

Manifestações culturais televisivas: o riso presente na minissérie *O Quinto dos Infernos* / *Television cultural manifestations: The laughter present in the TV series O Quinto dos Infernos*

Mônica Éboli de Nigris*

RESUMO

O objetivo deste artigo é fazer uma reflexão sobre o riso presente na minissérie *O Quinto dos Infernos*, mostrada pela Rede Globo em 2002. O programa narra as peripécias da vinda da corte portuguesa para o Brasil em 1808 e usa o humor para fazer sua investida histórica. Para o desenvolvimento da discussão, será utilizado o arcabouço teórico de M. Bakhtin que aborda, em sua obra, as manifestações culturais populares e sua influência sobre a linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Bakhtin; Riso; Riso reduzido; Televisão; Minissérie

ABSTRACT

The aim of this article is to reflect about the laughter present in the TV programme O quinto dos infernos shown by Globo Channel in 2002. The show tells the adventures of the Portuguese nobility that came to Brazil in 1808 and uses humour to do so. For the development of the discussion the theoretical basis of M. Bakhtin will be used. In his work, the Russian author exploits the popular cultural manifestations and its influence on language.

KEY-WORDS: Bakhtin; Laughter; Reduced laughter; Television; TV series

*Professora da Universidade Nove de Julho – UNINOVE, São Paulo, São Paulo, Brasil;
monicaeboli@hotmail.com

Introdução

Desde os primórdios da civilização, entre povos e culturas distintas, o homem sentiu necessidade de narrar. A partir do momento em que conseguiu ter domínio sobre a linguagem, utilizou-a para expressar suas impressões de mundo. A princípio, as narrativas mesclavam-se ao próprio ambiente, que era regido pelo tempo cíclico, comandado pela natureza e suas mudanças periódicas e pela mitologia à qual determinado grupo social se atinha.

À medida que a civilização foi caminhando, seguindo o fluxo das mudanças, os modos de narrar também se modificaram. Se o homem primitivo contava sua luta diária por intermédio de pinturas em cavernas que representavam o embate pela sobrevivência, milhares de anos mais tarde, tendo aperfeiçoado e multiplicado suas formas de contar, inúmeras foram as criações elaboradas.

Após tantos anos de aquisições, registros e transformações das narrativas e do conhecimento humano, o século XX e o início do XXI têm sido palco para uma série de manifestações culturais que se apresentam de formas diversificadas. Uma história pode ser narrada por imagens estáticas (fotos), imagens em movimento (filmes cinematográficos ou televisivos), por uma voz potente no rádio ou em audiolivros, por materiais impressos, nos jornais, revistas ou livros em circulação, e recentemente pelo aparelho celular, que tem sido utilizado para criações inesperadas, como é o caso de poemas enviados por torpedo. Além disso, contamos com um sem-número de produções que circulam na *Internet* em *blogs*, comentários, diálogos, mensagens eletrônicas, textos interativos, entre outros.

Esses fatos demonstram que a primazia do texto escrito impresso em papel e das fontes literárias no século dezanove foi substituída por diferentes meios de veiculação das produções textuais que influenciam as sociedades, em épocas distintas. De grande influência na sociedade brasileira, a televisão é um desses veículos que possibilitam a criação de uma variedade de textos. Entre os gêneros televisivos produzidos nos últimos anos, encontram-se as minisséries.

Diferentemente das telenovelas, esses programas são textos televisivos mais breves, produzidos em um número reduzido de capítulos e com um período fixo para transmissão. Geralmente, são apresentados em horários mais tardios, com menos restrição à nudez e às cenas de sexo, e possuem produção elaborada. Além disso, costumam trazer adaptações de obras literárias, exploram personagens ou períodos históricos importantes, celebram datas específicas ou, menos frequentemente, exploram algum tema contemporâneo em evidência ou que seja polêmico. Lançada em 2002, a minissérie *O quinto dos infernos* explora uma temática histórica de forma cômica. Narra a vinda da corte portuguesa para o Brasil em 1808 e o período em que aqui permaneceu. Aborda também as aventuras do jovem D. Pedro que, posteriormente, tornou-se nosso primeiro Imperador.

Misturando fato histórico e ficção, o modo como nossa história oficial é recontada nessa narrativa é tributária de outros textos que circularam em nossa sociedade. Entre as influências que pairam sobre a produção televisiva estão os romances *A Imperatriz do fim do mundo*, de Ivanir Calado, *As maluquices do Imperador*, de Paulo Setúbal, o *Chalaca*,

de José Roberto Torero e o filme cinematográfico *Carlota Joaquina: princesa do Brasil*, de Carla Camurati. Essa forma de narrar com humor fatos fundamentais da constituição de nossa história demonstra uma particularidade cultural: a desconfiança com que vemos as instâncias superiores ou o discurso que as representa.

Conforme observa Bakhtin, em *O discurso no romance*, os gêneros inferiores, ligados às manifestações de rua, possuem uma linguagem impregnada “pela mais profunda desconfiança do discurso humano enquanto tal” (2002, p.192). A reflexão do autor russo sobre as manifestações culturais populares, sua constituição no tempo e no espaço e sua influência sobre a linguagem são a base para o desenvolvimento deste artigo, cujo objetivo é observar como o riso se manifesta em uma cena da minissérie *O quinto dos infernos*. Na cena investigada, D. João, Carlota Joaquina e D. Miguel estão à mesa, comendo e comentando fatos ocorridos em família. O primeiro passo, portanto, para prosseguirmos no desenvolvimento deste texto é observarmos alguns aspectos da obra bakhtiniana sobre o riso.

