



Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”  
Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Assis

**Relatório Final de Iniciação Científica**

**AS SOMBRAS DA NOITE: O DIÁLOGO CARNAVALIZADO DO VAMPIRO-ZUMBI**

**Bárbara Luqueti Tavares**  
Relatório Final de Iniciação Científica  
PIBIC

**Orientação:** Luciane de Paula

Assis/SP  
2023



Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”  
Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Assis

**Relatório Final de Iniciação Científica**

**AS SOMBRAS DA NOITE: O DIÁLOGO CARNAVALIZADO DO VAMPIRO-ZUMBI**

**Bárbara Luqueti Tavares**

**(018) 996512177**

[barbaraluquetitavares@gmail.com](mailto:barbaraluquetitavares@gmail.com)

[barbara.l.tavares@unesp.br](mailto:barbara.l.tavares@unesp.br)

[barbaraluqueti01@gmail.com](mailto:barbaraluqueti01@gmail.com)

Relatório Final de Iniciação Científica

PIBIC

**Orientação:** Luciane de Paula

Assis/SP

2023



BÁRBARA LUQUETI TAVARES

**Relatório Final de Iniciação Científica**  
**AS SOMBRAS DA NOITE: O DIÁLOGO CARNAVALIZADO DO VAMPIRO-ZUMBI:**

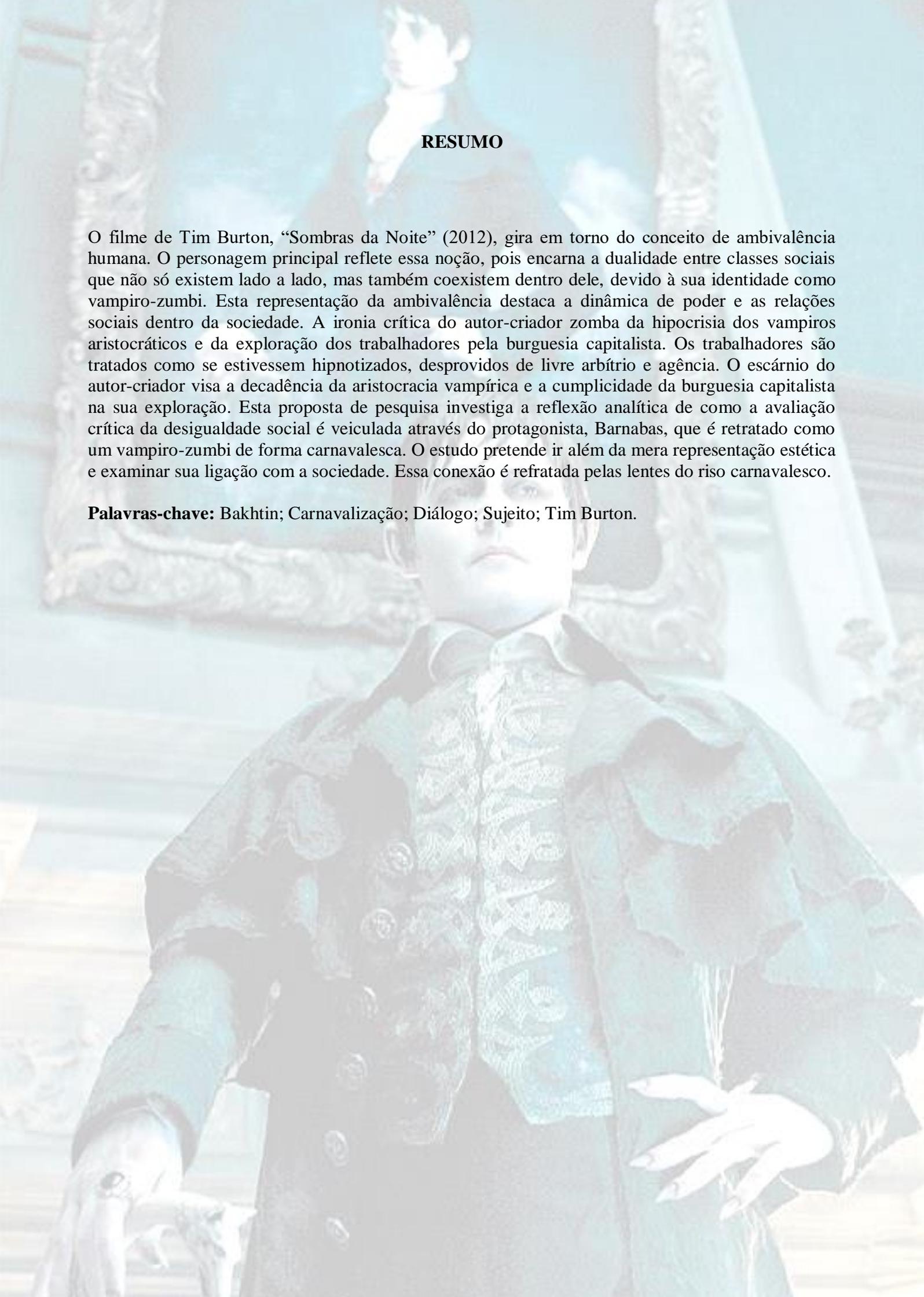
Projeto de pesquisa em iniciação científica na área de Linguística – Análise Dialógica do Discurso, com o apoio da Bolsa PIBIC/CNPq a título do projeto: As Sombras da Noite: O Diálogo Carnavalizado Do Vampiro-Zumbi, sob orientação da Professora, Doutora Luciane de Paula, gerada pela aluna Bárbara Luqueti Tavares, graduanda do 3<sup>a</sup> ano apresentado ao curso de Letras com habilitação em Português/ Inglês pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (FCL/ UNESP Assis) e integrante do GED – Grupo de Estudos Discursivos.

Assis/SP  
2023



“O signo é ideológico.”

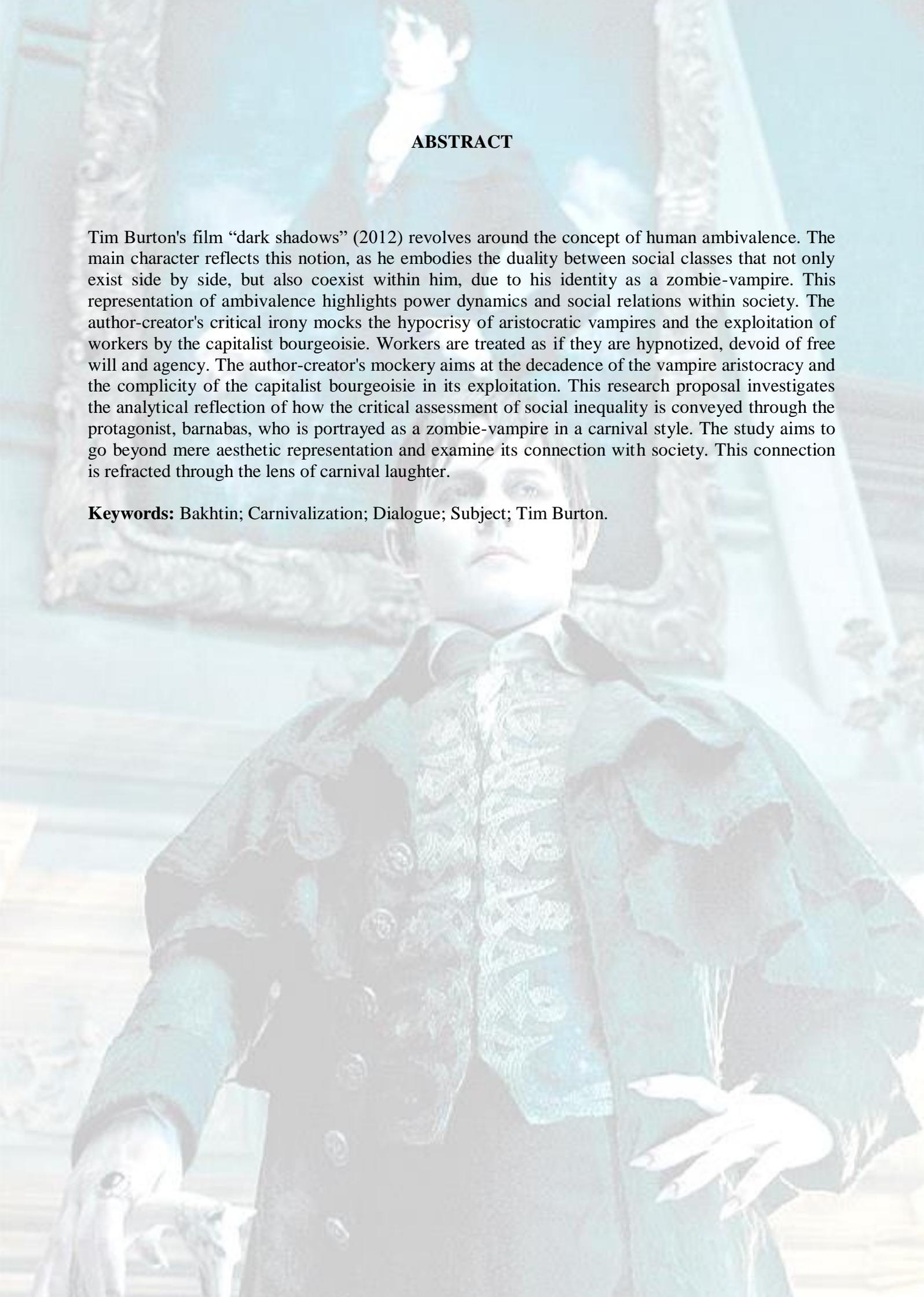
-Mikhail Bakhtin



## RESUMO

O filme de Tim Burton, “Sombras da Noite” (2012), gira em torno do conceito de ambivalência humana. O personagem principal reflete essa noção, pois encarna a dualidade entre classes sociais que não só existem lado a lado, mas também coexistem dentro dele, devido à sua identidade como vampiro-zumbi. Esta representação da ambivalência destaca a dinâmica de poder e as relações sociais dentro da sociedade. A ironia crítica do autor-criador zomba da hipocrisia dos vampiros aristocráticos e da exploração dos trabalhadores pela burguesia capitalista. Os trabalhadores são tratados como se estivessem hipnotizados, desprovidos de livre arbítrio e agência. O escárnio do autor-criador visa a decadência da aristocracia vampírica e a cumplicidade da burguesia capitalista na sua exploração. Esta proposta de pesquisa investiga a reflexão analítica de como a avaliação crítica da desigualdade social é veiculada através do protagonista, Barnabas, que é retratado como um vampiro-zumbi de forma carnavalesca. O estudo pretende ir além da mera representação estética e examinar sua ligação com a sociedade. Essa conexão é refratada pelas lentes do riso carnavalesco.

**Palavras-chave:** Bakhtin; Carnavalização; Diálogo; Sujeito; Tim Burton.



## ABSTRACT

Tim Burton's film "dark shadows" (2012) revolves around the concept of human ambivalence. The main character reflects this notion, as he embodies the duality between social classes that not only exist side by side, but also coexist within him, due to his identity as a zombie-vampire. This representation of ambivalence highlights power dynamics and social relations within society. The author-creator's critical irony mocks the hypocrisy of aristocratic vampires and the exploitation of workers by the capitalist bourgeoisie. Workers are treated as if they are hypnotized, devoid of free will and agency. The author-creator's mockery aims at the decadence of the vampire aristocracy and the complicity of the capitalist bourgeoisie in its exploitation. This research proposal investigates the analytical reflection of how the critical assessment of social inequality is conveyed through the protagonist, barnabas, who is portrayed as a zombie-vampire in a carnival style. The study aims to go beyond mere aesthetic representation and examine its connection with society. This connection is refracted through the lens of carnival laughter.

**Keywords:** Bakhtin; Carnivalization; Dialogue; Subject; Tim Burton.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Fotograma- Chegada a Collinsport.....	11
Figura 2: Fotograma - Símbolo do “M”.....	12
Figura 3: Recorrência de Atores.....	32
Figura 4: Fotograma: O Retrato de Barnabas.....	37
Figura 5: Fotograma da Família Collins.....	49
Figura 6: Fotograma: Paleta de Cores da Família Collins.....	49
Figura 7: Fotograma do filme “Sombras da Noite.....	50
Figura 8: Fotograma: Paleta de Cores do Cartaz.....	50

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2. MÉTODO DE PESQUISA.....</b>	<b>17</b>
2.1. MÉTODO DIALÉTICO-DIALÓGICO .....	24
<b>3. CONTEXTUALIZAÇÃO .....</b>	<b>25</b>
3.1. AUTOR CRIADOR/AUTOR .....	28
3.2. UNIVERSO BURTONIANO .....	30
3.3. DO TERROR AO CÔMICO.....	33
3.4. PERCUSÃO HISTÓRICA DO VAMPIRO .....	34
<b>4. A CARNAVALIZAÇÃO DO VAMPIRO-ZUMBI.....</b>	<b>36</b>
4.1. VISÃO BURTONIANA .....	39
4.2. HOLLYWOOD COMO PRODUTO ESTÉTICO.....	40
<b>5. CONCEPÇÕES VERBIVOCOVISUAIS.....</b>	<b>43</b>
5.1. RELAÇÃO EU/OUTRO.....	47
<b>6. RISO GROTESCO.....</b>	<b>49</b>
<b>7. A MULTIVOCALIDADE DOS SIGNOS .....</b>	<b>52</b>
7.1. LINGUAGEM, PODER E CLASSE SOCIAL .....	54
<b>8. UMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA .....</b>	<b>55</b>
8.1. DIÁLOGO E ENUNCIADO / ENUNCIADO DIALÓGICO .....	56
<b>9. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>59</b>
<b>10. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>62</b>
<b>11. FILMOGRAFIA.....</b>	<b>63</b>
<b>12. DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES .....</b>	<b>63</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A principal proposta de reflexão deste estudo é analisar a constituição ambivalente irônico-satírica do sujeito vampiro-zumbi Barnabas no enunciado fílmico “Sombras da Noite” (2012) em embate de poder, entendido como reflexo e refração estético-social. Como também, refletir sobre os embates de vozes sociais presentes na obra, tendo em vista a relação arte e vida, a partir das hierarquizações e disputas de poder refletidas e refratadas na criatura-protagonista vampiro-zumbi. Propõe-se então, a metodologia dialético-dialógica bakhtiniana fundamenta, inclusive, teoricamente, no movimento desse estudo.

O filme *Dark Shadows* (2012), intitulado *Sombras da Noite* em português, explora o conceito de uma dupla personalidade, a mortal e imortal, bem como a dicotomia de riqueza e pobreza. Essas ideias são retratadas através das relações de poder da personagem principal, que se caracteriza como um vampiro-zumbi denominada Barnabas. Esta personagem é um vampiro caído que perde tudo quando se transforma em uma figura sombria e, posteriormente, renasce como um zumbi depois de dois séculos. Desse modo, emprega-se um método dialético-dialógico, onde o público pode observar uma interação entre vozes sociais que se expressam de forma crítica através da personagem Barnabas Collins como um vampiro-zumbi. Essa interação é vista através do embate entre as consciências (eu/outro - sujeito) como também as relações com os outros personagens. O sincretismo entre o vampiro e o zumbi resulta em uma notável valorização (ideológica), que revela a posição criticada e defendida do autor-criador. Os elementos verbivocovisuais carnavalescos que se relacionam com o filme enfatizam essa posição. Ademais, a arte da vida envolve atender à estrutura cinematográfica, que exhibe uma clara unidade de gênero, que expõe a identidade do herói, a qual surge da inversão e deslocamento pelo carnaval, onde a contradição humana, principalmente no que se refere às disputas de poder, é refletida, refratada e desfeita por meio de características visuais, sonoras e vocais.

Em vista disso, Tim Burton, o diretor, pretende retratar temas sombrios e grotescos por meio de uma trama que ocorre em um sonho ou realidade fantasiosa. Logo, isso é feito para criar personagens que muitas vezes são percebidos como vilões por meio do corpus clássico. Portanto, o diálogo entre arte e vida ocorre por meio do processo de subversão, que redefine um espaço de fusão para aqueles que se alinham às estruturas marginais da sociedade e são incompreendidos por suas diferenças. Além disso, o sujeito ideológico busca revelar a verdadeira natureza dos personagens nas narrativas tradicionais, onde aqueles que são percebidos como heroicos são na

verdade os vilões - indivíduos que ocupam cargos de poder e usam sua influência para manipular o discurso, movidos por seus próprios desejos por ganância, engano e deturpação.

A concepção aqui apresentada diz respeito à linguagem do cinema, a partir de 1920. Que pode ser entendida como objetivo de “transmitir uma mensagem” ao público, em maior ou menor grau de compreensão, a qual torna o cinema comparável a uma linguagem. Logo, o destinatário pretendido de um enunciado é um componente interno dessa enunciação, na medida em que é considerado coautor. Isto tem um impacto significativo na construção da identidade do discurso, uma vez que a sua estrutura é moldada pelo destino pretendido. Em vista disso, O filme “Sombras da Noite”, lançado em 2012 e dirigido por Tim Burton, estrelado por Johnny Depp como Barnabas Collins. É interpretado como parte integrante da linguagem da comédia gótica e construtiva da enunciação ao utilizar três dimensões da linguagem como elemento significativo. As formações ideológicas presentes em cada depoimento refletem a visão de mundo de um determinado grupo social e todos os seus componentes. Esta perspectiva é inseparável da linguagem, tanto verbal como não-verbal, e não pode ser considerada separada dela. A ideologia está entrelaçada com a linguagem, por que existe dentro e através dela a compreensão e as ações de modelagem do sujeito no mundo, e as formações ideológicas correspondem a uma formação discursiva que qualifica cada sujeito para interagir com os outros e, portanto, efetivar-se como uma relação de alteridade com outro(s) sujeito(s).

Desse modo, com base no Círculo de Bakhtin, de Medvedev e de Volóchinov (2012-2021), a linguagem, independentemente de sua natureza, é compreendida além de suas características e é intrínseca ao sujeito. Ainda, segundo Paula (2016), em consonância com a teoria de Bakhtin, a linguagem existe e se estabelece de formas verbais, vocais e visuais, denominadas enunciados verbivocovisuais, uma vez que não se limita aos traços textuais/verbais, pois pode assumir diversas proporções sociais.

No que diz respeito à relação entre vida e arte, pode-se afirmar que a arte é influenciada de sentido pela própria vida. Para Círculo de Bakhtin, de Medvedev e de Volóchinov (2012-2021), a arte não está separada da vida, mas sim como um produto do quadro ideológico de uma determinada época. Como criação ideológica, reflete os valores sociais e ideológicos da sociedade que a produziu, ao mesmo tempo que refrata a mesma realidade como elemento eticamente avaliado, porque, como todo e qualquer enunciado, está fundamentado no contexto social e cultural de sua época.

