intersemiótica será utilizada como uma categoria complementar para podermos analisar a transmutação do texto literário para o audiovisual e, também, pelo fato de que a primeira tradução se deu com o seriado canadense *Slings and Arrows* (2003 – 2006) e a partir deste se deu uma nova tradução para a microssérie brasileira. Como ambos tratam-se de uma Tradução da Tradição, torna-se necessário também utilizá-la para complementar a nossa análise junto à Carnavalização através da modelização e ações do perceberemos como a cultura popular permeia os diversos meios artísticos.

Analisaremos em *Som e Fúria* o aspecto cômico que a morte adquire através do personagem *Oliveira* e a sua relação paternal com *Dante*. Embora não sejam parentes, os personagens estabelecem uma relação de pai e filho, característica essa que compartilham com os personagens da tragédia shakespeariana. Na peça a carnavalização se manifesta, por exemplo, na loucura do jovem príncipe, nas mortes, nos clowns e no bobo da corte, elementos que estão presentes também na microssérie. Entretanto, a diferença consiste no fato de o primeiro texto ser uma tragédia e o



segundo uma comédia. Esses elementos presentes na obra de Shakespeare serão transpostos com uma finalidade diferente para o meio audiovisual.

Enquanto o fantasma aparece na peça para pedir ao filho que vingue a sua morte. Na microssérie o fantasma de Oliveira aparecerá para pedir que Dante assuma o seu lugar na direção das peças, sendo assim, Dante “subirá ao trono” e assumirá o seu lugar por direito como teria feito Hamlet se não tivesse morrido.

É nessa relação entre morte e vida, fim de um ciclo e início de outro que centraremos as nossas ponderações. Aqui optamos pela análise do meio audiovisual e a relação que possui com o teatro, tendo em vista que a narrativa da microssérie é desenvolvida dentro do teatro municipal de São Paulo. Contudo, o texto literário se tornará presente no desenvolvimento desta pesquisa à medida que as comparações feitas necessitem a sua presença.

Este trabalho será dividido em uma breve apresentação dos textos, seguido da apresentação das categorias analíticas e das teorias e/ou metodologias utilizadas para enquadrar teoricamente este trabalho e, por fim, a análise dos textos à luz das teorias aqui empregadas.

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA E A CARNAVALIZAÇÃO

Nesse trabalho, como já foi exposto anteriormente, analisaremos a microssérie *Som e Fúria* à luz da teoria da carnavalização de Bakhtin, tendo também como base a Tradução Intersemiótica para complementar a nossa análise.

É necessário explicar o porquê de termos escolhido o termo *Tradução Intersemiótica* a termos que utilizar *Adaptação* para estudarmos como é expressa a Carnavalização em *Som e Fúria*. Esta escolha se justifica pelo fato de o termo *adaptação* está ligado a uma hierarquização das relações entre o texto fonte e o texto alvo, tendo em vista, por exemplo, a definição que Andrew (1984) que subdivide o processo de adaptação em três tipos: borrowing, intersecting e transforming sources. Dessa forma estabelece uma verticalização entre a literatura e o cinema em que ora a literatura é superior ao cinema, ora não o é, em que um influencia na criação do outro.

Portanto, escolhemos a *Tradução Intersemiótica* por permitir que analisemos a microssérie como linguagem, como um signo resultante da ação de outros signos, da transposição de elementos de um determinado sistema de signos a outro sem que estabeleçamos relações de influência entre um texto e outro. Além disso, temos a possibilidade de compreendê-los de acordo com os aspectos



culturais que os cercam. É poder observar a cultura como texto, ver as produções humanas refletidas em outra, o meio social inserido no meio artístico.

Dessa forma a tradução permite que os aspectos socioculturais circulem nos textos, é a tradução da cultura utilizando com fins estéticos, a tradução nos permitirá enveredar por caminhos de (re)descoberta da tradição e chegarmos ao seu núcleo e pelo diálogo entre os textos chegaremos ao novo signo formado pela transposição de elementos de um texto ao outro, não me refiro apenas ao texto-fonte e o texto-alvo, mas também ao conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes e o percurso das tradições e valores intelectuais, morais, espirituais de determinado lugar ou período.

HAMLET E SOM E FÚRIA: UM BREVE DIÁLOGO

A cultura humana fala-nos, isto é, transmite-nos uma informação através de linguagens diferentes. Algumas delas apresentam unicamente uma forma sonora. (...) Outras linguagens tem unicamente uma forma visual. (...) Há, por fim, linguagens que assumem ambas as formas. São as línguas naturais (...). Estas tem, regra geral, uma forma sonora e outra visual. (LOTMAN, 1978, p. 09-10).

Nesse diálogo entre o texto dramático e o cinema possibilitado pela Tradução Intersemiótica, observaremos que os elementos que estão em cena também são signos, todos estão interligados para que a produção de significado possa ocorrer. Esses signos artificiais que estão presentes no teatro e são produzidos pelo ator que de acordo com Jindrich Honlz (1977) compõem um sistema no qual eles representam algo que lhes é exterior, ou seja, representam os signos naturais. Embora as reflexões de Honlz sejam relativas ao teatro, é pertinente mostrarmos que o ator quando está em cena, utiliza elementos que fazem parte da vida cotidiana para adquirirem outra significação ao utilizarem-no na televisão também, tendo em vista que a encenação é inata às duas linguagens e que a estória da microssérie também se passa em um teatro.