Ao considerar a representação das relações hierárquicas dentro da personagem principal, um vampiro-zumbi chamado Barnabas, nota-se elementos de deslocamento e inversão. Este conceito

reflete as contradições que existem nas lutas pelo poder humano, que são destacadas através de características visuais, sonoras e vocais. Em vista dessa narrativa, tal estrutura cinematográfica identifica-se com o pensamento bakhtiniano, a qual afirma que a carnavalização existe quando uma manifestação cultura debocha (Carnavalização) de toda e qualquer hierarquia, que confirma, via riso, trapaça e valorização do cotidiano, quanto os lugares de poder, quaisquer que sejam, são corruptos e maquiavélicos. Assim, a inversão carnavalesca (BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, 2008) está diretamente ligada aos elementos verbivocovisuais (Paula 2016), pautada no verbal, visual e vocal, cuja possibilidade de compreensão da ambivalência nas relações eu/outro no enunciado e na arte/vida, conecta-se com a liberdade da fantasia caracterizada pelo grotesco com a finalidade de liberar o homem das formas de necessidade inumana baseados nas ideias dominantes sobre o mundo, mediante a estética da criação verbal simultaneamente na interação entre as vozes sociais na expressão estética do sujeito.

O ato carnavalesco como ato de zombaria, imitação e subversão a seriedade do poder estabelecido, os rituais fechados e as armadilhas legalistas transcendentais. Embora quando uma expressão cultural e política zomba de toda e qualquer hierarquia, como é visto no filme *Sombras da Noite*, há uma verdadeira orgia, que mostra o quão absurdo e cômico são os lugares de poder através do riso, da informalidade, do engano e da ênfase no cotidiano, uma vez que o objetivo da obra era ser algo sombrio, mas seu enunciado se concretiza por meio do canônico. Consequentemente, o carnaval é um acontecimento que pertence ao povo, pois carece de poder institucional e, assim, zomba de quem o possui. Esse conceito utiliza caricaturas e ridicularizam/zombam dos que estão no poder. O evento é marcado pelo caos e diversão, desprovido de lei e moralidade, e é uma celebração de um mundo impotente. Somente aqueles que não são soberanos estão sujeitos ao poder da lei em qualquer tempo histórico.

Dentro da estética na obra analisada, o estilo hollywoodiano é um aspecto proeminente de trabalho do criador Tim Burton que não pode ser esquecido, pois oferece uma visão sobre mais do que apenas a sua criação e divulgação. As produções de Burton são realizadas exclusivamente em Hollywood, localizada nos Estados Unidos, no centro das conexões da indústria cultural. Este é o epicentro das produções em grande escala destinadas ao consumo mundial. Assim, como observa Amorin (1997), o cinema de Hollywood tem um duplo objetivo: não apenas atrair o público americano, mas também o público global. Diante disso, vale a pena examinar como os filmes de Burton, diretor americano, incorporam percepções socioculturais que refletem e refratam as normas sociais de sua produção.

As obras de Burton são percebidas como um meio de questionar as normas e valores sociais predominantes e defendidos por certos grupos. Estas obras estão situadas dentro de um sistema maior que permite a sua existência, pois não poderiam existir da mesma forma fora dele. Apesar da sua colocação neste sistema, é através do próprio sistema que pode ocorrer uma inversão das crenças ideológicas existentes. Somente ao fazer parte e operar dentro do sistema é que se torna possível subvertê-lo. O diretor também oferece uma visão sobre o conteúdo temático desta indústria. Ele é capaz de dar tratamento heróico a personagens muitas vezes considerados desajustados, mas não o faz a partir de uma posição externa a Hollywood; em vez disso, ele funciona dentro dela. Apesar de retratar uma “minoria”, Burton ocupa um espaço único que difere da real posição das minorias na indústria por que retrata temas sombrios e grotescos por meio de uma trama que ocorre em um sonho ou realidade fantasiosa. Logo, isso é feito para criar personagens que muitas vezes são percebidos como vilões por meio do corpus clássico.

Portanto, o diálogo redefine um espaço de fusão para aqueles que se alinham às estruturas marginais da sociedade e são incompreendidos por suas diferenças. Além disso, o sujeito ideológico busca revelar a verdadeira natureza das personagens nas narrativas tradicionais, onde aqueles que são percebidos como heroicos são na verdade os vilões - indivíduos que ocupam cargos de poder e usam sua influência para manipular o discurso, movidos por seus próprios desejos por ganância, engano e deturpação.

Posto isso, o filme retrata a Família Collins, vinda de Liverpool 1760, Inglaterra, enquanto eles partem para a América do Norte em busca de um novo começo. Ao chegarem, estabelecem um comércio de peixe altamente lucrativo, tornando-os a família mais rica e respeitada da cidade de Collinsport, que leva seu nome.



Figura 1: Fotograma- Chegada a Collinsport.  
00:01:28

Barnabas Collins, um homem branco, rico e influente conhecido por seus modos de playboy, sofre uma grande tragédia quando, sem saber, começa um relacionamento apenas carnal com uma

funcionária de sua mansão chamada Angelique Bouchard, onde a mesma tem seu coração quebrado por ser rejeitada. O que ele não sabia, era que Angelique tratava-se de uma bruxa que, em sua fúria pela rejeição, lançou um feitiço sobre toda família Collins. Ela mata os pais e o verdadeiro amor de Barnabas, Josette, fazendo-a pular de um penhasco para a morte. Ainda, Angelique, abomina e persegue a linhagem dessa família por mais dois séculos.

Barnabas também tentou lançar-se no abismo, assim como sua amada havia feito antes dele. No entanto, ele não foi recebido com o mesmo resultado. Em vez disso, Angelique lançou-lhe uma maldição sobre ele que resultou em sua transformação em vampiro. A bruxa então passou a manipular a sociedade para que eles aprisionassem a monstruosa criatura que ela havia criado. Seu plano foi bem-sucedido e Barnabas ficou preso por dois séculos. Após esse período, em 1972, em uma construção no mesmo local que fora aprisionado, o antigo aristocrata despertou de seu sono. No entanto, ele acordou como uma criatura trevosa, um vampiro-zumbi, com uma sede insaciável de sangue. Em vista disso, a personagem começou a matar todos os trabalhadores em seu caminho. Ao longo, ele encontrou um grande "M" amarelo que o assustou. Este foi o momento em que o choque de tempo e espaço se tornou evidente, pois a criatura das trevas não sabia o significado por trás do símbolo ou quanto tempo havia se passado desde sua prisão.



Figura 2: Fotograma - Símbolo do "M".  
00:23:28 - 00:23:34

O protagonista da história encontra várias transformações enquanto viaja em direção à sua residência. Ao chegar ao seu destino, fica horrorizado com o estado de sua antiga moradia luxuosa, a qual caiu em estado de abandono e agora é ocupada pelos últimos 4 membros sobreviventes da família. Essa família é uma das muitas famílias americanas disfuncionais, com a reviravolta adicional de que estão lutando para reconstruir seu império. Com a ajuda de Barnabas, eles começam a reformar sua casa e reerguer seu negócio de pesca. No entanto, depois que Barnabas é amaldiçoado e preso por Angelique, ela assume o controle da cidade, alcançando a reputação de figura indestrutível, perfeita e benevolente. Ela até renomeou a cidade com seu próprio nome e monopolizou o comércio de pesca, tornando-se a pessoa mais rica da cidade. Apesar dessas mudanças, ninguém percebe como ela manteve seu poder ao longo dos anos, pois adapta-se ao

tempo de cada estação, mas também utiliza da magia para dominar a sociedade. A relação entre Barnabas e Angelique é tumultuada, caracterizada por uma dinâmica de poder onde um se deleita com o prazer enquanto o outro sofre. Os dois também compartilham uma conexão complicada que oscila entre o ódio e o desejo.

Perto do final da obra, Angelique faz uma tentativa de derrubar Barnabas e seus parentes. Inicialmente, seu plano é realizado por meio de um incêndio da indústria de pesca dos Collins, como também coloca a cidade inteira contra eles. Ela usa os mesmos recursos retóricos que usou em Barnabas para demonizá-lo, isto é, retrata-o como um monstro, uma presença maligna que deve ser eliminada, assim, a população é convencida. No entanto, a história se inverte quando os Collins se unem. A família expõe a verdadeira face de Angelique para a cidade toda, e finalmente a bruxa desaparece no pó quando Barnabas afirma que ela apenas queria possuí-lo, e não o seu amor.

Ao contemplar a definição de um "monstro", como é denominado Barnabas Collins por Angelique, descrito por um conceito que fornece informações sobre a sociedade humana, é difícil chegar a uma conclusão definitiva. Essas entidades antes assustadoras não possuem mais traços que as distinguem do "comum", pois agora estão ligadas a um conjunto de valores éticos que coincidem com sua aparência física. Logo, em mesmo viés, o universo de Burton é intrigante no sentido de que se inspira nas influências góticas ou do terror, que serviram de base para suas criações artísticas, seu repertório cinematográfico é repleto de personagens bizarros e figuras marginalizadas, que se alinham com o conceito de "monstro", tanto de forma temática quanto conceitual. O impacto de um diretor é sempre intencional, e Burton não é exceção. Reconhecendo isso, o foco está nos párias e personagens peculiares que existem em um mundo que está na fronteira entre a realidade e a fantasia, isso concede ao público uma maior compreensão dos conceitos centrais que estão presentes em suas obras, incluindo, entre outros, morte, insanidade, grotesco, experimentos científicos, família e sensação de reclusão.

Este estudo se vale do conceito bakhtiniano de dialogia verbivocovisual carnavalesca e sua arquitetura composicional, explorando a liberdade da fantasia cômico-grotesca em cenas selecionadas. Também investiga a ambivalência do protagonista, cujo corpo e ações refletem e refratam o embate entre classes sociais, aristocracias, decadência, poder e a luta pela volta dos luxos. Dessa forma, para gerar o estereótipo do vampiro-zumbi, ocorre o processo de carnavalização dialógica. Esse processo envolve a inversão de valores que desafiam e reforçam os estereótipos sociais por meio das relações do protagonista com outros personagens e seu ambiente. Essas relações se adaptam ao distinto período de tempo, dois séculos, dando origem ao personagem Barnabas. Para Bakhtin, um sujeito nunca está sozinho, mas se relaciona com seu entorno e com

outros sujeitos. Os relacionamentos primários do protagonista envolvem figuras femininas, como Elizabeth, Angelique e Victoria. Assim, o vampiro-zumbi só existe como sujeito devido a suas interações com outros sujeitos dentro da cena.

Consequentemente, o carnaval é um acontecimento que pertence ao povo, pois carece de poder institucional e, assim, zomba de quem o possui. Esse conceito utiliza caricaturas e ridicularizam/zombam dos que estão no poder. O evento é marcado pelo caos e diversão, desprovido de lei e moralidade, e é uma celebração de um mundo impotente. Somente aqueles que não são soberanos estão sujeitos ao poder da lei em qualquer tempo histórico. O diálogo também é parte essencial do carnaval, pois envolve a aceitação ativa das tendências básicas e imutáveis do discurso. Essa aceitação forma a base do discurso, a qual permite que o locutor explore vários caminhos e vozes em torno do assunto para criar uma figura ambivalente, como visto na obra de Tim Burton. Em *Sombras da Noite*, a carnavalização empregada em Barnabas, se mostra a uma figura criada para suspender as normas associadas a dogmas voltados para o prazer, ainda que temporário, e para desafiar a ordem vigente nos processos discursivos e de reprodução social. A compreensão é alcançada por meio de um processo de diálogo no qual o homem é visto como um ser histórico e ideológico, dependente do discurso e dos temas relacionais do eu/outro e seu ambiente. Os discursos bakhtinianos são considerados vivos nos modelos sociais e devem ser expressos de formas contraditórias e linguagens múltiplas que se interligam, principalmente por meio dos elementos verbivocovisuais.

De acordo com a perspectiva bakhtiniana, a conversa sobre o carnaval vampiro-zumbi deriva de um conceito intimamente relacionado, que é o desenvolvimento da personagem Barnabas, um aristocrata para um vampiro-zumbi, devido à sua natureza interdependente. Assim, o círculo bakhtiniano defende que o diálogo não pode ser visto como um aspecto único, mas sim como um conceito que interage com o mundo e com as ideias maiores que o cercam quando expresso verbalmente. Além disso, a linguagem utilizada na obra é contextualizada dentro de uma sociedade e sua dialética, e as afirmações feitas são baseadas na axiologia cultural e semântica (ciência, arte, política, etc.).

Assim, o estilo de Tim Burton é caracterizado pelo carnavalesco, conhecido por sua originalidade e singularidade. Este estilo assume uma abordagem pluralista de temas e assuntos relacionados com a vida, ao qual ressignifica e repensa o que significa viver. A morte e os monstros que a acompanham são figuras de destaque nas obras de Burton, inclusive em "*Sombras da Noite*", retratada um personagem alegre e despreocupado. Ao contrário dos seres vivos, que muitas vezes são retratados como desagradáveis com qualidades mórbidas e moribundas, Burton escolhe se

concentrar no escuro e marginalizado, desafiando a ideia de que a escuridão é sinônimo de grotesco. Ele usa cenas que abordam assuntos delicados para quebrar o estigma associado à escuridão. Em mesmo pensamento, as ideias de Bakhtin também desempenham um papel na obra de Burton, subvertendo e quebrando estereótipos. Isso significa que as verdades estabelecidas são questionadas e relativizadas pela inversão da ordem vigente através do carnaval, com o baixo substituindo o alto, logo, Angelique substitui Barnabas e depois, Barnabas substitui Angelique.

O conceito de carnavalização da sociedade de Bakhtin é de fato preciso e relevante, embora sua aplicação prática tenha perdido o sentido nos tempos atuais. De fato, o processo de substituição, que deveria criar uma atmosfera festiva onde as elites econômicas pudessem celebrar seu status, é o oposto do que está acontecendo atualmente em nosso mundo mercantilizado. Além disso, embora a carnavalização deva criar brechas econômicas entre as classes, as pessoas são aconselhadas a manter suas posições atuais. Na sociedade atual, a ênfase está em promover uma imagem de igualdade de oportunidades, mas a realidade é que a elite do país rouba tudo o que é bom e transforma em algo ruim. Por exemplo, eles produzem música e filmes e os apresentam como novas formas de entretenimento enquanto usam os mesmos artistas de mídia para criar novos shows. Isso pode ser observado na conversa de Angelique com Barnabas, onde ela tira tudo dele e transforma a seu favor.

Em um mundo devastado por um apocalipse, onde sociedades e indivíduos estão fragmentados e desconectados, um carnaval de vampiros zumbis surge como uma força dominante. Este processo único de carnavalização subverte arquétipos tradicionais de vampiros e zumbis, resultando em novas formas híbridas de poder. Em vez da imagem familiar do poderoso vampiro, como Barnabas, que só se preocupa com a autopreservação, ou do clássico zumbi movido apenas pela necessidade de consumir carne, este estudo explora uma nova forma de poder que une essas duas imagens. Barnabas, por exemplo, inicialmente procurou ganhar o afeto de seu interesse amoroso, transformando-a em vampira para salvá-la da morte, contudo um ator monstruoso pois emprega uma maldição a ela.

O protagonista em questão utilizava suas atividades criminosas para garantir o capital financeiro de sua família. No entanto, seu comportamento não é atípico, pois quando se apaixona por uma mulher que o lembra de seu amor do passado, Barnabas se torna mais humano do que nunca, apesar de sua criminalidade. Assim, as produções de Tim Burton são elaboradas em estilo carnavalesco, o que as distingue de outras formas de arte. O estilo de Burton incorpora várias perspectivas sobre a vida através de seus temas e conteúdos, sendo a Morte um excelente exemplo de representação. A morte é retratada como animada, alegre e libertadora, mas o próprio estado de

estar morto está associado à morbidez e à morte. Em suas obras, Tim Burton constantemente desafia as normas e valores sociais de certos grupos, retratando heróis e vilões desajustados que são excluídos da perspectiva da normalidade padronizada. Por meio desses personagens, Burton destaca a reprodução predominante desses valores sociais. Portanto, de acordo com a filosofia de Bakhtin, toda expressão possui seu próprio caráter único em comparação com outras expressões. Essa distinção serve para identificar a função do enunciado e também contribui para a constatação de que o estilo de um autor não é apenas resultado da personalidade do indivíduo, mas também do ato coletivo. Ainda que o estilo do autor seja singular, não é desprovido do contexto social que envolve sua obra. Os traços distintivos do autor são utilizados para desenvolver o tema de sua obra, mas não são completamente segregados da realidade social que os molda.

Conseqüentemente, a teoria de Bakhtin fornece validação para a noção de que as vozes sociais podem ser moldadas por meio do diálogo. Em sua obra, Barnabas propõe a carnavalização da ordem social tradicional por meio de lutas ideológicas que contestam a ordem vigente. Bakhtin argumenta que as vozes são cultivadas por meio de diálogos e mudanças no assunto podem ter um impacto na formação dessas vozes. Bakhtin rejeita a noção de um sujeito independente criando sua própria linguagem. Em vez disso, os sujeitos são moldados pelas relações que mantêm com outros indivíduos ou sujeitos. Essas relações são caracterizadas pelo uso de diferentes linguagens que se contradizem; alguns são comuns, enquanto outros não estão em sintonia com o ambiente cultural onde o sujeito está inserido. Como resultado, essa ideia demonstra como as lutas narrativas e ideológicas podem criar distinções nas relações Eu/Outro por meio do uso de figurinos, ângulos de câmera, trilha sonora, esquemas de cores e relações subjetivas. O estilo cinematográfico e as escolhas estilísticas de Burton também apoiam essa teoria. Apesar da natureza aparentemente grotesca dos temas de Barnabas, indivíduos de diversas classes sociais, formações educacionais e gêneros refletem essa ambivalência.

“Sombras da Noite” de Tim Burton destaca que o próprio autor é o criador do filme e que seu estilo conflituoso é um componente integral de seu significado. Especificamente, Barnabas, o vampiro-zumbi, revela sua natureza sinistra e gótica enquanto garante sua imortalidade, que mostra o estilo de Burton. Conseqüentemente, há divergências significativas no filme, em comparação com seus antecessores. Essas mudanças permitem que o trabalho de Burton se adapte ao clima cultural atual, onde há fragmentação social e subjetividade individualizada. Portanto, essas modificações permitem que Barnabas transcenda as limitações racionais e exerça uma influência mais potente em setores maiores da sociedade.

Segundo Bakhtin, a inversão das normas sociais expõe a construção dos valores sociais, bem como a forma como os indivíduos se posicionam em relação aos outros. Isso ocorre porque os participantes do carnaval transgridem intencionalmente as normas e regras culturais estabelecidas, apresentando-se como fora do consenso social. Um exemplo específico disso é quando artistas itinerantes retratam Barnabas como Drácula, um ser sobrenatural com imenso poder e proporções grotescas. Essa inversão desafia os estereótipos culturais e altera a subjetividade de Barnabas, transformando-o em um membro não oficial da família, apesar de ser retratado como um estranho. O conceito de inversão de Bakhtin e seu uso da quebra de estereótipos destacam a ideia de que tudo considerado oficial e normal é relativo e subjetivo.

A proposta da pesquisa gira em torno da compreensão de como os valores sociais são construídos por meio dos protagonistas das obras de Burton, em especial do enunciado Sombras da Noite (2012), elencado como corpus. Esta reflexão investiga a condição das personagens, estranhas, desajustadas e deslocadas, e a sua ligação ao conceito de normalidade, bem como quem a define. Para iniciar nosso estudo, examinamos o método dialético-dialógico empregado neste relatório, que é de natureza social e envolve a troca de ideias. A abordagem vê a linguagem como ideológica e, portanto, avalia-a de um ponto de vista sociológico.

O trabalho de Tim Burton, abrangendo seus papéis como diretor, produtor e roteirista, contextualizou-o como um autor-criador distinto de sua identidade pessoal. Através de suas composições, estabeleceu um estilo autoral único que se reflete em suas obras. Nossa análise de sua obra fílmica listada contextualiza-a dentro de um quadro histórico para destacar sua qualidade individual e semelhanças como afirmações dialógicas. Em nossa análise, utilizamos os escritos e estudos do Círculo de Bakhtin, Voloshinov e Medvedev, que fornecem abordagens sobre diálogo, enunciado, sujeito, signo ideológico, carnaval, estilo e autoria. Nosso estudo da arquitetura de Burton considera o tema em suas diversas formas como a base do diálogo das obras, essa abordagem revela as características intrínsecas de sua fala, que demonstra um estilo autoral socialmente valorizado e reconhecido em diversos contextos.

## **2. MÉTODO DE PESQUISA**

Neste capítulo, forneceremos uma visão concisa da abordagem dialético-dialógica implementada por esta pesquisa, que é consistente com os princípios dos estudos bakhtinianos. Como estamos constantemente imersos em ideologias que moldam o próprio conceito de pesquisa,

é impossível conceber qualquer assunto que esteja desvinculado das normas avaliativas e sociais de sua respectiva época. Tendo isso em mente, é importante refletir sobre o fato de que o objeto da pesquisa está inerentemente interligado ao contexto social em que é conduzida.

Dessa forma, esta pesquisa particular é de natureza qualitativa, caracterizando-se por uma análise caracteristicamente interpretativa, que tem como base a Filosofia da Linguagem bakhtiniana, e se baseia nos estudos propostos por Paula L, Figueiredo e Paula S em 2011, bem como na própria obra de Paula em 2017. O estudo é norteado por vários conceitos como método dialético-dialógico, vozes sociais, reflexão e refração de si e do outro, carnavalização, enunciação, arte vida, signo ideológico, e a verbivocovisualidade. Os elementos de tema e figuração são utilizados como critérios para delimitar o corpus carnavalesco. As normas audiovisuais são observadas no acervo, que é composto por elementos das dimensões verbal, vocal/sonora e visual da unidade enunciativa. Os critérios de delimitação do corpus são baseados no conteúdo temático, na forma composicional e no estilo autoral de Burton. A correlação entre indicadores sociais que englobam valores declarados se confunde com os domínios da arte, da mídia e da política. Para enfrentar esse dilema, esta pesquisa parte de um afastamento da parcialidade linguística em direção ao que Volóchinov (2017) chama de translinguística, que está ligada ao conceito tridimensional de linguagem (verbivocovisual e o carnaval). O material cinematográfico foi delimitado a sequências fílmicas emblemáticas que expressam o tema da pesquisa, figurativizado pelo sujeito-protagonista.

Para a realização da análise do material audiovisual, foram utilizados programas e plataformas de auxílio metodológico de análise para coleta de fotogramas (Adobe Premiere), estudos das cores (Adobe Color) e da fonética-fonologia (PRAAT), assim como referências clássicas das áreas de design (para estudo de tipografia), multimeios e artes plásticas (para estudo de elementos visuais), tais como Goethe, Kandinsky, Heller, Haynes, Paula, Stam e Wall (para pensar movimentos de câmera, planos, linhas, figuras, cores, geometria, entre outros elementos).

No discurso dialógico de análise desta obra, três fatores centrais entram em jogo: sujeito, tempo e espaço. Esses fatores não apenas servem como foco de análise, mas também contribuem para a intertextualidade e interdiscursividade das obras de Burton, o que, por sua vez, facilita o diálogo. Em cada um dos filmes, o protagonista é colocado no centro do escrutínio, pois o autor-criador transmite a essência subjacente da obra através deles. É por meio do protagonista que se expressam as posições axiológicas e sócio avaliativas. Em relação com a obra "Cultura popular na Idade Média e Renascimento" de Bakhtin (2013), busca ilustrar a importância da literatura de Rabelais. As mensagens transmitidas pelo protagonista ao longo da obra, refletem tanto sua identidade pessoal quanto a percepção de sua comunidade. Ao analisar as falas dos personagens,

podemos mergulhar no tema da dissimilaridade social. Essa questão abrange mais do que apenas as dificuldades pessoais dos indivíduos e é moldada por forças sociais mais amplas e ideologias divergentes. Investigar a ideologia encontrada na arte da Idade Média e do Renascimento envolve uma exploração da cultura cômica e popular.

Essa análise é empreendida por Bakhtin com o objetivo final de criar um arcabouço teórico que dê conta do profundo caráter ideológico da cultura. Em vez de focar na contribuição de Rabelais como um ponto focal singular, Bakhtin busca reconhecer seu trabalho como uma ferramenta de apoio à esfera cultural mais ampla. O terceiro modelo na análise de Bakhtin, o carnaval, é destacado em seu estudo dos romances examinados, de maneira que se conecta na construção valorativa dialógica da formação da personagem Barnabas Collins no filme *Sombras da Noite*.

Sendo assim, a comunicação de uma unidade contextualizada, conhecida como enunciado, é uma manifestação de ideologias na linha do tempo cultural. Isso é conseguido incorporando os contextos sociais e históricos nos símbolos de comunicação. Os enunciados de Burton são categorizados em gêneros discursivos distintos e são influenciados pelo discurso que envolve o próprio enunciado. A integração de ecos, ressonâncias e reverberações de vozes de outros enunciados como meio de resposta conecta o discurso estético à vida social. Dentro da perspectiva de Bakhtin, o Carnaval é entendido de duas maneiras distintas. Pode ser visto como uma compilação de vários acontecimentos culturais, bem como um meio de analisar a cultura mais ampla por meio de uma abordagem unificada e organizada da realidade. O que une essas divergentes atividades carnavalescas é a experiência do riso. Esse riso é um ato coletivo que se opõe à formalidade rígida e restritiva imposta pela cultura oficial, bem como às estruturas de poder da monarquia e da igreja. Apesar de sua natureza rebelde, esse riso é construtivo e revitalizador, da mesma forma que a própria natureza serve como fonte de renovação.

Em mesmo sentido, o carnaval era mais do que os tradicionais desfiles que lotavam as ruas por dias a fio. Diferentes festividades, costumes, tradições e ações simbólicas formavam uma parte essencial da temporada de Carnaval em toda a Europa. Uma figura se destacou entre todas as outras durante o Carnaval - o louco; eleito rei dos quadrinhos e representante do próprio espírito carnavalesco. Esses rituais não eram oficiais, Bakhtin os descreveu como uma "segunda vida do povo" que duplicava a religião e as práticas governamentais. (Bakhtin, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, 2008). Todos na sociedade faziam parte dessa comunhão utópica que gerava liberdade e abundância e dissolvia a fronteira entre a arte e o mundo. Na Idade Média, formaram-se muitos escritos cômicos intimamente

relacionados aos festejos carnavalescos. Essas paródias, escritas em latim ou vernáculo, eram frequentemente construídas dentro de mosteiros para serem usadas em rituais carnavalescos.

Essas paródias sagradas zombavam de todos os aspectos da adoração, como hinos, liturgia, salmos, orações e evangelhos. Além disso, esse riso satírico estendeu seu alcance à zombaria de outras categorias, incluindo decretos, epitáfios e testamentos, por mais significativos, dogmáticos ou solenes que fossem. Incorporando gestos e vocabulário que rejeitam a formalidade e priorizam a igualdade social, o Carnaval criou um método inovador de comunicação. (Bakhtin, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, 2008). A linguagem expressa durante o Carnaval emprega uma variedade de linguagem casual e vulgar que é comumente ouvida em espaços públicos. Essa forma de comunicação depende fortemente do uso de palavrões, obscenidades, imprecações e outras expressões ofensivas. A intenção por trás dessa forma de fala é dupla; pode ser humilhante e libertador. Ainda hoje, algumas palavras vulgares retêm tanto um sentimento insultante quanto elogioso. Juntamente com a comunicação verbal, o comportamento carnavalesco também abrange o abuso físico cômico.

Ao mergulhar nos três aspectos importantes do reino do carnaval, está em primeiro lugar, a manifestação carnavalesca do corpo, também conhecida como realismo grotesco segundo Bakhtin (2008). Isso enfatiza a representação distorcida e exagerada de características corporais como boca, barriga e órgãos reprodutivos. Em vez de ser estático, o corpo é representado como em constante mudança e intrinsecamente ligado ao ciclo perpétuo de vida e morte encontrado na natureza. Isso é retratado por meio de funções corporais como comer, defecar, urinar, copular, dar à luz e destacar os orifícios do corpo, além de retratar fases da vida como a infância e a velhice. Tudo isso contribui para a tradição da caricatura e influencia fortemente as representações grotescas do corpo carnavalesco. O segundo elemento é o uso de máscaras, que representa uma das facetas mais distintas do Carnaval: a indefinição e a desintegração das identidades individuais e sociais, com a alteridade ocupando o centro do palco durante um tempo tipicamente dedicado ao cruzamento de fronteiras. O terceiro e último aspecto é a descentralização da verdade e do poder dominante, componente crucial do multifacetado riso carnavalesco. Ao ridicularizar tudo o que se pretende imutável, transcendente ou conclusivo, o Carnaval promove a revitalização e a transformação do mundo.

Desta forma, nessa cinematografia, diante do carnaval é importante ressaltar o indivíduo (a personagem/sujeito), a qual é inevitavelmente influenciado pelas ideologias circundantes, pois todos os sujeitos estão vinculados às normas sociais de seu tempo. Isso leva a refletir sobre o conceito de sujeito da pesquisa, Barnabas, e sua relação com a sociedade. Diante disso, o Círculo de Bakhtin vê

a ideologia retratada pela personagem sob uma luz diferente, vendo-a como parte integrante da linguagem e dos signos que ela cria que constituem o processo carnavalesco. Isso significa que cada signo carrega sua própria mensagem ideológica, logo, o signo é ligado ao carnaval. Um enunciado dialógico, vinculado a construções de valores sociais, carrega seu significado na palavra (um signo ideológico que é representado dentro da carnavalização), pois capta o embate discordante de valores que não pulsam e percebe as mudanças valorativas que vão surgindo ao longo do tempo e das sociedades. Por meio da representação simbólica, a técnica bakhtiniana se fundamenta na (re) construção constante do diálogo e do sujeito, com foco na incompletude e no confronto. Esse processo envolve tanto a comunicação verbal quanto a não verbal, pois diz respeito à inter-relação entre a humanidade e o mundo.

De modo que, a centralidade da semiose nessa abordagem é enfatizada por Bakhtin/Volochinov (2014, p. 36) que destacam sua perpétua influência na formação e interpretação do significado. Ao olhar para o fator condicionante da comunicação social, a manifestação mais verdadeira e plena encontra-se na linguagem. Isso porque “a palavra é o fenômeno ideológico por excelência”. A palavra representa uma forma de comunicação semiótica na qual as formas ideológicas gerais são melhor expostas. Em contraste, os signos estão vinculados à sua função específica e, portanto, não podem ser tão neutros quanto a palavra. Como resultado, a palavra pode ser preenchida por qualquer tipo de função ideológica. É apenas no âmbito social, entre os pares, que o signo ganha significado. Os dois indivíduos devem fazer parte de um grupo coeso, conectado por ideais e valores compartilhados, para que a produção ideológica seja totalmente compreensível. O papel da palavra em todo ato ideológico é visto por Bakhtin/Volchinov como crucial; ela participa dos processos de compreensão de todos os fenômenos ideológicos. Sem o discurso interior (denominado como consciência), que está presente em todos os atos de interpretação e compreensão, tais processos não ocorreriam.

Assim, o Círculo de Bakhtin estabelece uma conexão com a teoria de Marx por meio de uma relação dialético-dialógica, visando compreender a noção de ideologia, que é um método de compreensão do sujeito e de sua relação com os outros. Dentro do enunciado dialógico que concebe a construção do valor social, é aqui que o sujeito se situa ao lado de seus congêneres. O ponto central da teoria bakhtiniana é o discurso que cultiva vozes sociais num jogo conversacional.

A interpretação marxista do Círculo, segundo Paula, Figueiredo e Paula (2011), não apenas fortalece, mas também vai além dos conceitos estabelecidos de dialética e ideologia. A autoria e o enquadramento teórico do discurso do Círculo baseiam-se em princípios marxistas, introduzindo uma nova perspectiva à ideologia através da sua presença linguística. A perspectiva de

Bakhtin/Volóshinov argumenta que a teoria marxista carece de uma teoria da linguagem e não consegue vincular a ideologia ao significado, o que é essencial no ponto de vista bakhtiniano. Assim, propõem a utilização da semiótica ideológica como método (Paula, Figueiredo, & Paula, 2011, p. 84).

O Círculo realizou uma leitura distinta ao sintetizar o conceito sócio-histórico de sujeito e cultura em conexão com a linguagem mediadora do marxismo e o método de diálogo da teoria bakhtiniana. Esta síntese cria um paralelo com a dialética do marxismo.

A ligação entre o Círculo e Marx pode ser atribuída à relação dialética e dialógica que existe entre eles. Além disso, partilham um interesse comum na questão da ideologia. Para Marx, a ideologia está enraizada nas experiências objetivas das relações sociais, culturais, económicas e políticas entre os constituintes e sujeitos de uma realidade social específica. Em contraste, o Círculo vê a ideologia como estando incorporada na linguagem, especificamente na forma de signos ideológicos.

O conceito de Diálogo como relação entre si e os outros, caracterizado pela alteridade, são inerentemente conflituosos. Em vez de negar o outro, constitui-o num processo contínuo de formação. A abordagem dialógica pressupõe que a interação e a luta são necessárias para esse processo. Através do uso da linguagem, tanto verbal quanto não-verbal, o sujeito (que é sempre pelo menos dois) e o enunciado vão sendo constantemente construídos, revelando a incompletude e o carácter sincrético desse processo.

Dito isso, ao longo da história, o conceito de ideologia foi abordado de diversas maneiras. No entanto, a compreensão de Marx sobre ideologia está intimamente ligada à dicotomia entre a produção de ideias e as condições sócio-históricas sob as quais essas ideias são formadas. Nas sociedades capitalistas, esta divisão leva à alienação dos indivíduos. Para Marx, a ideologia é a consequência da categorização do trabalho em trabalho intelectual e material. Estas categorias criam “ideias autónomas” que refletem os interesses da classe dominante, mas não são reconhecidas como tal por todos, uma vez que são construídas através da luta de classes. (PAULA; FIGUEIREDO; PAULA. 2011, p. 88).

Numa sociedade dividida por classes, a ideologia da classe dominante tem o poder de transformar as suas crenças em verdades universais. Isto é conseguido através da alienação vivida pelos indivíduos, que são explorados e dominados económica e politicamente. A ideologia serve como uma representação do que se acredita ser a verdadeira realidade e tenta “apagar” quaisquer diferenças de classe através da construção de uma “identidade social”. O objetivo é impor a

realidade da classe dominante como a versão correta e singular, o que leva a uma maior alienação. Como a linguagem é uma ferramenta através da qual a ideologia se espalha, a relação dialética entre a superestrutura e a infraestrutura é moldada pela luta de classes em curso.

A ideologia bakhtiniana é fortemente influenciada pela ideologia marxista, que por sua vez navega pela consciência e se manifesta na forma de linguagem. Essa interação é de grande importância entre sujeitos que agem de forma responsiva. No entanto, é crucial notar que a ideologia é uma busca incessante por respostas. É uma relação dialética entre os signos internos e externos que moldam o sujeito, o tempo e o espaço. O Círculo não refuta as teorias de Marx, mas antes as expande introduzindo o dialogismo. A ideologia outrora exploradora contribui agora também para a formação de valores, não apenas dentro da classe dominante, mas em todas as classes. A exploração da dialética marxista é expandida através das lentes do dialogismo, que altera fundamentalmente os seus princípios subjacentes. Embora a teoria de Marx reconheça o papel crucial da relação dialética entre a superestrutura e a infraestrutura na transformação social, enfatizando a natureza coletiva da luta de classes, Bakhtin adota uma abordagem diferente. Ele integra estas ideias desviando-se da perspectiva marxista estruturalista ortodoxa, que coloca a classe burguesa e os seus defensores contra a classe trabalhadora explorada. A perspectiva de Bakhtin não considera a luta de classes ou a questão do super e das infraestruturas da mesma forma.

A noção de pensamentos vulgares é gerada pela sua conceituação na linguagem, por meio de um processo dialógico de discurso reflexivo e refrativo que é influenciado por forças centrífugas e centrípetas. Isto envolve examinar a relação ideológica e semiótica entre o eu e os outros, tanto interna como externamente, tal como é construída através da linguagem. (PAULA; FIGUEIREDO, PAULA, 2011, p. 91).

O conceito de movimento discursivo deriva dessas noções, em que a dialética tradicional de tese, antítese e síntese é relativizada na medida em que nenhuma resolução é alcançada. Em vez disso, as ideias lutam dentro da estrutura do discurso através de várias vozes sociais em relação a si mesmo e aos outros. Esta é a dialética de Marx expandida para o diálogo, onde o sujeito inacabado e em evolução em movimento (dialética) entre duas consciências que refletem e refratam valores ideológicos pode se posicionar no mundo como uma entidade distinta. O choque de duas consciências (eu/outro - sujeito), composto por signos ideológicos, manifesta-se através da linguagem e se reflete em valores transformados.

## 2.1. MÉTODO DIALÉTICO-DIALÓGICO

Trata-se de um estudo qualitativo de natureza interpretativa e analítica, fundamentado na Filosofia da Linguagem de Bakhtin. Também incorpora a abordagem dialético-dialógica bakhtiniana de Paula L, Figueiredo e Paula S (2011) e Paula (2017), que ressalta os indicadores sociais interligados que constituem valores enunciados, conectando arte, mídia e esferas políticas. Bakhtin (2014, p. 46) afirma que não há afirmações ou pontos de vista neutros. O estudo também perscruta as concepções carnavalescas de Sombras da Noite (2012), de Tim Burton, explorando a relação vampiro-zumbi. A análise posterior inclui o estudo da verbivocovisualidade e dos signos ideológicos na obra Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento, com o corpus delimitado pelos elementos temáticos e figurativos. A coleção segue as normas audiovisuais, com atenção à cenografia da obra completa e suas dimensões verbal, vocal/sonora e visual da unidade enunciativa.

Através do processo de discurso semiotizado, novos signos são gerados, que consistem em um significante e um significado. O significante refere-se à representação acústica de uma palavra, enquanto o significado representa o conceito ou a realidade que a palavra veicula. As interações sociais com os outros podem levar a novas articulações, resultando na emergência de caminhos temáticos (Significados) e significados figurativos que revisitam as definições iniciais (Significado). O Vampiro é um exemplo perfeito de semiotização, onde emergem dois aspectos. A primeira sendo uma articulação temática (Significativo) retratando o vampiro como um ser místico de imenso poder e monstrosidade, enquanto a segunda articulação é o Vampiro-Zumbi (Significado) que é apaixonado e busca o amor, preocupado em ajudar sua família a se adaptar a uma nova realidade. Embora a parte estética da primeira articulação ainda seja evidente, o Vampiro-Zumbi traz uma nova perspectiva para a narrativa tradicional do vampiro.