A partir disso, partamos para a análise das imagens escolhidas tendo como base a morte de *Oliveira*. Na imagem abaixo, *Lourenço Oliveira* está falando com *Dante* pelo telefone após o término da apresentação da peça *Sonho de Uma Noite de Verão* enquanto anda sozinho por uma rua da cidade de São Paulo. Após falar com o ex-ator e perceber que ele ainda guarda ressentimentos contra ele, *Oliveira* é atropelado por um caminhão que transportava presunto.

Observemos na imagem acima a representação do cachecol roxo e a significação através dele realizada por meio de convenções culturais que ele carrega e que, ao ser utilizado como signo



no filme, indicará que o personagem sofrerá alguma transformação, nesse caso ele morrerá. Pois, de acordo com Patti Bellantoni (2005, p. 191), em seu livro *If it's purple, someone is gonna die*, diz que “We found purple is a color that inspires associations with the nonphysical. It sends a signal that someone or something is going to be transformed. [...]The death may not always be literal. It may not always be someone but something that will die or be lost when purple appears onscreen¹.” Dessa forma o cachecol é utilizado como um signo que representa a morte. A cor é utilizada para indicar o término de um ciclo, a troca da vida pela morte, aspecto que faz parte da caracterização da carnavalização segundo Bakhtin (1999).

No decorrer da narrativa da série, podemos ver que ao lado do lugar onde *Oliveira* se encontra tem uma placa, a qual indica onde se encontra o cadáver. Mas além de marcar o local onde está defunto, ela age com a finalidade de relacionar o *Rei Hamlet* com o diretor artístico. A representatividade da placa, que se fosse um signo natural apenas indicaria uma marcação espacial, agora também possui a função de estabelecer uma relação entre o personagem do texto dramático e o da microssérie, que assim como o monarca já está morto no início da peça, a sua tradução para a televisão se deu por este signo.

O tom sério que a morte possui e nos é apresentada no início da trama com toda sua carga de sofrimento e angústia são rompidos pelo *riso* que está presente em um ato de inversão que se dá pela troca da vida pela morte no qual a presença de um caminhão de presunto na cena, que em seu significado também está relacionado à morte, faz com que a tragédia se transforme em comédia. Então, um caminhão de presunto transformou um ser humano no mesmo material que transportava, assim o riso a ser provocado por essa comparação implícita se opõe a seriedade dos fatos, fazendo com que ele transcenda da morte e o aspecto sacro-santo para o tratamento cômico da situação atual do personagem.

Nas imagens abaixo, podemos observar os preparativos para o funeral de *Lourenço Oliveira* e a forma como a máscara, um dos elementos carnavalescos que também está presente no teatro, é apresentada ao espectador ao utilizar o personagem morto como veículo para que mensagem seja transmitida.

A máscara presença da máscara, de acordo com Bakhtin (1999), permite transgredir o tom convencional que marca a sociedade, a alternância de reencarnações e a negação da identidade. O agente funerário utiliza o rosto de *Oliveira* como signo para fazer uma referência tanto ao fato do

¹ Descobrimos roxo é uma cor que inspira associações com o imaterial. Transmite a mensagem de de de que alguém ou alguma coisa vai se transformar. [...] A morte nem sempre é literal. Talvez não seja sempre alguém, mas algo que vai morrer ou se perder quando roxo aparece na tela ". (Tradução nossa)



defunto estar ligado ao teatro, quanto ao que se refere ao fato da mudança sofrida pelo mesmo, além da negação da identidade que está ligada também à mudança que sofreu, estando também ligado ao fato dele voltar à *vida* como um fantasma para *Dante*.

Assim percebemos a mobilidade que o signo possui ao mostrar que a linguagem não é estática, que através da forma com que o ator age e a sua relação com os elementos a sua volta ele pode criar uma nova significação. Suas ações ligadas aos demais elementos podem transformá-los, a ação dramática dependerá da encenação feita pelo(s) ator(es). Através da utilização da maquiagem para deixar o rosto de *Oliveira* com um aspecto mais lóbrego para poder mostrá-lo como uma máscara e a movimentação que o agente funerário faz ao mostrar um rosto triste e outro sorrindo ao aludir às máscaras do teatro, ela mostrará a metamorfose pela qual o personagem passa através de uma relação entre realidade e a fronteira entre a vida e a morte.

Observemos os outros elementos presentes no local onde o corpo do personagem está sendo preparado. Assim como no texto dramático, na microssérie também temos a presença de dois clowns. Aqui os coveiros são traduzidos em dois agentes funerários que preparam o corpo de *Oliveira*, o qual traduz o *Rei Hamlet*, em do corpo de *Ofélia*.