Esta pesquisa aborda indicadores sociais nos domínios da arte, da mídia e da política partindo dos estreitos limites da linguagem. Volóchinov (2017) chama essa abordagem de translinguística, abarcando o conceito tridimensional de linguagem - verbivocovisual - que incorpora elementos verbais, vocais e visuais. Além disso, exploramos o fenômeno da carnavalização, que caracteriza a quebra de regras por sujeitos não oficiais, invertendo a posição do eu/outro. A carnavalização também subverte os valores sociais, subvertendo os estereótipos que regem a sociedade.

(...) arrancada da unidade da visão popular e carnavalesca do mundo, empobrece-se e adquire várias outras significações alheias à sua natureza original: a máscara dissimula, encobre, engana, etc. (...) perde completamente seu aspecto

regenerador e renovador, e adquire um tom lúgubre. Muitas vezes ela dissimula um vazio horroroso, o nada”. (BAKHTIN, 1999).

O estudo da dialética dialógica envolve a criação de novas ideias e objetos com base nos já existentes, bem como o exame das relações entre os conceitos e a exploração de sua evolução ao longo do tempo. No mundo da cinematografia, essa abordagem é evidente na representação de Barnabas como um vampiro decadente que incorpora as características físicas do clássico aristocrata “*Drácula*” de Bram Stoker. Baseando-se neste conto conhecido, sua autoconsciência, força e invencibilidade são reforçadas. Esse processo constante de oposição e contradição entre ideias gera novos pensamentos, formando a base do processo dialético que sustenta os temas do filme. Invertendo as conotações negativas do vampiro “*Drácula*” de Bram Stoker o autor, Burton, imbui os personagens de valores positivos associados aos conceitos do grotesco e da escuridão. Ele demonstra que o comportamento arrogante de Barnabas pode ser benéfico quando ele ajuda sua família a recuperar os fundos para sua (re)ascensão. Além disso, Barnabas desafia o estereótipo de que os vampiros são seres superiores que se alimentam apenas da alma dos outros e são desprovidos de emoções ao se apaixonar por uma mulher que o lembra de seu amor perdido.

### 3. CONTEXTUALIZAÇÃO

Em um mundo de relativismo e alegria, a linguagem carnavalesca ressoa com qualidades surrealistas e líricas que se alternam e renovam. Autoridade e verdade também são expressas por meio desse meio variado. As teorias da cultura cômica da Idade Média e do Renascimento incorporam práticas tradicionais de carnaval, incluindo desfiles e festivais, máscaras, disfarces, permutações de patentes, gorjetas e rebaixamento em um sistema de mascaramento de poder. A celebração carnavalesca de mudança e renovação se reflete nas risadas vistas nesses eventos. Todos esses elementos ressaltam a luta de Barnabas contra o desajuste em relação à ordem vigente no tempo. Por trás do humor e do choque cultural exibidos na tela, existe uma representação fascinante da inversão de valores causada pelo riso e pela interseção de diversos dialetos sociais. Um exemplo disso é encontrado no retrato de Barnabas no filme, que uma vez prosperou como um playboy, seduzindo e enganando Angelique, uma mera empregada doméstica em sua mansão. Mas como quis o destino, quando a maldição cai sobre eles, Angelique sobe ao poder, levando tudo o que já foi de Barnabas, até mesmo o nome de sua cidade. O outrora poderoso Barnabas agora está em declínio,

enquanto Angelique experimenta uma ascensão em sua vida. A classe trabalhadora foi roubada e enganada pelos ricos que ficaram ainda mais ricos. A negligência deixou os pobres em estado de empobrecimento, tornando-se ainda mais pobres

Em consequente, o trabalho do cineasta Tim Burton, foi considerado receptivo e interativo em várias classificações, não apenas em seus empreendimentos arquitetônicos. Ele demonstrou essa característica em seus acabamentos estéticos únicos, bem como em sua receptividade às opiniões externas divulgadas antes, durante e depois de suas composições literárias. Dessa forma, neste estudo, a visão do criador como autor, influenciado por uma fundamentação cultural, social e histórica, ficou evidente na filmografia *Sombras da Noite*, onde os valores predominantes das sociedades são expressos fisicamente por criadores além das palavras. Tentar cortar os componentes visuais e auditivos da fala seria complicado e forçado porque eles estão inextricavelmente ligados à mensagem. Deduzi-los diminuiria o significado geral, pois dependem uns dos outros; constituem um segmento de toda a unidade enunciativa.

No discurso dialógico de análise desta obra, três fatores centrais entram em jogo: sujeito, tempo e espaço. Esses fatores não apenas servem como foco de análise, mas também contribuem para a intertextualidade e interdiscursividade das obras de Burton, o que, por sua vez, facilita o diálogo. Em cada um dos filmes, o protagonista é colocado no centro do escrutínio, pois o autor-criador transmite a essência subjacente da obra através deles. É por meio do protagonista que se expressam as posições axiológicas e sócio avaliativas. Em relação com a obra "Cultura popular na Idade Média e Renascimento" de Bakhtin (2013), busca ilustrar a importância da literatura de Rabelais. As mensagens transmitidas pelo protagonista ao longo da obra, refletem tanto sua identidade pessoal quanto a percepção de sua comunidade. Ao analisar as falas dos personagens, podemos mergulhar no tema da dissimilaridade social. Essa questão abrange mais do que apenas as dificuldades pessoais dos indivíduos e é moldada por forças sociais mais amplas e ideologias divergentes. Investigar a ideologia encontrada na arte da Idade Média e do Renascimento envolve uma exploração da cultura cômica e popular.

Essa análise é empreendida por Bakhtin com o objetivo final de criar um arcabouço teórico que dê conta do profundo caráter ideológico da cultura. Em vez de focar na contribuição de Rabelais como um ponto focal singular, Bakhtin busca reconhecer seu trabalho como uma ferramenta de apoio à esfera cultural mais ampla. O terceiro modelo na análise de Bakhtin, o carnaval, é destacado em seu estudo dos romances examinados, de maneira que se conecta na construção valorativa dialógica da formação da personagem Barnabas Collins no filme *Sombras da Noite*.

Logo, o carnaval vai além de ser um mero espetáculo ou expressão cultural, pois abrange uma cosmovisão que pode efetivamente encarnar a verdadeira essência da energia popular. Com isso, um sujeito coletivo pode ser estabelecido. Bakhtin, por outro lado, tem uma visão mais positiva do carnaval, vendo-o como uma força inata dentro de cada pessoa. Este carnaval representa um mundo em fase de renovação e rejuvenescimento, em que todos têm um papel a desempenhar na sua manutenção. Durante uma festa amplamente celebrada, tradições e preconceitos são deixados para trás em espaços abertos, enquanto a frivolidade assume o protagonismo. O riso e o escárnio são incentivados neste clima festivo, que promove um sentimento de alegria fraterna. Ao desafiar as normas estabelecidas, a natureza subversiva do festival a ordem hierárquica e tradicional. Seus princípios abolicionistas abrem espaço para a inovação e rejeitam quaisquer normas existentes.

Portanto, a dinâmica do carnaval permite que os grupos dominantes se libertem da autoridade e das normas estabelecidas. "Bakhtin, em 2013, o definiu como uma saída efêmera que efetivamente desmonta qualquer autoridade de cima para baixo e defende o igualitarismo. Por outro lado, o carnaval é interpretado como um refúgio animado do melancólico e inflexível "Mundo dos Vivos", notório por suas rígidas convenções e hierarquias. Neste santuário, diversos espetáculos retratam tons de cinza, simbolizando a apatia e o egoísmo prevalentes entre aqueles que o chamam de morada. Tão grave é sua falta de compaixão e afeto que eles parecem além do humano. Enquanto sujeito a normas subversivas, Burton faz grandes esforços, imaginando deliberadamente facetas de nossa realidade e entrelaçando-as em um domínio desconcertante apelidado de "O Mundo dos Mortos". Seu domínio é um mundo fascinante onde tudo parece de cabeça para baixo e a noção do que é "bom" e do que é "mal" é desafiada.

Em vista do exposto, é possível notar em Sombras da Noite que a paleta de cores é predominante os tons mais escuros, indo do cinza até os tons de azul escuro, inicialmente já exposto no próprio cartaz da obra, como também a queda aristocrática de Barnabas reencarnando como vampiro-zumbi bem como a falência da família Collins, além da hierarquia autoritária manipulada de Angelique. Logo, a sátira social reina enquanto a carnavalização pinta um cenário de cinematografia. Embora possa parecer um lugar onde a tristeza e a solidão prosperam. Dessa forma, o Círculo bakhtiniano busca valores desconhecidos quando se envolve um comportamento que vai contra as normas consideradas padrões. Isso é considerado carnavalesco pelo grupo, e seu objetivo é criar uma nova norma, invertendo os sentidos, onde o baixo substitui o alto, assim, os sujeitos dentro de seu espaço não obedecem mais a hierarquias e são essencialmente iguais, sendo a morte o equalizador final, logo, Barnabas não aceita ser controlado por Angelique, a qual não aceita a

rejeição e tenta matar o vampiro-zumbi e todos que estão com ele. Ainda, Barnabas luta contra a mesma para proteger aqueles que ama, mesmo ele sendo configurado como uma monstruosidade.

### 3.1. AUTOR CRIADOR/AUTOR

Na elaboração de uma afirmação, principalmente no âmbito da arte, o sujeito é singular, mas pode ser dividido em duas entidades distintas: o autor como pessoa e o autor como criador. Na perspectiva bakhtiniana, autor é qualquer indivíduo que produz um discurso em determinada circunstância, independentemente do seu nível de formalidade. O autor é responsável pela declaração que cria, não apenas anexando a sua assinatura, mas também assumindo responsabilidade ativa pelo seu conteúdo e impacto.

O ato de comunicação verbal envolve um orador dirigindo-se a um público, que pode ser familiar ou desconhecido. Isto torna impossível determinar se o público pode ou não antecipar o conteúdo da mensagem do orador. Como tal, o falante é o criador das palavras que pronuncia, independentemente da resposta do ouvinte. A metodologia do Círculo caracterizou-se pela abordagem romanesca, principalmente no que diz respeito à linguagem verbal. No entanto, os conceitos estéticos de Bakhtin, como autoria, estilo e outros, podem ser aplicados a formas não-verbais de comunicação, como elementos vocais e visuais. Este estudo tem como objetivo examinar a construção do filme “Sombras da Noite” (2012) considerados expressões verbivocovisuais (Paula, 2016), segundo o referencial de Paula.

Faraco (2008) postula que o autor-criador é responsável pela função estética formal que dá vida à obra e preserva a unidade do todo esteticamente alcançado. Esta função funciona como um pivô que diferencia a obra das demais e lhe confere uma identidade única que não se confunde com nenhuma outra obra. O aspecto estético da pessoa-autor diferencia ainda mais seu trabalho dos demais. O criador de uma produção é aquele que marca presença num contexto social, em oposição ao indivíduo por trás da criação, que carece da formalidade necessária para tal reconhecimento. É por meio desse posicionamento que o criador estabelece um traço fundamental, o de “[...] corporizar uma ligação axiológica específica com o protagonista e seu entorno” (FARACO, 2009, p. 89).

A capacidade de apreciação e avaliação do autor-criador é o que lhe permite moldar a totalidade do seu trabalho. É através deste processo que o protagonista e o seu ambiente são

formados e as suas qualidades estéticas são imbuídas. O autor-criador e o autor-pessoa estão intimamente ligados, mas não são a mesma entidade; o último não pode existir sem o primeiro. Em sua obra, Faraco (2009) reconhece que o criador desempenha uma função estético-formal e encarna as relações de valor presentes na peça. A pessoa-autor, como um escritor ou um artista, opera dentro dos domínios da arte, enquanto o autor-criador defende a integridade da unidade estética da obra concluída.

Quem imbuí um personagem de ações em sentido ideológico é o autor, que ao mesmo tempo cria e se posiciona diante de sua criação. As escolhas do autor são então expressas através das palavras e ações do personagem, dando ao personagem sua identidade distinta. A concepção do autor como criador são inerentemente ideológicas, pois Bakhtin reconhece que o universo das práticas culturais é movido por posições socioavaliativas que estão em constante interação entre si. Em resumo, o papel do autor no desenvolvimento do personagem é um processo complexo e dinâmico moldado pelas suas próprias crenças e valores pessoais. Uma vez que segundo Faraco (2009, p. 90), toda ação cultural ocorre dentro de um ambiente axiológico altamente concentrado de interdependências reativas. Isso significa que em toda ação cultural é feita uma avaliação em relação a outras avaliações.

Consequentemente, é importante destacar que Tim Burton é visto e tratado como um autor-criador, com papel diferenciado na formalização de sua obra. Ele não é simplesmente um sujeito biográfico que nasceu e foi criado em Burbank, que se identificou com monstros e excluídos da indústria cinematográfica desde jovem, como afirmou em inúmeras entrevistas. Suas obras refletem sua afinidade com o macabro e o misterioso.

É importante diferenciar entre Tim Burton como indivíduo e Tim Burton como criador. A primeira refere-se à sua identidade pessoal, enquanto a segunda refere-se à autoria das suas criações. A posição de Burton como autor-criador carrega um valor significativo, de acordo com a teoria das práticas culturais de Bakhtin. O universo das práticas culturais é fortemente influenciado por posições socioavaliativas, que existem numa rede dinâmica de inter-relações que respondem constantemente umas às outras.

O estilo está indissolivelmente ligado ao enunciado e a formas típicas de enunciados que são os gêneros. Se o enunciado reflete, em qualquer esfera da comunicação, a individualidade de quem fala ou escreve, ele naturalmente possui um estilo individual. (BRAIT, 2005, p. 88).

Burton, como autor e criador, tem a capacidade de atrair seu público por meio de suas obras estéticas únicas. Embora suas criações tenham um ambiente caprichoso e surreal, elas abordam

questões sociais com as quais o público pode se identificar em um nível pessoal. Essa conexão aumenta a popularidade de suas obras, resultando em maiores lucros. É importante distinguir entre Burton como autor-criador e autor-pessoa. Embora crie universos fantásticos e imaginativos, ele não é obrigado a recontar suas experiências pessoais por meio de sua arte. Em vez disso, ele usa suas habilidades artísticas para transmitir suas mensagens com um acabamento estético totalmente seu.

Para compreender e desconstruir eficazmente uma peça de comunicação, é imprescindível possuir conhecimentos abrangentes sobre a vida e a formação do autor-criador. No caso de um filme, isso abrangeria todos os autores-criadores, pois cada um contribui para a produção geral através do seu estilo e técnica individuais. Contudo, limitar-nos a um ponto de vista exclusivamente autoral tem se mostrado inadequado e insuficiente no longo prazo como método viável de estudo.

### 3.2. UNIVERSO BURTONIANO

O trabalho de Tim Burton é conhecido por seu estilo carnavalesco inventivo e distinto. Emprega uma abordagem diversificada para explorar os temas, assuntos e questões da vida, reformulando e repensando a arte de viver. A morte e as monstruosidades que dela emanam são motivos de destaque, retratadas como personagens vivazes, felizes e livres em suas obras, incluindo “Sombras da Noite”. Ao contrário dos seres vivos, que muitas vezes são associados a coisas desagradáveis, morbidez e morte, Burton normalmente escolhe criaturas escuras e marginalizadas, com o objetivo de quebrar o equívoco de que a escuridão é grotesca, como também usa cenas que abordam assuntos delicados, buscando expô-los e quebrar estereótipos. Além das características recorrentes em sua produção incluem temas de inconformismo e deslocamento, um tom obscuro generalizado, humor satírico, bem como a incorporação de música e som. Portanto, ao nos depararmos com uma obra de Burton, podemos antecipar certos elementos de estilo e conteúdo que se tornaram sinônimos de sua obra. As escolhas que ele faz ao desenvolver uma declaração estão inter-relacionadas, pois a representação de um personagem parece ser uma representação do mesmo indivíduo em vários estágios ao longo do seu ciclo de vida.

As técnicas de deslocamento e inversão manifestam a perspectiva única do cineasta Tim Burton ao abordar as lutas dos personagens para se adequar às normas sociais. Seu estilo característico envolve a criação de uma atmosfera sombria e a utilização de maquiagem marcante

para exteriorizar a turbulência interna dos personagens. Invertendo os arcos narrativos tradicionais, Burton usa o riso carnavalizado para criar um toque irônico, mas positivo, sobre os temas de seus filmes. Por meio desse processo, o público é convidado a explorar os aspectos mais sombrios da psique humana de uma forma lúdica, mas instigante.

A vibração cinematográfica do filme é estabelecida pelo uso de fundamentos verbivocovisuais; signos que fazem parte da mensagem do filme, aparecendo por meio de movimentos de câmera, diálogos, música, esquema de cores e elementos que são sinônimos do estilo de Tim Burton. O filme foca na unidade de gênero e examina sua estrutura fílmica por meio de cenas estrategicamente selecionadas que mostram a dialética do protagonista, com ênfase na divisão de classes. Também explora a relação entre arte e vida, contrastando as vozes sociais ambivalentes que moldam a identidade do personagem. Por meio de inversão e deslocamento, o filme reflete e desafia a contradição humana, particularmente nas lutas pelo poder. Ao integrar vários elementos visuais, pode-se observar deslocamentos temporais e espaciais.

Dentro da estrutura arquitetônica de Burton, seu projeto incorpora uma variedade de elementos que mostram suas preferências distintas. Esses elementos incluem a seleção de diferentes materiais, a equipe técnica de produção, os atores e a ultrassonografia, para citar alguns. Nos filmes *live-action*<sup>1</sup>, podemos observar um padrão nos atores que Burton escolhe para escalar. Por exemplo, Johnny Depp foi escalado para aproximadamente 7 filmes de Burton, enquanto Helena Bonham Carter participou de cerca de 6 obras cinematográficas de Burton. Esse padrão também se estende aos filmes de animação, onde a escolha de dubladores para personagens animados apresenta recorrência semelhante:

---

<sup>1</sup> Live-action, é uma produção cinematográfica que utiliza pessoas reais para dar vida aos personagens. Além disso, quando feita sem pessoas reais na atuação, ela utiliza de efeitos para transformar aparência de personagens, que antes eram desenhos ou animações, em figuras realista



Figura 3: Recorrência de Atores<sup>2</sup>

Na obra de Burton, a criação de seus universos, que frequentemente incluem mundos paralelos, é realizada por meio de um método dialógico. Esta abordagem é fundamental para a compreensão do seu estilo, pois permite a representação de duas realidades sociais distintas: uma que gira em torno dos aspectos “negativos” da sociedade e outra que se centra nos elementos “positivos”. Além disso, estes mundos contêm uma mistura de personagens bons e maus, e o seu conteúdo temático, incluindo dilemas, desajustes e críticas, não é dicotômico, mas sim dialógico, vibrante e simultâneo. Ao subverter a ordem natural das coisas, (re)imaginando o conceito de morte e que toma liberdades com o conteúdo existente (pois ele não é o primeiro nem o último a lidar com tais assuntos), bem como emprega uma abordagem específica ao seu material. Porém, seu estilo exagerado, que combina ironia, humor e terror, é o que diferencia seu trabalho e se tornou sua assinatura.

Nas obras de Tim Burton, temas normalmente associados à negatividade, como bruxas, lobisomens e caveiras, são retratados de maneira viva, colorida e cômica. Apesar disso, as obras ainda conseguem resistir aos valores tradicionais invertendo o seu valor. As caracterizações desses seres por Burton não se concentram apenas no terror e nas trevas, como é frequentemente visto em

<sup>2</sup> Imagem disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/607211962230602461/>

obras semelhantes. Em vez disso, ele combina esses elementos com um riso ambivalente, semelhante ao humor destronador encontrado nas festividades carnavalescas. Isso permite que as obras existam em um meio termo, concordando com os dois lados e criando um estilo autoral de produção.

### 3.3. DO TERROR AO CÔMICO

Para conseguir um equilíbrio entre o terror e a comédia, os vivos e tudo o que diz respeito à realidade presente são retratados de uma forma monótona, enquanto o mundo sombrio e o seu mundo associado são retratados como vivos e coloridos. Esta inversão de valores é um aspecto notável do seu conteúdo, pois desafia a percepção tradicional e dominante da distinção entre vivos e mortos. Combina as características de ambos os grupos e permite que coexistam dentro do mesmo grupo social ou indivíduo.

Para abordar este tema específico de forma contrastante, o conceito de escuridão e horror se confunde com o uso do exagero, também conhecido como hipérbole. Essa tática não se aplica apenas ao terror, mas também à comédia. Ao adicionar um elemento de exagero às facetas que inspiram medo no público, como cores vibrantes em ilustrações ou grandes quantidades de sangue em representações de ação ao vivo, sugere-se que o assunto não é estritamente “bom” ou “mau, ” ou apenas "vida" ou apenas "morte". Pelo contrário, representa a intersecção entre essas dualidades. As ilustrações a seguir exemplificam esse sentimento.

O uso de linguagem exagerada nos meios visuais faz com que o “medo” seja percebido como uma forma de rebelião e subversão. Isso se deve à tradicional associação do carnaval com o embate contra a cultura séria e formal, fazendo com que o contrário seja visto como uma forma de desvio de conduta. As obras de Burton misturam humor e normalidade com horror, demonstrando que assuntos e declarações não são fixos, isolados ou dicotômicos, mas sim em constante evolução e construção. Burton opera dentro desse “meio-termo”, sobrepondo os dois extremos e criando um todo coeso em sua forma única de produzir. Em termos de elaboração de uma mensagem, o conteúdo temático do trabalho de Burton concentra-se em indivíduos que lutam para se enquadrar em ambientes sociais e criar seus próprios universos para existir, levando a uma batalha interna e externa contínua para resolver dilemas pessoais.

Um dos temas mais proeminentes nas produções de Burton é a morte e a escuridão, que muitas vezes são apresentadas através das lentes da carnavalização. Neste quadro, o oficial é substituído pelo marginal, estranho e esquecido. O conceito de morte de Burton difere da visão ocidental, que normalmente a trata como um tabu e um tema desconfortável. No Ocidente, a morte está associada à tristeza e à inescapável finitude da vida. As atitudes culturais negativas em relação à morte são frequentemente transmitidas de geração em geração. A morte, assim como a construção do sujeito bakhtiniano, é moldada pelo “outro”, numa relação de alteridade exotópica. Em outras palavras, falamos, vemos e enfrentamos a morte dos outros, e não a nossa. A ausência que a morte de outrem provoca é vista como um traço negativo. A forma como diferentes grupos abordam a morte pode revelar muito sobre a sua identidade coletiva e os valores que defendem.

O termo “estranho” para descrever um mundo que contém sujeitos não humanos com características monstruosas e aterrorizantes, removidos de seus ambientes naturais. Essas criaturas não são necessariamente assustadoras em uma narrativa de terror, mas sim monstruosas em uma trama destinada a crianças ou adultos. Isso faz com que seus trabalhos sejam considerados “animação para adultos” ou “filmes de terror para crianças”, por não obedecerem às normas de normalidade defendidas por determinados grupos sociais. Esta dinâmica é analisada através da relação entre arte e vida, que examina a reflexão e a refração de valores. Através da perspectiva de um autor criativo, podemos ver o movimento unilateral do poder e como um grupo pode deter mais poder do que outro. No mundo de Burton, isso é retratado através da dicotomia entre o que é socialmente aceito versus o que é “estranho” e socialmente inaceitável.

#### 3.4. PERCUSÃO HISTÓRICA DO VAMPIRO

A percussão ocorre por meio da conexão entre o filme “Sombra da Noite” (2012) e a história de origem de “Drácula” (1992), a qual é multifacetada e intrincada. Ambas as obras compartilham componentes do gênero gótico e exploram o conceito de vampirismo, mas o fazem de maneiras distintas e com ênfases diferentes. A criação de “Drácula”, o famoso vampiro da história literária, de Bram Stoker, em 1897, e o filme em 1992 em relação com “Sombras da Noite” (2012) de Tim Burton, têm certas semelhanças, mas também divergem em termos de enredo, personagens e temas.

Inspirando-se nos registros históricos e na mitologia, Bram Stoker baseou-se em vários mitos de vampiros da Europa Oriental para criar seu personagem icônico, Drácula, que incorpora temas de terror, romance e paranormal. O ambiente macabro, a inclusão de castelos históricos e a presença do conde de mortos-vivos contribuem para o fascínio desta estética particular. O tema da invasão é um elemento proeminente em “Drácula”, pois explora a introdução do desconhecido e do perigoso na sociedade vitoriana. O personagem embarca em uma viagem da Transilvânia a Londres, trazendo consigo seus hábitos vampíricos e representando uma ameaça significativa à ordem social existente.

Drácula vai além de ser uma história de terror da era vitoriana, pois serve como um retrato da mentalidade dos homens daquela época. Os protagonistas da história são homens cristãos com um forte sentido de moralidade e justiça, enquanto o antagonista, o Conde, encarna os medos que prevaleciam naquela época. As ideias apresentadas pela teoria da evolução de Darwin, que sugeria que os humanos não eram muito diferentes dos animais, representavam um desafio à noção dos humanos como resultado direto da vontade divina. Em referência a esse medo, Drácula é retratado como tendo a capacidade de se transformar em animais, híbridos, e de escalar paredes como um animal. Ele também tem como alvo símbolos de pureza e do divino, alimentando-se de jovens virgens como uma analogia à agressão contra a pureza. Este retrato sugere que a crença de que os humanos estão se aproximando da animalidade os levaria a se tornarem hostis aos homens bons e civilizados que os perseguem. Notavelmente, Drácula é retratado como um entusiasta da ciência que admira o conhecimento humano enquanto se alimenta de seu sangue sem remorso. Portanto, Drácula não é apenas um vilão, mas uma representação das ansiedades dos homens vitorianos de que, ao reconhecerem sua animalidade, perderiam sua humanidade.

Já a obra “Sombras da Noite” apresenta um vampiro no papel de protagonista. No entanto, os dois romances retratam os personagens vampiros de maneiras muito diferentes. Em “Drácula”, o personagem titular é retratado como uma figura ameaçadora e enigmática, enquanto em “Sombras da Noite”, o vampiro Barnabas Collins é um personagem cômico. Barnabas é retratado como vampiro-zumbi que luta para se adaptar ao mundo moderno, ao mesmo tempo que tenta restaurar a honra de sua família. Pelo âmbito da estética gótica, ambas as obras compartilham elementos semelhantes. No entanto, o filme de Tim Burton introduz um aspecto humorístico ao gênero, subvertendo habilmente as convenções típicas antecipados associados aos filmes de vampiros, utiliza as características físicas como; sede de sangue, presas e unhas grandes, pele muito clara e se reflexo.

A ideia do deslocamento dos vampiros é um tema recorrente na literatura. Por exemplo, em “Drácula”, o personagem titular se move da Transilvânia para Londres, enquanto em “Sombras da Noite”, Barnabas Collins viaja no tempo de 1776 a 1972. Essas mudanças no tempo e no espaço simbolizam a separação dos vampiros do mundo e sua incapacidade de existir em harmonia com ele. Os temas de amor e vingança são parte integrante de ambos os filmes. No caso de “Drácula”, o vampiro titular persegue Mina Harker incansavelmente, acreditando que ela é a reencarnação de sua ex-amante. Enquanto isso, “Sombras da Noite” retrata a complexa dinâmica de poder entre Barnabas e Angelique, uma bruxa que lançou uma maldição sobre ele após sua rejeição aos sentimentos românticos dela, como também sua relação amorosa com Josette.

Embora ambas as obras compartilhem alguns temas comuns, como a estética gótica e a presença de vampiros, discorrem temas maneiras distintas. “Drácula” de Bram Stoker investiga os aspectos mais sombrios do amor, da perda e do terror com um tom mais sério. Por outro lado, “Sombras da Noite” de Tim Burton aborda estes temas com um tom cômico e alegre. A relação entre estas duas obras enfatiza a versatilidade do mito do vampiro e como ele pode ser interpretado de forma diferente para refletir vários tempos e culturas.

#### **4. A CARNAVALIZAÇÃO DO VAMPIRO-ZUMBI**

Em um mundo de relativismo e alegria, a linguagem carnavalesca ressoa com qualidades surrealistas e líricas que se alternam e renovam. Autoridade e verdade também são expressas por meio desse meio variado. As teorias da cultura cômica da Idade Média e do Renascimento incorporam práticas tradicionais de carnaval, incluindo desfiles e festivais, máscaras, disfarces, permutações de patentes, gorjetas e rebaixamento em um sistema de mascaramento de poder. A celebração carnavalesca de mudança e renovação se reflete nas risadas vistas nesses eventos. Todos esses elementos ressaltam a luta de Barnabas contra o desajuste em relação à ordem vigente no tempo. Por trás do humor e do choque cultural exibidos na tela, existe uma representação fascinante da inversão de valores causada pelo riso e pela interseção de diversos dialetos sociais. Um exemplo disso é encontrado no retrato de Barnabas no filme, que uma vez prosperou como um playboy, seduzindo e enganando Angelique, uma mera empregada doméstica em sua mansão. Mas como quis o destino, quando a maldição cai sobre eles, Angelique sobe ao poder, levando tudo o que já foi de Barnabas, até mesmo o nome de sua cidade. O outrora poderoso Barnabas agora está em declínio, enquanto Angelique experimenta uma ascensão em sua vida. A classe trabalhadora foi roubada e

enganada pelos ricos que ficaram ainda mais ricos. A negligência deixou os pobres em estado de empobrecimento, tornando-se ainda mais pobres.



Figura 4: Fotograma: O Retrato de Barnabas.  
00:29:36 - 00:29:40

Ressalva, que essa estética dos filmes de Tim Burton é fortemente influenciada pelo deslocamento e inversão. Essas técnicas refletem o posicionamento crítico do autor-criador e se inspiram nas lutas dos personagens para se encaixar no mundo.

Em vista disso, o conceito de carnavalização na literatura, comumente ligado às festas carnavalescas da época medieval, é um símbolo da experiência narrativa europeia, conforme postulado por Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2008). O teórico russo acredita que a literatura carnavalesca é influenciada por diversas formas de folclore carnavalesco medieval. Na Europa medieval, o carnaval fazia parte da visão de mundo popular e, segundo Bakhtin (2008), o pensamento carnavalesco se opõe ao tom sério e cerimonial das regras vigentes, libertando as pessoas do medo e aproximando-as. Elementos discursivos que aludem à ambivalência carnavalesca sugerem uma reinterpretação dos costumes vigentes e, por meio do discurso, é possível ver a vida por ângulos não canônicos.

Bakhtin identifica no fenômeno da carnavalização o rito das inversões e transgressões simbólicas, no qual os pares antinômicos – superior/inferior, sublime/vagabundo, erudito/popular, clássico/grotesco – são desconstruídos e reconstruídos, obedecendo a uma lógica de “um mundo ao avesso” (MIRANDA, 1997, p. 131).

No sentido bakhtiniano (2008), o carnaval não é apenas um fenômeno literário, mas uma forma de espetáculo ritual que varia dependendo da estação, das pessoas e das festividades. O riso, como posição estética, tem um impacto poderoso na literatura. A linguagem simbólica das festas populares incorpora muitas vezes narrativas tradicionais europeias, resultando na transposição de costumes culturais. Isso é conhecido como carnavalização da literatura, conceito explorado pela visão carnavalesca de Bakhtin. O mundo retratado nesta visão é de inversão, onde dualidades como vida e morte, sublime e grotesco, e sagrado e profano são apresentadas. A imagem e a palavra são

utilizadas para expor aspectos antes ocultos da sociedade, revelando a vida no limiar das normas aceitas. Dentro da utopia carnavalesca, as ações proibidas e as estruturas hierárquicas são abolidas e todos os indivíduos são considerados iguais. Os discursos proferidos durante estes festivais envolvem frequentemente profanação e transgressão de costumes, paródias de textos sagrados e tradições cristãs, e um foco no destronamento e nas mudanças de trajés. O riso e a suspensão das regras e proibições sociais conferem ao quotidiano popular um carácter ambivalente, invertendo a ordem habitual das coisas.

O estereótipo vampiro-zumbi passa por uma carnavalização dialógica, uma inversão de valores que destrói e mantém as normas sociais por meio das interações do protagonista. Esse processo leva à criação do personagem Barnabas, cujas relações com o ambiente e com os outros indivíduos o moldam como um sujeito complexo, segundo Bakhtin (2008). Nesse contexto, entidades femininas como Angelique e Victoria desempenham um papel fundamental na formação da persona da personagem principal. É importante notar que o vampiro-zumbi só existe em relação a outros sujeitos no palco, destacando a natureza dinâmica da subjetividade.

Além disso, o Carnaval é um assunto de massas. Desprovidos de poder institucional, eles ridicularizam as autoridades estabelecidas, seja por meio de caricaturas ou zombarias, seja por se deleitarem com a desordem e a imoralidade. É uma demonstração de sua alegria em um mundo impotente, onde prevalecem o falso legalismo e os rituais hierárquicos de exclusão. Somente aqueles que carecem de soberania em qualquer época histórica estão sujeitos aos poderes da lei.

O carnaval também forma a base para o diálogo, onde a mensagem do orador não é apenas sobre auto-expressão, mas uma aceitação ativa de um discurso com os outros. Este discurso comporta valores e definições que permitem ao locutor explorar múltiplos caminhos e vozes, que visam suspender ou equalizar dogmas associados ao prazer, mesmo que temporário, e uma forma lógica de derrubar a ordem vigente. Como também, essa ordem vigente no discurso e nos processos de reprodução social, é resultado de um processo de diálogo em que o homem é visto como um ser histórico e ideológico, dependente do discurso e dos temas relacionais eu/outro e seu ambiente.

Assim, a ambivalência criada pelo autor da obra, Tim Burton, favorece a criação de uma figura carnavalesca, pois os discursos bakhtinianos são considerados vivos nos modelos sociais e devem ser expressos de formas contraditórias e de múltiplas linguagens que se interligam, principalmente por meio dos elementos verbivocovisuais.

Segundo a perspectiva bakhtiniana, a conversa carnavalesca vampiro-zumbi gira em torno da personagem Barnabas. Como aristocrata e depois vampiro-zumbi, seu desenvolvimento está

intimamente ligado às relações entre os dois conceitos. Na visão de Bakhtin (Os gêneros do discurso, 1895-1975), o diálogo não pode ser tratado como uma entidade única, pois interage com o mundo e questões mais amplas. Embora a manipulação de Angelique da sociedade de Collinsport e o desenvolvimento do personagem de Barnabas sejam distintos, eles estão enraizados nessa base contextual, razão pela qual as ideias de Bakhtin subvertem e quebram normas, relativizando verdades e invertendo ordens por meio do carnaval. Desta forma, o baixo substitui o alto, desafiando a ordem prevaiente.

#### 4.1. VISÃO BURTONIANA

A abordagem de Burton à infraestrutura dá a impressão de uma democratização de espaços que são tradicionalmente dominados por determinados grupos sociais. Em suas obras, tudo o que é considerado canônico e hegemônico é subvertido para dar espaço ao novo e ao diferente, alcançado através da técnica da carnavalização. Essa abordagem é marcada pela utilização de temas que refletem as experiências dos indivíduos nas relações sociais. Ao enfatizar a importância dessa técnica no tratamento do conteúdo temático, a obra de Burton destaca a importância da carnavalização nas produções criativas. Ao colocar as figuras heroicas como estranhas, o autor rompe com as convenções, mas ainda mantém alguns aspectos.

Segundo Bakhtin (2008), o que é visto como oficial apenas olha para o passado, que é utilizado para legitimar a ordem social atual. Isto consagra a estabilidade, a imutabilidade e a perpetuidade das regras que governam o mundo, incluindo hierarquias, valores, normas e tabus religiosos, políticos e morais. Através do processo de carnavalização, há uma libertação temporária da verdade dominante e do regime atual, resultando na abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios e tabus. E é por meio da cultura popular, na praça pública, e por meio do grotesco e do estrato corporal baixo que se torna possível a inversão de foco proposta no centro da cena. A ordem atual está invertida, tornando visível o que ninguém quer ver – o que é marginalizado e anormal. Esse desconforto, gerado pela desestabilização do tradicional e do oficial, é possível por causa do carnaval e do grotesco, que têm o efeito de criar ambivalência e incerteza, enfatizando as contradições e a relatividade de todos os sistemas classificatórios.

Ao considerar a importância das contribuições de Burton para a indústria cultural, é importante reconhecer o contexto em que o seu trabalho é criado. Embora suas produções sejam

originárias de Hollywood, há uma nítida divergência e questionamento das normas vigentes na indústria cinematográfica. Isto é especialmente verdade no que diz respeito à animação, que muitas vezes é criada para idealizar e higienizar o mundo para o público jovem, disfarçando a realidade que existe para além da tela. O trabalho de Burton desafia esse status quo e oferece uma perspectiva relativa da indústria como um todo. A literatura produzida por este autor reflete e refrata a realidade em que está inserida.

Um dos principais temas explorados em seu trabalho é a relação entre arte e vida. Por meio dos personagens e de seus dilemas relacionáveis, o autor gera empatia e identificação com grupos que antes eram sub-representações na literatura. As obras também questionam as noções sociais de moralidade e ética, explorando as linhas confusas entre o “bem” e o “mal” dentro da sociedade. As críticas do autor estendem-se às normas e valores sociais, destacando as formas problemáticas como os indivíduos se relacionam entre si dentro da sociedade, visto que atraem críticas pelo exame da depravação humana, dos interesses econômicos e sociais e da relativização da vida e da morte.

#### 4.2. HOLLYWOOD COMO PRODUTO ESTÉTICO

Apesar de criticar a indústria cultural, Burton ainda segue os protocolos estabelecidos de produção em larga escala. Isso lhe permite lucrar financeiramente com suas obras, que utilizam como material os temas de sua poesia. Apesar disso, as obras de Burton ainda são produtos consumidos na indústria cultural.

Os produtos de consumo são o que as obras são essencialmente. Isto porque existe uma procura por este tipo de produtos que se distinguem dos arquétipos convencionais de príncipes e princesas, aos quais determinados grupos sociais não se conformam. Esses grupos não consomem produtos produzidos pela indústria cultural. Porém, quando a indústria cultural produz produtos voltados para esses grupos “excluídos”, ela consegue chegar a sujeitos, grupos e locais com os quais não havia se engajado anteriormente, mesmo que isso envolva a negação de demandas e resistências presentes nesses grupos.