Depois de prepararem o cadáver para o funeral, os agentes pegam um violino e um acordeom e os tocam para o defunto, assim como um dos coveiros cantava enquanto abria a cova para enterrar *Ofélia*. Percebemos então tanto como se dá a Tradução da peça *Hamlet* para a televisão a partir do momento em que os agentes funerários compartilham implicitamente as características dos coveiros quanto a presença da música com sua essência popular expressa através da paródia das práticas monofônicas litúrgicas medievais que na microssérie a aproxima da cultura brasileira. O acordeom que é um elemento típico das festividades populares nacionais, embora seja de origem alemã, está ao lado do violino que, por sua vez, é um elemento oriundo da Europa, especificamente do Império Bizantino. Assim percebemos uma aproximação cultural entre a cultura para a qual foi traduzido o texto shakespeariano.

A música serve de elemento transgressor na cena. É um signo que tem a finalidade de romper com a cultura oficial como fruto da produção cultural das classes consideradas subalternas no que se refere à classe que ela ocupa na pirâmide da estratificação social. A música aparece, portanto, para aproximar contextos socioculturais diferentes através utilização estética dos festejos populares para conceber a carnavalização na vida, tornando a música um signo que representa essa aproximação.



Nas discussões abaixo, observaremos como se dão os desvios e inversões de costumes a partir de duas imagens, a da esquerda de mais dois clowns que são personagens a microssérie e à direita a presença de um pastor. Dando continuidade ao desfecho do enredo, podemos observar à esquerda dois personagens que têm a função de representar clowns, *Franco* (Arthur Kohl) e *Ciro* (Wandi Doratiotto), e à direita há um pastor (Augusto Madeira). Os desvios e inversões de costumes se dão pelo fato de termos, mesmo que em cenas diferentes, a presença de homossexuais e de um pastor. Pois temos a inversão do que é *elevado*, sublime, a relação entre o alto e o baixo.

Mas inversão dos papéis e valores, o rebaixamento não param por aqui. O pastor, em sua pregação, critica o teatro ao caracterizá-lo como um centro de concupiscência onde há a degradação da moralidade, lugar onde há o rebaixamento total dos valores oficialmente convencionados pela sociedade, ao colocar o teatro como um centro de devassidão onde tudo está ao revés.

Podemos notar também a presença de máscaras por trás de *Franco* e *Ciro*, elas estão representando por analogia o rosto de um palhaço. A que representa a comédia é disforme para poder representar o ridículo e os vícios, enquanto a triste representa a dor. É justamente sobre esses vícios que caracterizam a sociedade que o pastor denuncia, contudo ele joga toda a culpa em cima das pessoas que compõem o teatro. Nesse diálogo entre a literatura e a televisão em que a transmutação da primeira para a segunda é permitida pelo compartilhamento de características internas, entre elas a carnavalização da literatura que é comum a ambas, tendo em vista que o diálogo entre literatura e cultura é “[...] essa transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos carnavalização da literatura” (BAKHTIN, 1981, p. 105), além da transposição feita de um meio cultural para a literatura, a qual não deixa de ser resultado do meio em que foi produzida, temos também uma outra tradução que é a da literatura para a televisão. Na qual os signos serão compartilhados e transformados outros tipos de signos de um outro sistema sócnico.

CONCLUSÃO

Sempre encontramos dificuldades para colocar um ponto final em um trabalho. Contudo, é necessário concluirmos mesmo que parcialmente. O importante é termos realizado os nossos objetivos e, conseqüentemente, colocar algo mais para completar o que inicialmente pretendíamos fazer.

Analisar a microssérie *Som e Fúria* à luz da semiótica russa e entendê-la como um elemento cultural permeado por costumes populares que também estão presentes em *Hamlet*, mas que são



abordados de forma diferente ao tirá-los da tragédia e transpô-los para a comédia através da tradução intersemiótica para outro sistema modelizante nos permite observar como a linguagem se comporta de maneiras diferentes a partir do momento em que a ação do signo se dá em outro sistema semiótico.

Entender a morte, o riso e a loucura através do aspecto cômico possibilitou observar a dimensão “cósmica” que o riso possui ao unificar o fim de um ciclo e o início de outro, a sanidade e insanidade ao se opor ao caráter sério que a vida “real” possui. Entretanto, não devemos entendê-lo como algo inferior ou negativo, mas como a prerrogativa que uma cultura tem de poder alternar as relações de poder.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1981.

BELLATONI, P. **If it's purple, someone is gonna die: The Power of Color in Visual Storytelling**. Focal Press: Burlington, 2005.

INGARDEN, R; BOGATYREV, P; HONZL, J; KOWZAN, T. **A mobilidade do signo Teatral**. IN: O Signo Teatral: a semiologia aplicada à arte dramática. Porto Alegre: Globo, 1977. Traduzido. Coleção Teoria & Crítica.

SOM E fúria. Direção geral: Fernando Meirelles. Produção: Fernando Meirelles; Andrea Barata Ribeiro Bel Berlinck. Intérpretes: Andréa Beltrão; Felipe Camargo; Pedro Paulo Rangel. Música: Ron Sures. São Paulo: O2 Filmes, 2009. 2 DVD.