Embora construída com talento artístico e um olhar estético, uma obra é, em última análise, produzida como um produto de consumo. Isto é especialmente verdadeiro para aqueles na sociedade que anteriormente não se identificavam com a obra, mas agora se veem atraídos pelos seus assuntos

e conteúdo temático. Tais consumidores buscam prolongar e enriquecer sua experiência de trabalho adquirindo outros produtos fabricados pela indústria.

O objetivo da apropriação de elementos culturais, como exposições públicas, é monopolizar as receitas geradas por um determinado grupo social de consumidores. Porém, como demonstram os trabalhos de Burton, as resistências e as demandas perdem sua essência “revolucionária” quando são incorporadas à superestrutura e transformadas em produtos “legais” para diversos mercados consumidores. Por sua vez, outros grupos procuram imitar estas personagens e os seus produtos associados, resultando numa ampla popularidade e tendência que eventualmente regressa à infraestrutura. O “novo” estilo gótico (suave) é um culto por si só, caracterizado por uma abordagem única de produção que valoriza a escuridão de uma forma diferente, sem o fator de choque inicial. Esta expressão criativa vai além da música e abrange vários produtos culturais.

Observamos que as mudanças ocorrem devido às declarações de Burton e outros, entre outros fatores. Quando temas não convencionais e únicos começaram a ocupar o centro das atenções em Hollywood, este estilo de vida já não era visto como excluído da sociedade, mas sim encorajado. O que antes era caracterizado pela resistência passou a ser incorporado pela sociedade como evidenciado pelo crescente número de produtos de consumo em diversos setores como lojas, bares e espaços públicos. Os membros marginalizados da subcultura gótica deixaram de ser secundários e ganharam mais destaque na sociedade, mas não na forma original de resistência. Os “novos” góticos que ocupam esses espaços estão agora mais focados na moda do que na resistência.

A razão pela qual Burton tem tanto sucesso em sua carreira não reside apenas na popularidade de suas obras e dos diversos produtos de consumo nelas inspirados, mas também em sua própria marca pessoal como autor. Durante a exposição, ficou evidente que ele próprio era tratado como um produto, sendo que diferentes indivíduos o percebiam e tratavam como uma mercadoria. Isso porque, como autor, ele encarna a ligação que suas obras têm com o público que as recebe e consome. Embora critique as operações da indústria cultural nas suas obras, em última análise, ele cumpre as “regras” da indústria, pois existe dentro dela e depende dela para alcançar um amplo alcance para as suas peças através dos meios de transmissão, produção e disseminação de Hollywood.

À medida que Burton luta por uma revolução aparentemente através de uma ruptura com a estrutura estabelecida e dominante de temas nas produções, conseguindo isso através da reversão social, do achatamento de hierarquias e da criação de algo novo a partir de algo antigo, há uma integração paradoxal que ocorre dentro desta revolução/ruptura proposta. O local onde se produzem seus depoimentos é um lugar privilegiado, onde para ter acesso ao espaço de produção é necessário

que certas condições sejam atendidas. Como resultado, esta relação, entre outras, não é simplesmente de aquiescência, rejeição ou exigência e assimilação. O pensamento bakhtiniano interpreta essas relações como um diálogo contínuo, constantemente permeado por uma linguagem fluida e dinâmica. Por outras palavras, os conflitos ideológicos surgem em todas as direções, da base à superestrutura - pois ambos afirmam e resistem através dos seus valores - da superestrutura à base - quando incutem certos comportamentos e reforçam (ou estabelecem) estereótipos -, dentro de da base, entre os vários grupos que nela existem - quando os "velhos" grupos não se identificam com os desenvolvimentos provocados pela produção cultural, como o "novo" gótico - e da base à superestrutura - na medida em que não permitem que suas reivindicações sejam apagadas e mantêm sua resistência.

No que diz respeito ao duplo papel de Burton como diretor inovador ao lidar com conteúdos temáticos únicos e como alguém que se submete às demandas da indústria cultural, a forma como o público consome suas produções é igualmente complexa. Não é correto considerá-los como meros consumidores passivos, desprovidos de faculdades críticas ou de subjetividade, que aceitam inquestionavelmente qualquer trabalho que lhes seja apresentado. Nossa compreensão do sujeito bakhtiniano, tal como apresentada neste estudo, é de engajamento ativo e responsabilidade. Em outras palavras, possuem a capacidade de pensar, refletir e responder aos produtos culturais que encontram – seja através da resistência ou da incorporação das ideias apresentadas.

O sujeito não pode ser considerado separado do grupo social ao qual pertence em um determinado tempo e lugar. A maneira como o sujeito internaliza e reage ao conteúdo é influenciada pela sua constituição individual, o que lhe permite aceitar certos aspectos da forma como o conteúdo reverbera dentro da infraestrutura, ao mesmo tempo que repudia e rechaça outros. O sujeito é dialético-dialógico, e não dicotômico e, portanto, a ausência temporária de um aspecto particular da realidade nas relações sociais não implica a sua eliminação completa e, da mesma forma, a presença temporária de uma faceta da realidade não equivale a uma absoluta aceitação do mesmo.

A nossa perspectiva sobre as diversas relações humanas valoriza a fluidez em vez da estagnação, reconhecendo que cada interação entre um indivíduo e o seu contexto social - seja através da expressão artística ou de outra forma - leva a uma transformação única das opiniões, ações e autoestima do indivíduo. Esta transformação contínua molda ideologias, desde momentos de declaração poética ou absorção até construções sociais mais amplas que dão às crenças quotidianas uma forma estética polida. A ambivalência humana complexa surge de valores sociais coexistentes, uma vez que nenhuma relação existe num vácuo de pura aceitação ou resistência,

produção ou consumo. Todo relacionamento envolve múltiplas perspectivas – do indivíduo e do outro – que podem entrar em conflito e mudar ao longo do tempo, mesmo dentro da mesma pessoa.

Burton, uma figura da indústria cultural tanto na produção como no produto, está sujeito à mesma influência de infraestrutura que os sujeitos da indústria cultural. É no primeiro caso que se originam as ideologias, que por sua vez determinam a superestrutura. Podemos analisar esta relação considerando a ligação entre a arte, especificamente o cinema, e os grupos sociais. Através da ideologia, esta ligação torna-se distorcida e é capaz de refletir e refratar conteúdos temáticos a partir de uma perspectiva específica. Como sugerem Bakhtin/Volochinov (2014, p.32), essa distorção pode concordar, subverter ou negar a realidade e pode tender à igualdade ou diversidade, centro ou dispersão, e horizontalidade ou verticalidade em diversas relações sociais.

## **5. CONCEPÇÕES VERBIVOCOVISUAIS**

O estilo Tim Burton é parte integrante da atmosfera cinematográfica do trabalho, incorporando elementos por meio de movimentos de câmeras, diálogos, música e paleta de cores para explorar a unidade de gênero da estrutura fílmica. A dialética do protagonista revela a diferenciação das classes sociais, e o choque de vozes sociais ambivalentes que constituem a identidade do herói que reflete as contradições humanas e que cercam as lutas pelo poder.

A verbivocovisualidade, o fenômeno de literalmente ver palavras, contextualiza a afirmação do filme. Demonstra-se nas trocas verbais e na comunicação entre pensamentos e palavras, vitais para a compreensão da realidade segundo o círculo de Bakhtin. A interação verbal cria novos entendimentos em uma conversa contínua e fluida, dando-nos uma visão do mundo ao nosso redor. Elementos verbais e visuais como características estruturais dos personagens e enquadramentos de cena, entonação, trilha sonora e movimento de câmera são explorados, refletindo e refratando a realidade de cada esfera ideológica.

Examinando subjetividade, tempo, espaço e valor, o filme “Sombras da Noite” (2012) é uma exploração artística das vozes e percepções da sociedade. Esta colaboração entre arte e vida examina a essência da linguagem e seu impacto na cultura. Com foco em elementos verbivocovisuais, o filme mergulha nos grandes e pequenos momentos que compõem o tecido da sociedade com uma paleta de cores mais escuras, que pode ser observado no retrato de Barnabas e

no seu novo eu em mesma cena, pois um retrata a alta sociedade e o outro, a decadência. Por meio de lentes analíticas, tanto as perspectivas macro quanto micro de nosso mundo aparecem.

Deste modo, a inversão da identidade de uma personagem com base nos princípios e deslocamentos bakhtinianos é a abordagem que este estudo usou para examinar as contradições, hierarquias e rivalidades sociais humanas. Por meio dessa técnica, a pesquisa explora a ideia de que arte e vida se entrelaçam no cotidiano. O estudo demonstra conclusivamente o poder da arte e da vida, e como as sociedades fictícias distópicas criticam as estruturas sociais existentes. É imperativo analisar minuciosamente os aspectos tridimensionais em jogo ao construir um verbivocovisual. Isso envolve integrar o som, o visual e o (s) significado (s) das palavras usadas pelo autor-criador em qualquer forma material (como livros ou filmes), a fim de subverter a ordem social dominante por meio da crítica. Portanto, as aventuras de viagem no tempo do protagonista são temperadas com humor que é ao mesmo tempo dissonante e eficaz em destacar seu extravio em uma sociedade com costumes não convencionais. A disparidade em suas expressões de amor complica as coisas, deixando o protagonista incapaz de viver a vida que deseja. Em última análise, isso ilustra a maneira como diferentes perspectivas ideológicas podem distorcer a realidade e moldar a visão de mundo de alguém.

Em mesma análise, a partir de 1920, a linguagem do cinema passou a ser vista como um meio de comunicar uma mensagem ao público. Essencialmente, o cinema pode ser visto como um tipo de linguagem que fala aos espectadores em vários níveis de compreensão. Seja a linguagem do diálogo discutida pelo Círculo de Bakhtin, Medvedev e Voloshinov ou outro tipo, ela transcende qualquer traço específico e possui uma qualidade inerente que se relaciona com o assunto em questão. A análise de Bakhtiniana sugere que a linguagem cinematográfica é estabelecida e definida por sua dependência de uma combinação de componentes verbais, vocais e visuais, conhecidos como enunciados verbal-vocal-visual. Essas construções de linguagem assumem muitas formas além do verbal/textual, como explica Paula (2016).

À luz disso, podemos apreciar que os enunciados de Burton no cinema não são apenas integrais, mas exemplos notáveis dessa linguagem em ação, dado o uso efetivo de todos os três componentes. Ao examinar a constituição de autor criador e as ideologias predominantes em suas declarações, encontramos certas avaliações incorporadas em seu trabalho. Essas avaliações partem da perspectiva de um grupo social distinto e de sua percepção do mundo e de seus componentes. É importante observar que a linguagem, tanto verbal quanto não verbal, não pode ser dissociada desse ponto de vista. Ideologia e linguagem estão intimamente interligadas, com a primeira contida e dependente da segunda. Para interagir socialmente com os outros e formar uma identidade, os

indivíduos utilizam a linguagem para corresponder às formações ideológicas e discursivas. Portanto, por meio do reconhecimento dos "outros", os indivíduos são capazes de se constituir e se atualizar como sujeitos dentro de um sistema de alteridade.

Apesar das concepções comuns do cinema como apenas uma forma de entretenimento, nós o vemos como um meio de transcender esse personagem e explorar seu potencial em outras áreas. Dentro do cinema está o potencial de revelar a imaginação e os sistemas de valores de uma sociedade, permitindo que ele sirva como uma fonte histórica. Um filme não apenas apresenta um vislumbre da cultura em que foi criado, mas também tem o poder de gerá-la e moldá-la. Através do cinema, pode-se testemunhar como ideologias, padrões e relações sociais estão em jogo em um determinado grupo social, e como essas relações podem ser tanto conflitantes quanto intencionais. Ao questionar as normas sociais vigentes, as obras de Burton servem como um componente crítico de um sistema maior. Eles apenas assumem seu caráter e significado únicos dentro dessa estrutura.

No entanto, é precisamente por estar inserido nesse sistema que Burton é capaz de desafiar certas presunções e convenções ideológicas. Sua capacidade de subverter essas normas depende de sua participação íntima dentro do mesmo sistema que ele critica. Identificar estilos dentro de um enunciado revela sua conexão com a sociedade em que foi criado. O enunciador ou autor-criador por trás da língua pode ser atribuído a um tempo, lugar, história, cultura e até mesmo à autenticidade de um evento específico. Os vários gêneros de enunciados típicos também estão intimamente ligados ao estilo. Seja em qualquer tipo de comunicação, o estilo único de um indivíduo reflete sua personalidade no contexto da discussão.

No que diz respeito ao estilo artístico de Burton, que se caracteriza por sua forma, tema e material únicos, o público naturalmente tem uma expectativa definida para sua obra ao consumi-la. Elementos recorrentes como temas de não pertencimento e desajuste, humor satírico, tons sombrios, música e sons familiarizam o público com sua produção geral. As escolhas feitas no processo de criação contribuem para a caracterização única de cada personagem e interação entre si no diálogo. Ao observar seu estilo, percebemos duas realidades sociais distintas, uma destacando as deficiências da sociedade e a outra enfatizando suas virtudes. No entanto, é essencial reconhecer que essa divisão binária não é absoluta; em vez disso, cada reino ostenta uma mistura de virtudes e vícios.

Consequentemente, as pessoas que residem nesses mundos não são definidas apenas por suas falhas ou méritos. Como resultado, os temas de suas vidas - dilemas, desajustes e críticas - não são simplistas e rígidos, mas fluidos, vivos e simultâneos. Burton traz uma singularidade ao seu trabalho que o diferencia daqueles que vieram antes e depois dele. Especificamente, ele traz um sentido de carnavalização para o plano verbal, que não costuma ser associado a outros elementos

em suas produções. Através de um desarranjo de circunstâncias, uma reversão da sequência costumeira e instintiva de eventos e dissipando o enigmático conceito de morte, o autor emprega uma abordagem única para o material preexistente (afinal, ele não é o principal criador abordando este assunto, nem será o último). No entanto, sua forma exagerada de expressão, caracterizada pela abundância de hipérboles na linguagem e uma mistura de ironia, humor e pavor, distingue seu estilo artístico. Tim Burton retrata questões marginalizadas como bruxas, lobisomens e caveiras de forma viva e colorida, ao mesmo tempo em que mantém um senso de resistência e valores invertidos.

Essa caracterização única evita a associação comum de terror e escuridão normalmente observada com esses personagens. A obra de Burton difere por combinar terror e riso ambivalente, o que não é comum, mas se assemelha ao estilo carnavalesco. Esse estilo faz da produção uma produção autoral que atinge um equilíbrio entre os dois planos. Para alcançar essa mistura, referências mundanas e cotidianas são apresentadas de maneira mundana e "sem vida", enquanto elementos do mundo sombrio são retratados de maneira vívida e alegre, colorida e "viva". Uma de suas inversões valorativas diz respeito à relação entre vivos e mortos, que ele mistura e mescla em grupos sociais específicos. Esse conteúdo temático é tratado de forma inversa, onde convivem qualidades de ambos os grupos dentro de um mesmo assunto. Isso é encontrado nos elementos verbivocovisuais da obra, pois é a partir desses elementos que se constrói essa análise.

A verbivocovisualidade diz respeito ao trabalho, de forma integrada, das dimensões sonora, visual e o(s) sentido(s) da(s) palavra(s), pensado como dimensões de linguagem. O enunciado, dentro de um gênero discursivo, pode ou não materializar essas dimensões, contudo, a defesa é de que elas existem, mesmo como potencialidade, dentro do enunciado. Um enunciado é considerado, portanto, em sua potencialidade valorativa e requer a contemplação da linguagem ao que tange aos tópicos e conteúdos frasais (verbal), ritmo e entoação próprios da língua, trilha sonora (vocal/sonoro) e movimentos de câmera, figurino, coloração das cenas (visual), se pensamos em um filme ou um episódio de série, por exemplo, que materializam essas dimensões. De igual forma, um romance também é verbivocovisual, mesmo que traga, explicitamente, só a materialidade verbal materializada, contudo, o som e o visual existem no romance, em potencialidade. (PAULA, 2017a, 2017b, 2017c, 2019a, 2019b).

Através da incorporação de componentes visuais, as imagens destacadas permitem a percepção de alterações temporais e espaciais dentro do filme. O conceito de verbivocovisualidade decorre da linguagem em qualquer meio em que possa ser articulada e examinada, dependente dos elementos estruturais da criação e do gênero comunicativo. Cada símbolo ideológico não é apenas um espelho da realidade, mas também um fragmento tangível dela. Assim, reflete e distorce a realidade de cada domínio ideológico, capaz de distorcê-la, validá-la ou capturá-la de uma perspectiva particular.

Assim, a transmissão do movimento conflituoso e não resolvido entre as ideologias do "estranho" e a norma é um fenômeno complexo, pois os indivíduos que incorporam esses valores são específicos da linguagem. Os enunciados que se formam a partir das forças que tanto os distanciam quanto os alinham com determinados modelos são os responsáveis pela materialização desses valores, indicando que os indivíduos não são constituídos apenas por um valor, nem por outro. As produções de Burton destacam os excluídos como figuras centrais, proporcionando uma perspectiva valorativa diferente daquela encontrada nas obras de outros autores-criadores. Em outros contextos em que tais sujeitos podem não ter tido oportunidade de se expressar, eles são representados negativamente como modelo de discurso padronizado, que visa restringir o pensamento dos indivíduos. Na arquitetura de Burton, no entanto, o que é socialmente enquadrado como "estranho" é a posição privilegiada do sujeito, pois ele incorpora valores contrários e contraditórios à sociedade que o cerca. É importante notar que esse tipo de discurso requer uma abordagem única.

Consequentemente, a carnavalização do diálogo leva a uma reconsideração dos valores sociais, ainda que de maneira invertida. Isso leva a uma lógica e estrutura temporariamente alteradas. Nesse processo, os elementos verbais e visuais presentes nos filmes, como os signos, servem de voz a obra. Em vista disso, as construções sociais modernas podem ser delineadas por meio de filmes que possuem uma forte base temática. Como resultado, não há necessidade de abandonar completamente as ideias racionais para entrar neste mundo. A reversão temporária destaca a igualdade de todos os indivíduos e enfatiza suas crenças e princípios orientados para o prazer. Logo, ao examinar o declínio do vampiro aristocrático em relação ao zumbi nessa cinematografia, que utiliza a inversão, aplica-se o conceito de si e do outro de Bakhtin, de maneira invertida, dessa maneira, a discussão sobre Sombras da Noite, estabelece uma conexão entre a formação do valor social e as dinâmicas de poder por meio da carnavalização.

### 5.1. RELAÇÃO EU/OUTRO

Dessa maneira, a história de Barnabas Collins, um homem do século 18 que sucumbiu à maldição de uma bruxa e se tornou um vampiro-zumbi, é o enredo central do filme "Sombras da Noite". Enquanto se esforça para se adaptar ao mundo atual, Barnabas lida com o enigma de coexistir como um ser imortal e um homem mortal. Em um esforço para obter uma compreensão

mais profunda de sua persona morto-vivo e zumbi, ele adota uma abordagem dialética, empregando estratégias como inversão, autoconsciência e retórica. Esse exercício filosófico desvenda a intrigante carnavalização da linguagem figurada de Barnabas, que se dá por meio do mecanismo de auto significação via transposição e inversão.

Em meio a tudo isso, a carnavalização do diálogo revela-se detentora de um imenso valor social, como sugere a inversão de Bakhtin. Os pensamentos do herói tornam-se mais acessíveis para as pessoas devido à configuração invertida. Barnabas Collins é um personagem interessante, pois oferece uma perspectiva única na narrativa. Ele pretende erradicar as finanças de sua família e encontra uma namorada que se pareça com Josette para reacender sua paixão. Por outro lado, Josette, figurada com um fantasma, interage com indivíduos independentemente de sua classe social, passa por uma mudança de percepção em relação à sociedade. Essas mudanças servem para manter os padrões sociais modernos na história, já que muitas sociedades hoje estão divididas e as pessoas se sentem isoladas umas das outras e de seu próprio senso de identidade, pois a identidade é ser quem é, sem julgamentos, isso é exposto com Victoria, parecida visualmente com Josette, pois ela consegue ver e se comunicar com o espírito da antiga namorada desde pequena, e é denominada louca por isso, mas depois, ao se mudar para Collinsport, ela é aceita com sua peculiaridade.

As interações entre Barnabas e as mulheres de outros mundos podem ser vistas como mensagens ideológicas. Tomemos, por exemplo, seus encontros com Angelique Bouchard, que o amaldiçoou de mágoa, Victoria Winters, Josette, Dra. Julia Hoffman e Elizabeth Collins. Cada interação era única: sua paixão foi substituída por outro interesse amoroso, Josette cometeu suicídio influenciada por magia, Dra. Julia Hoffman analisava David Collins em razão do garoto ver a mãe morta, ainda utilizou do procedimento de sangria em Barnabas para torna-lo mortal novamente, ainda, Victoria Winters nova paixão de Barnabas, a qual foi transformada em vampira em sua morte, e por fim, Elizabeth Collins que se torna amiga e o lado esquerdo de Barnabas no reerguimento da família. Esse conceito marxista de ideologia como um "símbolo" ou "sinal" demonstra como as interações com as personagens femininas alteram a informação por meio da percepção humana.

Por meio de uma análise do gênero carnaval de um ponto de vista filosófico inspirado em Bakhtin, a pesquisa de Burton expõe uma complexa interação de opiniões, dinâmicas de classe social e expressão vocal, ao mesmo tempo em que explora o significado cultural da subcultura gótica por meio do papel de Barnabas, o zumbi morto-vivo. A risada estranha desse personagem serve como uma condenação direta das estruturas de poder opressivas, da hipocrisia e da mentalidade de ver a "monstruosidade" como necessária para a humanidade. Filmado no estilo

sombrio e surreal característico do diretor Tim Burton, este filme busca desestigmatizar a escuridão e revelar a verdadeira natureza monstruosa da chamada vida humana "normal". Relacionando os pensamentos do Círculo em relação ao carnaval do filme, podemos perceber como o valor social é construído por meio da interação com os outros, ainda que com valores invertidos que ocorrem na relação eu/outro. Isso torna os valores oficiais impotentes, pois o Círculo testemunha as intensas lutas de poder que ocorrem entre as pessoas.

## 6. RISO GROTESCO

Por meio de estudos verbivocovisuais e representações da família Collins e sua decadência, as mudanças no espaço e no tempo são retratadas no filme. Essa apresentação de conceitos opostos por meio de personagens grotescos enfatiza a mensagem subjacente do filme, a qual é visto em vários momentos, mas em destaque em quando a família Collins se depara com a falência do mercado de peixes, que é retratada por uma paleta em tons de azul, bem como o próprio cartaz da obra, que utiliza tons mais escuro com uma mensagem de que o filme pode ser sombrio/gótico. As imagens apresentadas a seguir retratam essa característica única.



Figura 5: Fotograma da Família Collins  
00:47:35 - 00:47:40

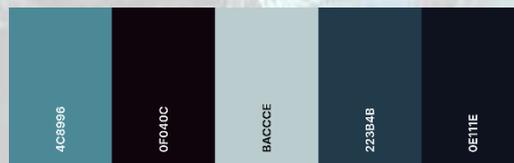


Figura 6: Fotograma: Paleta de Cores da Família Collins<sup>3</sup>  
00:47:35 - 00:47:40

<sup>3</sup> Imagem disponível em: Para a realização da análise do material audiovisual, foram utilizados programas e plataformas de auxílio metodológico de análise para coleta de fotogramas (Adobe Premiere), estudos das cores (Adobe Color).



Figura 7: Fotograma do filme “Sombras da Noite”<sup>4</sup>

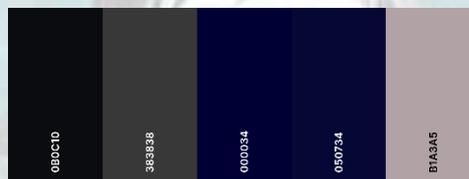


Figura 8: Fotograma: Paleta de Cores do Cartaz<sup>5</sup>

Desse modo, questionar valores e normas sociais é um tema central em muitos dos filmes de Tim Burton, inspirados nas ideias de Bakhtin. Por meio de seu exame de heróis e vilões, Burton procura expor as limitações das percepções da sociedade. Ao retratar aqueles que se desviam das normas sociais como párias e rebeldes, Burton destaca os preconceitos inerentes aos padrões sociais. Seus filmes buscam entender e explorar a dinâmica da sociedade examinando o comportamento de seus heróis e vilões. O estilo distinto de Burton é caracterizado por sua capacidade de combinar perfeitamente suas experiências pessoais com suas criações artísticas, destacando a complexa relação entre os indivíduos e seu ambiente. Reconhecido em círculos e grupos sociais específicos, a obra de Tim Burton apresenta um estilo distinto que indica sua autoria. Ao examinar seu processo criativo e produção, podemos ver como certos elementos unificam suas obras e permitem que sejam entendidas como um todo coeso, em vez de peças isoladas. É essa consolidação do estilo de marca registrada de Burton que passou a ser conhecido como burtoniano ou burtonesco. Imagens enraizadas em estilos tão variados quanto o surrealismo pop e o expressionismo alemão aludem aos elementos confiáveis e distintos encontrados nos filmes e obras de Burton - tanto que o vernáculo contemporâneo criou o termo "burtonesco". No entanto, além de

<sup>4</sup> Imagem disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-130298/>

<sup>5</sup> Imagem disponível em: Para a realização da análise do material audiovisual, foram utilizados programas e plataformas de auxílio metodológico de análise para coleta de fotogramas (Adobe Premiere), estudos das cores (Adobe Color).

sua estética consistente, é o método de criação de Burton que serve como fator unificador em toda a sua obra.

Além disso, o tenebroso e o horror são hiperbolizados e associados ao cômico de forma harmoniosa, não apenas ao terror. Introduzir a hipérbole na raiz do medo, com tons ousados (em esboços) e grandes, transforma-o de apenas “bom” ou apenas “ruim”. Ou apenas “morte”. Ele incorpora não apenas a “existência” em palavras, mas também a interseção de ambos os contrastes. Esses exageros (em termos linguísticos) integrados ao elemento visual retratam a noção de “medo” como manifestação de infração e inversão, pois o embate com a cultura culta, solene e oficial remete ao carnaval, virando a mesa como manifestação de violação. Por meio do quadrinho, o personagem do terror e do horror é “destronado” nas figuras do palhaço ao inserir cores exageradas.

Sombras da Noite (2012) é uma obra cinematográfica que resulta da interseção entre arte e realidade, onde se chocam vozes sociais. O filme investiga as percepções humanas do mundo, utilizando a linguagem como uma ferramenta para examinar conceitos como subjetividade, tempo, espaço e valor. Ao explorar essas categorias, o filme dissecar metodicamente os aspectos significativos e insignificantes da cultura. Também analisa de forma analítica os elementos verbivocovisuais da língua que compõe o corpus. Dessa forma, o corpus dessa narrativa demonstra a potência da arte e da existência comparando e contrastando diferentes fatores sociais. Ao utilizar princípios e deslocamentos bakhtinianos para inverter a identidade de um personagem, o estudo aprofunda a noção de que arte e vida estão entrelaçadas em nossas experiências cotidianas, além de permitir explorar as inconsistências humanas, bem como as hierarquias e rivalidades existentes na sociedade.

Assim, a ironia marcada pelo deslocamento de Barnabas no tempo-espaço do filme, explora o embate de vozes entre classes sociais, representadas pelo personagem Barnabas Collins. Esta proposta se volta à ironia utilizada pelo autor-criador ao colocar em diálogo e, sua obra fílmica, num mesmo sujeito, o protagonista, a decadência aristocrática vampiresca e a ascensão burguesa exploradora de um proletariado zumbi.

A ridicularização de Barnabas se encontra em sua caracterização valorativa, marcada pela transposição cronotópica: Barnabas se caracteriza, no século XVIII, como um vampiro aristocrata poderoso que, depois de morto, acorda dois séculos (XX) à frente, como um zumbi que sai de sua tumba e se porta como o vampiro de outrora.

Dentro do deslocado de seu tempo-espaço, Barnabas surge como uma figura que funde duas criaturas de dois mundos opostos num só sujeito: o vampiro-zumbi de postura e valores retrógrados

decadentes e o zumbi trabalhador em prol da não derrocada da família falida. Em diálogo com um vampiro de nome homônimo, ícone do cinema dos anos de 1960-70, o Collins de 2012 não é o mesmo. Se o Barnabas de 1960 é um vampiro sombrio, cruel e aristocrata, o de Burton é mais hilário por semiotizar a fusão do aristocrata falido e do trabalhador.

A hipótese é a de que a ironia se revela na polidez do vampiro aristocrata decadente e decaído de outrora fundido com o zumbi proletário explorado por uma família e pela industrialização sanguessugas de agora. A fusão desses dois seres em um único, que semiotiza o embate de duas classes opostas, num tempo-espaço de deslocamento, caracteriza a crítica das vozes em diálogo. Calcado no método dialético-dialógico, este trabalho se centra na crítica ácida ao poder e às relações hierárquicas sociais. Os elementos carnavalescos intensificam a ironia enunciativa. A tensão entre a aristocracia vampiresca e o proletariado zumbi justifica a delimitação do objeto se centrar em Barnabas.

## **7. A MULTIVOCALIDADE DOS SIGNOS**

O filme “Sombras da Noite” é abundante em simbolismo e signos que operam em vários níveis de significativos. A capacidade desses sinais de transmitir e comunicar múltiplos significados que dependem do intérprete e do contexto é chamada de multivocalidade. Esta característica é crítica para a teoria de Voloshinov e Bakhtin, que considera a linguagem e os sinais como princípios dialógicos, moldados e afetados por influências sociais e culturais.

Barnabas Collins, também conhecido como “Vampiro-Zumbi”, é uma figura proeminente na tradição dos vampiros. O signo do vampiro está fortemente carregado de significado cultural. Simboliza o sobrenatural, o tabu e, frequentemente, a tentação.

Ao analisar o filme, fica evidente que a trama central gira em torno de Barnabas Collins, um vampiro do século XVIII que é inadvertidamente libertado no século XX através de uma construção de uma linha de fast-food<sup>6</sup>. O personagem é retratado como a personificação de um vampiro-zumbi do velho mundo como também uma criatura monstruosa e aterrorizante. O uso deste arquétipo de vampiro serve como veículo para explorar temas de deslocamento temporal, evolução social e conflito entre tradições estabelecidas e ideais contemporâneos.

---

<sup>6</sup> O significado de Fast-Food refere-se a franquias de alimentos rápidos.

Em consonância, a Mansão Collins é uma residência notável que tem chamado a atenção por sua arquitetura única e significado histórico. Sua estrutura da mansão é descrita como gótica que está em mau estado, que remete a ideia de decadência. Após a análise, fica claro que a mansão tem um significado como símbolo da herança e do peso do passado. Para Barnabas, serve como um lembrete constante de seus erros e obrigações anteriores. Entretanto, para as figuras contemporâneas, pode representar uma oportunidade de renascimento ou de abandono do antigo.

Embora a interpretação dos signos por diversos personagens é um assunto de interesse. As diversas maneiras pelas quais os personagens compreendem e reagem aos sinais são variadas. Barnabas Collins é um personagem que se popularizou em vários meios de comunicação ao longo dos anos, pois vê o mundo atual e seus sinais através de lentes tradicionais, interpretando-os de uma maneira que lembra tempos passados. Aos seus olhos, a deterioração do seu patrimônio e da sua família é uma imperfeição que deve ser remediada, e ele enfrenta o desafio de aplicar princípios ultrapassados a um cenário contemporâneo. A perspectiva expressa na sua interpretação é indicativa do seu contexto no tempo e dos desafios que enfrenta para se adaptar a um mundo em rápida evolução. Como produto do século XVIII, ele luta para compreender e integrar os valores e convenções sociais. Esta revelação fala das origens socioculturais que moldam as nossas experiências e percepções individuais, uma vez que o estilo e a moda da década de 1970 tornaram-se ícones culturais importantes no filme. Eles enfatizam o choque cultural que o protagonista experimentou quando se viu numa época completamente diferente da sua. Para personagens contemporâneos, suas roupas e estilo são normais, mas para Barnabas são estranhos e confusos.

A literatura moderna é caracterizada por uma mudança na representação dos personagens. Ao contrário do arquétipo tradicional do “herói”, os personagens modernos são frequentemente falhos e complexos, refletindo as realidades da natureza humana. Esses personagens são mais identificáveis, pois lutam com questões pessoais, como saúde mental, relacionamentos e pressões sociais. A literatura moderna enfatiza a importância do desenvolvimento do caráter e explora as nuances do comportamento humano. Quando se trata da interpretação de sinais, personagens modernos como a família Collins, que ainda permanece, têm opiniões variadas sobre a existência e os costumes tradicionais de seu antigo parente. Enquanto alguns o veem como objeto de interesse ou aborrecimento, outros o veem como um método de revitalização da riqueza da família. A forma como responde Barnabas expõe muito sobre as suas próprias dúvidas, anseios pessoais e a influência da sociedade contemporânea sobre os seus princípios e conduta. Estes aspectos do seu caráter são ramificações de um novo século foram moldados pelas rápidas transformações que ocorreram nas normas sociais e culturais.

## 7.1. LINGUAGEM, PODER E CLASSE SOCIAL

O uso de linguagem arcaica e formal por Barnabas Collins serve para enfatizar sua característica como um vampiro aristocrático e poderoso do século XVIII. Porém, quando transportado para a linguagem mais casual e contemporânea da década de 1970, sua fala torna-se fonte de confusão e diversão. Essa disparidade linguística isola Barnabas dos demais personagens e, em alguns casos, reduz sua influência e autoridade, por que, por meio da linguagem que move as significações que se produz cotidianamente.

Logo, para Bakhtin a linguagem jamais poderá ser um mecanismo fechado e acabado, pois a língua vela e revela sentimentos na figura de pensamentos com entoações e significações diferentes de acordo com o contexto, pois somos adestrados culturalmente e as nossas necessidades materializadas em sentimentos são traduzidas pela entoação que também é ideológica e revela um sentido.

Na cinematografia analisada, os personagens do mundo da contemporaneidade empregam as gírias da década de 1970, o que indica uma sociedade menos formal e mais igualitária. Este uso da linguagem cria uma divisão entre eles e Barnabas, mostrando o potencial da língua ser usada como ferramenta de autoridade e segregação. Um notável contraste pode ser observado na fala usada por Barnabas e pelos funcionários da mansão. Embora o protagonista empregue um vocabulário polido e sofisticado o qual buscar exercer um poder sob os trabalhadores que se comunicam de forma mais direta. Esta variação na comunicação é um reflexo da divisão de classe social entre eles, já que Barnabas significa a nobreza tradicional, enquanto os trabalhadores representam a classe trabalhadora.

Em vista disso, a caracterização da personagem Angelique Bouchard no filme é a de uma bruxa e antagonista que exerce o poder não apenas por meio de sua magia, mas também por meio de sua linguagem. Suas habilidades de manipulação, persuasão e coerção são evidentes em sua capacidade de usar suas palavras para conseguir o que deseja, seja sedução ou ameaças. Sua habilidade linguística permitiu que ela se adaptasse e sobrevivesse ao longo dos séculos. Através de seu discurso persuasivo, Angelique Bouchard é capaz de controlar e manipular os outros, exibindo seu poder. Ela é hábil em adaptar-se às situações, que demonstram sua aguçada compreensão de como a dirigir-se a alguém.

A conexão entre linguagem, poder e classe social está intrinsecamente tecida na cinematografia de Burton, pois a linguagem serve como meio para o exercício do poder, bem como um indicador de classe social. A maneira ultrapassada de falar de Barnabas, que o diferencia como membro de um estrato social elevado, também o isola na contemporaneidade, a qual leva a uma relação multifacetada. O filme utiliza essas conexões para aprofundar temas de domínio, hierarquia e o desafio de descobrir a própria posição em um mundo em constante evolução. A família Collins, apesar da sua herança aristocrática, utiliza às normas linguísticas atuais. Esta mudança no uso da linguagem é indicativa da diminuição da influência e autoridade social da família, bem como do seu desejo de assimilação na sociedade contemporânea.

## **8. UMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA**

A teoria de Bakhtin postula que o diálogo tem o poder de moldar as vozes sociais. Barnabas, por exemplo, defende a carnavalização da ordem tradicional por meio de lutas ideológicas que desafiam o status quo. Bakhtin acredita que os sujeitos não são atores independentes na criação de sua própria linguagem, eles são formados através dos relacionamentos que eles têm com os outros. Essas relações são complexas, moldadas por diferentes usos da linguagem que podem se complementar ou se contradizer, dependendo do ambiente cultural. Isso explica por que as lutas narrativas e ideológicas são cruciais na formação das relações Eu/Outro, e por que elementos como figurinos, ângulos de câmera, trilha sonora, esquemas de cores e relações de sujeito são tão importantes nesse processo. A dissonância entre a fachada externa de Barnabas e a turbulência interna é ainda mais intensificada pelo estilo cinematográfico distinto e preferências estéticas de Burton. Essa interação de forças opostas confere ao trabalho um senso de grotesco, mas é um tema que ressoa com indivíduos de diferentes esferas da vida, independentemente de gênero, educação ou posição social.

A pesquisa é orientada por conceitos teóricos oriundos da filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin, Voloshinov e Medvedev. Esses conceitos foram formulados com o objetivo de analisar as construções enunciativas de Burton, particularmente no que diz respeito à formação dos sujeitos dentro de um corpus específico. Este corpus contrasta fortemente com outras obras de Burton e é uma característica definidora de seu estilo autoral. Este estudo oferece uma oportunidade para refletir sobre a obra de Burton através de uma abordagem dialógica.

Para fins de compreensão e clareza, os conceitos são divididos em itens separados nos estudos do Círculo. Isto porque a metodologia do Círculo se baseia no diálogo e na interação; como tal, os conceitos não se destinam a serem entendidos isoladamente, mas sim como parte de uma relação contínua e dinâmica entre ideias. Esta abordagem facilita um método dialético-dialógico, conforme detalhado anteriormente neste relatório.

O desenvolvimento de conceitos teóricos não ocorre isoladamente, mas sim, eles são construídos e refinados ao longo de todo o estudo. Isso sugere que a presença de um conceito é necessária para a compreensão completa de outro. Como resultado, as concepções teóricas estão continuamente evoluindo e sendo moldadas ao longo da pesquisa.

Os conceitos fundamentais da filosofia bakhtiniana incluem os princípios da expressão e do diálogo. A manifestação das ideologias se dá por meio de enunciados dialógicos. As discussões a seguir girarão em torno do assunto e sua posição na filosofia dos estudos da linguagem. O sujeito se forma por meio de sua relação com os outros, e compreender sua constituição é aspecto essencial dessa filosofia. O sujeito é responsável e responsivo, e sua existência não é isenta de obrigações éticas. Está localizado numa unidade espaço-temporal única (cronotopo), que lhe permite desfrutar de pontos de vista e perspectivas distintas. No entanto, a visão do seu outro (exotopia), alheio e deslocado de si mesmo, pode complementar e cruzar-se com a perspectiva do sujeito.

Para compreender plenamente a disposição das valorações ao longo da obra elencadas como corpus, é fundamental questionar os signos ideológicos que se materializam por meio de enunciados dialógicos.

### 8.1. DIÁLOGO E ENUNCIADO / ENUNCIADO DIALÓGICO

A estrutura central de “diálogo” é crucial para a totalidade da ideologia do Círculo de Bakhtin e está entrelaçado com todas as outras ideias apresentadas. Este termo é empregado para descrever todas as formas de texto, independentemente de serem verbais ou não-verbais, de gênero primário ou secundário. O diálogo, em sua essência, busca estabelecer relações que se formam por meio da linguagem, ocorrendo entre os sujeitos. A comunicação é a base sobre a qual se constrói o diálogo e centra-se na dinâmica entre o “eu” e o “outro”, independentemente da natureza deste “outro” (que não precisa ser outro sujeito). Isso porque, em todas as instâncias, o discurso do sujeito

se manifesta por meio de enunciados. Sua dimensão não deve limitar-se a uma simples troca face a face entre duas pessoas, como é comumente entendido. Como explica Fiorin (2006, p. 166), dialogismo não é sinônimo de interação direta porque é uma forma composicional que engloba todos os enunciados do processo de comunicação, independentemente de sua extensão. As relações dialógicas existem em cada afirmação trocada, e o discurso é o meio através do qual essas relações são formadas. Portanto, o diálogo está sempre presente entre discursos que se manifestam em forma de enunciados.

O foco do Círculo no diálogo vai além da mera interação face a face. Em vez disso, procura superar esta ideia explorando conceitos adicionais, como a multiplicidade de forças que influenciam o discurso. Essas forças condicionam a forma e o significado do que está sendo transmitido. Faraco (2009) observa que o Círculo está interessado nas forças que estão presentes em todos os níveis de interação social – desde eventos aparentemente triviais da vida cotidiana até trabalhos elaborados de criação ideológica. Em essência, o seu interesse reside no que Voloshinov (2014) chama de “colóquio ideológico de grande escala”.

Segundo Bakhtin (2011), toda afirmação é composta por múltiplas afirmações e representa tanto uma resposta ao passado quanto uma projeção para o futuro, seja ela de acordo ou de desacordo. Essa natureza responsiva dos enunciados é capaz de ter começo e fim, pois esses enunciados têm sua gênese antes mesmo de serem enunciados. As respostas são formadas quando as afirmações às quais estão respondendo se materializam, seja por meio da compreensão ativa ou de uma ação responsiva baseada em uma interpretação particular.

Quando falamos de um enunciado, estamos nos referindo a qualquer forma de linguagem que contenha marcadores avaliativos. Isso abrange a linguagem em todas as suas diversas formas, com ênfase no aspecto não verbal. No contexto deste estudo, o foco está em dois filmes, que são compostos por elementos verbais, vocais e visuais que são parte integrante do enunciado. Portanto, tanto os componentes sonoros quanto os visuais recebem igual importância na análise. Vale a pena notar que um enunciado pode possuir vários graus de valor artístico, desde uma simples nota até um romance complexo, mas isso não diminui seu status como enunciado.

A pesquisa se fundamenta no princípio do caráter “dialógico”, o que nos permite perceber a obra fílmica de Burton como um corpus que interage não apenas entre si, mas também com o conjunto de sua obra. O conteúdo temático da rejeição, do desajustamento e da anormalidade é explorado numa narrativa e depois revisitado noutra, embora de forma distinta. Apesar disso, um conteúdo “refere-se” ao outro, e essa repetição, semelhante à forma e ao material, ilustra o estilo autoral único de Burton, onde cada obra está conectada a outra, independentemente do modo de

expressão (verbal, visual e/ou vocal). Assim, o diálogo é inerentemente ilimitado e sempre vivo, pois decorre da própria vida.

Pelo olhar da teoria do diálogo bakhtiniana, a análise da arquitetura de Burton e da cinematografia, elencada como corpus, gira em torno de conflitos de valores. Em sua obra “Estética da Criação Verbal” (2011), Bakhtin examina a conexão entre enunciados no contexto da comunicação discursiva. Essas declarações não estão isoladas umas das outras nem são completas por si mesmas. Em vez disso, estão ligadas entre si como parte de uma cadeia de significado, com cada afirmação sendo informada e refletindo as outras. Cada afirmação feita no discurso não é uma entidade isolada, mas sim um produto da comunicação contínua dentro de uma determinada esfera. É influenciado por e em resposta a declarações anteriores, seja rejeitando, confirmando, completando ou construindo sobre elas, e assumindo que são conhecidas. Embora, seja única, ela existe em uma relação de diálogo com outras afirmações que vieram antes e que virão depois. É uma unidade contextualizada de discurso que cria múltiplas relações dialógicas. A declaração é um processo interativo que integra elementos verbais e não-verbais dentro de uma determinada situação, ao mesmo tempo que faz parte de um contexto histórico mais amplo, que o precede e se estende além dele. Portanto, é fundamental contextualizar não só as obras em si, mas também o discurso em que se situam, para compreender plenamente as condições de enunciação.

Cada afirmação, independentemente do seu âmbito, tem tanto um originador que a pronuncia como um “receptor” que a ouve. Este destinatário nem sempre é outro indivíduo; em vez disso, todo ato de fala visa um público social. É importante notar que a intencionalidade de quem fala não é o único determinante desta direção social. Em vez disso, devemos concentrar-nos no contexto histórico e social do orador, bem como nas condições que produziram a declaração, e não apenas na mensagem ou audiência pretendida.

É importante diferenciar o diálogo de conceitos como consenso, consentimento ou aceitação. O diálogo é, acima de tudo, a expressão de valores conflitantes e divergentes. Em “Marxismo e Filosofia da Linguagem”, Volochínov (2014) discute como cada afirmação expressa inerentemente acordo ou desacordo com algo até certo ponto. Portanto, as relações dialógicas caracterizam-se pela tensão entre enunciados que não apenas coexistem, mas estão ativamente em oposição. Qualquer enunciado é uma combinação contraditória e tensa de duas tendências opostas de comunicação verbal, a saber, forças centrípetas e centrífugas (FARACO, 2009, p. 69). O diálogo é, portanto, um espaço de luta entre diferentes vozes sociais onde estas forças atuam.

As produções de Burton podem ser interpretadas como respostas aos contos de fadas e às normas sociais de conformidade. Suas obras giram em torno do tema da alienação pelo

inconformismo e da luta dos personagens para serem aceitos. Em suas obras, Bakhtin e Volochinov descrevem os aspectos únicos da expressão artística e a interação entre arte e vida. No caso de produções animadas, é necessário considerar elementos verbais e não-verbais, incluindo componentes visuais como encenação, cor, enquadramento, gestos e perspectiva, além de elementos vocais como entonação e trilha sonora. Adicionalmente, é importante considerar o contexto mais amplo da indústria cinematográfica e o contexto histórico em que as obras foram criadas e recebidas, pois estão integralmente ligadas ao universo cultural do cinema e às suas diversas formas de expressão artística.

## 9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao examinar a identidade do protagonista, este estudo investiga como a arte e a vida se conectam por meio de vozes sociais opostas. O retrato das emoções humanas na obra reflete as lutas cotidianas. A inversão e o deslocamento servem para reforçar esses temas, desafiando as ideias convencionais. Uma peça crucial para entender o valor social está na análise crítica, utilizando as teorias literárias de Bakhtin. Através da análise de um mundo fictício distópico que emula a realidade, este estudo mostra como a arte e a vida se cruzam. Apesar de suas supostas diferenças, arte e vida compartilham valores semelhantes que estão inerentemente conectados. Essa conexão surge devido à tensão filosófica e artística entre esses dois conceitos. O paralelo entre eles é claro.

A linguagem, de acordo com o Círculo de Bakhtin, é um produto da interação do grupo social, formando a base para a análise dialógica e dialética. Dessa forma, o cruzamento de ideologias distintas gera expressões únicas, que mantêm sua autenticidade e não podem ser alteradas. Pode-se olhar para Drácula como um excelente exemplo desse fenômeno. Além disso, o acesso ao filme atual é concedido por meio de flashbacks, nos quais expressões passadas afetam a situação atual. Essa abordagem é especialmente atraente no contexto de Drácula, pois ilustra como a origem aristocrata decadente de Barnabas impactou sua progressão de morto-vivo a vampiro, bem como sua afiliação com a Igreja e suas diferentes crenças.

A inversão dos valores sociais por meio da carnavalização do diálogo permite uma mudança momentânea na lógica e na estrutura. Essa alteração se reflete nos componentes verbais e visuais do filme, como os signos, que incorporam a voz do filme. Como resultado desse processo, filmes com temas poderosos oferecem vislumbres de conceitos sociais contemporâneos. Não é preciso

abandonar a razão para entrar neste reino; em vez disso, a reversão mostra a igualdade de todos e destaca ideologias e dogmas centrados no prazer.

Por meio da inversão, o declínio do vampiro aristocrático e sua ligação com o zumbi são o foco do estudo. O conceito de eu e outro de Bakhtin é empregado para explorar como as relações de poder interagem com a construção do valor social. Logo, o Círculo de Bakhtin, um sistema de crenças filosóficas, serve de base para este projeto. Diálogo, signo ideológico, esfera, refração, reflexão e forças centrífugas são apenas alguns dos conceitos que fornecem uma base teórica. Também inclui os conceitos de sujeito/voz social, pequeno/grande momento e cultura. O projeto investiga as mensagens políticas que emanam de várias esferas de influência, analisando-as com grande detalhe. Como observa Miotello (2005, p.172) perspicazmente, os sinais de ideologias e sistemas sociais conflitantes do passado continuam a reverberar através da história e no presente. Pessoas de diferentes épocas e crenças se cruzam constantemente através dos diversos signos que povoam o mundo.

Enfim, a filosofia do Círculo de Bakhtin serve de base para essa empreitada. Seus conceitos são amplos, abrangendo noções como diálogo, forças centrífugas, esfera, refração, signo ideológico e reflexão. O projeto também investiga o sujeito/voz social, a cultura e o pequeno ou grande momento, bem como as grandes ou centrípetas forças. O discurso é centrado nas mensagens políticas provenientes de diversas esferas de influência. Conforme evidenciado pelos vários sinais em todo o mundo, as pessoas do passado e do presente colidem continuamente. Portanto, a identidade de Barnabas serve como reflexo das lutas de poder humano que são refratadas por vozes sociais ambivalentes na pesquisa que analisou o diálogo entre arte e vida. O choque dessas vozes é resultado de inversão e deslocamento, espelhando a contradição inerente à humanidade. Através de um mundo grotesco, deslocado e distópico, Tim Burton transmitiu sua perspectiva sobre o sistema social hegemônico.

O filme explora a noção de arte imitando a vida e as realidades sociais, enquanto se aprofunda na história de Angelique, uma bruxa apaixonada que busca destruir a reputação e as finanças da família Collins depois de ser rejeitada por Barnabas Collins duas vezes. Seu uso de linguagem manipuladora e diálogo da classe trabalhadora revela seu desdém pelos moradores da cidade, de quem ela zomba por trás das cortinas fechadas. Esse tema ressoa com nossa situação atual, onde os apoiadores do presidente Bolsonaro muitas vezes não sabem que estão sendo manipulados por mentiras. A classe trabalhadora, que é a espinha dorsal da economia brasileira, é explorada e enganada por poucos privilegiados que usam sua falta de educação para distorcer a verdade. Essa injustiça grosseira deve ser abordada se o Brasil quiser florescer como nação.

Bakhtin via a carnavalização como um aspecto fundamental da cultura popular. Esse processo envolve a subversão das normas sociais por meio do humor e atua como um ponto de conexão e conflito entre diferentes classes sociais. No filme, o personagem principal experimenta em primeira mão essa inversão da dinâmica do poder. Outrora um playboy rico que seduziu e manipulou uma trabalhadora doméstica humilde chamada Angelique, ele se vê amaldiçoado e despojado de tudo o que tinha. Enquanto isso, Angelique sobe ao poder e deixa a cidade. Esta narrativa ilustra a realidade preocupante de que os ricos continuam a explorar e oprimir a classe trabalhadora, levando a uma maior desigualdade econômica e negligência.

As técnicas de deslocamento e inversão manifestam a perspectiva única do cineasta Tim Burton ao abordar as lutas dos personagens para se adequar às normas sociais. Seu estilo característico envolve a criação de uma atmosfera sombria e a utilização de maquiagem marcante para exteriorizar a turbulência interna dos personagens. Invertendo os arcos narrativos tradicionais, Burton usa o riso carnalizado para criar um toque irônico, mas positivo, sobre os temas de seus filmes. Por meio desse processo, o público é convidado a explorar os aspectos mais sombrios da psique humana de uma forma lúdica, mas instigante.

A vibração cinematográfica do filme é estabelecida pelo uso de fundamentos verbivocovisuais; signos que fazem parte da mensagem do filme, aparecendo por meio de movimentos de câmera, diálogos, música, esquema de cores e elementos que são sinônimos do estilo de Tim Burton. O filme foca na unidade de gênero e examina sua estrutura fílmica por meio de cenas estrategicamente selecionadas que mostram a dialética do protagonista, com ênfase na divisão de classes. Também explora a relação entre arte e vida, contrastando as vozes sociais ambivalentes que moldam a identidade do personagem. Por meio de inversão e deslocamento, o filme reflete e desafia a contradição humana, particularmente nas lutas pelo poder. Ao integrar vários elementos visuais, pode-se observar deslocamentos temporais e espaciais.

## 10. REFERÊNCIAS

AMORIM, M. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas**. São Paulo: Musa, 2004.

\_\_\_\_\_. **“Cronotopo e exotopia”**. In: Bakhtin: outros conceitos-chave. Beth Brait (org.). São Paulo: Contexto, 2006

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 325.

BAKHTIN. M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa**. São Paulo: Ática, 1992

BERNARDI, R. M. **“Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo”** In: Bakhtin: dialogismo e polifonia. Beth Brait (org.). São Paulo: Contexto, 2009.

BORDWELL, D.; THOMPSON, K. **A arte do cinema: uma introdução**. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. Curitiba: Criar, 2009.

FARACO, C. A. **“Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares”** In: Letras de Hoje: Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 21-26, Jan./Mar. 2011.

\_\_\_\_\_. **“Autor e autoria”**. In: Bakhtin: outros conceitos-chave. Beth Brait (org.). São Paulo: Contexto, 2005.

FIORIN, J. L. **“Interdiscursividade/Intertextualidade”**. In: Bakhtin: outros conceitos- chave. Beth Brait (org.). São Paulo: Contexto, 2006.

MIRANDA, Dilmar. **Carnavalização e multidimensionalidade cultural: antropofagia e tropicalismo**. In: Revista Tempo Social, Rev. Sociol. USP, São Paulo, 9 (2), out. 1997.

PAULA, Luciane de; FIGUEIREDO, Marina Haber de; PAULA, Sandra Leila de. **O marxismo no/do Círculo de Bakhtin**. In: STAFUZZA, Grenissa Bonvino. Slovo – O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos. Curitiba: Appris, 2011.

PAULA, L. de. **Círculo de Bakhtin: uma análise dialógica de discurso**. In: Revista de Estudos da Linguagem, Belo Horizonte, v. 21, n. 1, p. 239-258, jan. /jun. 2013a.

PAULA, L. de; FIGUEIREDO, M. H. de; PAULA, S. L. de. **O marxismo no/do Círculo de Bakhtin**. In: STAFUZZA, G. B. Slovo – O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos. Curitiba: Appris, 2011.

PAULA, L. de. **Verbivocovisualidade – uma abordagem bakhtiniana tridimensional da linguagem**. Projeto de Pesquisa. UNESP, 2017 (Mimeo).

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papyrus, 2000.

VOLOCHÍNOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Rio de Janeiro: 34, 2017.

WOODS, P. A. **O estranho mundo de Tim Burton**. São Paulo: LeYa, 2011.

## **11. FILMOGRAFIA**

SOMBRAS DA NOITE. Direção: Tim Burton. Roteiro Seth Grahame-Smith, John August. Reino Unido: Warner Bros, 2012.

## **12. DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES**

Nesta seção, descrevemos as atividades realizadas pela beneficiária, no que diz respeito a esta pesquisa, durante todo o período de vigência da bolsa concedida pela CNPq, sob a supervisão de sua orientadora.

A beneficiária já possui experiência no que diz respeito à participação em eventos, uma vez que iniciou a pesquisa em seu primeiro ano de curso e já apresentou trabalhos em encontros, seminários e congressos na área de Análise do Discurso. A pesquisa foi aprovada pela CNPq em setembro de 2020, de forma que a beneficiária participou de eventos com apresentação de trabalhos durante o período de vigência da bolsa concedida pela CNPq, além de participar da organização de eventos relacionados à área de pesquisa. Para comprovar as participações em eventos, os certificados estão anexos ao presente Relatório.

Atividades executadas:

1. Segundo Bimestre: 2020 - Início do embasamento teórico, bem como a descrição do corpus e elaboração do capítulo de pesquisa de campo;
2. Terceiro Bimestre: 2021 - Continuação do embasamento teórico e início da pesquisa contextual acerca das obras de Tim Burton elencadas como corpus, neste Relatório, por cotejo; Elaboração e entrega do Relatório Parcial.

3. Quarto Bimestre: 2021- Elaboração e entrega do Relatório Científico à CNPq, com a continuação do embasamento teórico e esboços analíticos das obras elencadas como corpus.
4. Quinto Bimestre: 2022 - Embasamento teórico e análise das obras fílmicas de maneira dialógica, visando a proposta inicial; Elaboração e entrega do Relatório Parcial.
5. Sexto Bimestre: 2022- Reflexão acerca da arquitetura burtoniana a partir da constituição dos sujeitos de cada obra analisada; e entrega do Relatório Científico à CNPq, com a continuação do embasamento teórico e esboços analíticos das obras elencadas como corpus.
6. Sétimo Bimestre: 2023 - Continuação do embasamento teórico e início da pesquisa contextual acerca das obras de Tim Burton elencadas como corpus, neste Relatório, por cotejo; Elaboração e entrega do Relatório Parcial.
7. Oitavo Bimestre: 2023- Elaboração e entrega do Relatório Científico Final à CNPq.