1 A sonoridade do riso

Para compreender a produção rabelaisiana, Bakhtin optou por entender quais influências culturais resultaram na criação do autor francês, que viveu no período medievo-renascentista. O pensador russo não concebe a obra como produção espontânea, advinda da inspiração do escritor. Ao contrário, a obra é concebida como resultado de uma construção cultural que se deu ao longo do tempo, em um determinado espaço.

Dessa perspectiva, Bakhtin retomou a origem das manifestações populares ocidentais, as quais teriam influenciado a linguagem e o modo de elaboração dos textos do autor francês. O filósofo da linguagem localizou nas demonstrações festivas da Antiguidade grega e romana primórdios das ocorrências do período medievo-renascentista. Os rituais festivos gregos e romanos incluíam uma gama de procedimentos que visava ao *outro*. Tomemos como exemplo de tradições festivas, as saturnais. De origem romana, essas festividades ocorriam durante o inverno e possuíam uma particularidade: nesse período, todos os atos de guerra eram suspensos. Além disso, eram celebradas festas em que escravos eram elevados à condição de senhores e estes passavam a servi-los. Essa era uma inversão dos atos cotidianos, da realidade vigente.

Reminiscências dessas características, que permeavam as tradições populares greco-romanas, puderam ser observadas posteriormente em manifestações de rua tal como o carnaval. As inversões eram consideradas por Bakhtin como um dos traços da carnavalesação. Na época em que Rabelais produziu sua obra, determinadas expressões públicas incluíam esse procedimento. Contemporaneamente, elas podem ser experimentadas durante o carnaval brasileiro quando um rei temporário, o Momo¹, e sua princesa são brevemente entronados, elevados ao patamar máximo e, depois, destituídos de sua realeza ao término das atividades carnavalescas.

¹A própria referência a Momo pode ser considerada uma inversão, pois ele, na Antiguidade, era o deus do riso e aparece, nas circunstâncias mencionadas, substituído temporariamente por um mortal.

As inversões, a quebra das barreiras hierárquicas, as mascaradas (a máscara como um artifício para assumir a posição de outro), a presença do grotesco e do baixo corporal são elementos remanescentes dos atos festivos da Antiguidade e que serão encontrados posteriormente nas manifestações de praça pública na França da Idade Média e do Renascimento. Tais ocorrências não só marcaram os atos públicos, mas também deixaram seus registros na linguagem.

Os procedimentos de caráter popular, cujas especificidades foram por nós brevemente mencionadas, deslocaram-se das ruas para a linguagem escrita e falada. Esses traços de caráter utópico, em que o outro se apresentava de forma coletivizada, não estavam voltados a reforçar a esfera da oficialidade. Ao contrário, a tendência das demonstrações populares era o inverso da seriedade, que representava tudo o que estava ligado ao oficial. O espaço público e utópico dessas expressões era, portanto, um ambiente que privilegiava o riso. Rir significava manifestar-se de forma aberta, sem barreiras hierárquicas; um ato voltado a seu *outro*, que se apresentava de forma coletivizada e positiva. Não havia restrições para a sua sonoridade.

Entretanto, esse riso cuja sonoridade não encontra barreiras se transformou ao longo do tempo e sua sonoridade foi diminuindo nas demonstrações populares posteriores, à medida que o *outro* foi perdendo espaço para o *eu*. Esse processo de conscientização da existência de um *eu* e sua valorização modificou a maneira como o riso se manifesta, criando uma nova categoria. A esse tipo de riso, cuja sonoridade é diminuída, que se volta mais para o *eu* do que para o *outro* e que se distancia do caráter positivo e coletivizado do riso aberto, Bakhtin cunhou de riso *reduzido*. Como veremos a seguir, o riso reduzido pode ser tanto de caráter carnavalizado, com componentes das manifestações de praça pública, quanto não-carnavalizado.

A partir da reflexão de Bakhtin sobre o riso, podemos classificá-lo de três modos: (i) riso festivo popular (ou carnavalizado): permite a expressão aberta e clara do pensamento carnavalizado, sem barreiras hierárquicas; apresenta-se de forma coletiva e seu instrumento principal é o riso aberto, de aspecto cômico; (ii) riso reduzido (texto satírico ou irônico): de caráter negativo, mais dissimulado, sua sonoridade perde em relação ao riso festivo popular, acompanha o afastamento do *eu* e o *outro* e tende à individualização, distanciando-se do coletivo; e (iii) riso carnavalizado reduzido: corresponde ao enunciado satírico ou à entoação irônica inseridos no contexto carnavalizado; a sonoridade do riso é reduzida, mas mantém a ambiência carnavalizada².

Nas festividades e manifestações populares da Antiguidade, o homem encontrava-se imiscuído ao seu ambiente, à natureza circundante, à Mitologia; voltava-se para seu *outro* porque era o modo de se integrar ao mundo na época. Com as transformações no modo de se conceber e conceber o mundo, a perspectiva do *outro* coletivizado começou a perder espaço, dando lugar, paulatinamente, à consciência humana do *eu*. Quanto mais distante o *eu* se encontra de seu *outro*, dos movimentos que envolvem as diversas coletividades humanas, da natureza e do tempo cíclico que as regem, menor será a sonoridade do riso manifestado.

²Maiores detalhes sobre riso e riso reduzido podem ser encontrados em NIGRIS, 2006.

Nesse sentido, levando-se em consideração a breve exposição sobre as categorias do riso a partir dos procedimentos carnavalescos, é possível fazer uma reflexão sobre o tipo de riso que estamos experimentando na atualidade, herdeiros do patrimônio da cultura ocidental, mas distantes temporal e espacialmente das manifestações iniciais descritas por Bakhtin.

2 O riso em *O quinto dos infernos*

Laurentino Gomes, autor da prosa não-literária de cunho histórico *1808*, acredita que a conservação da memória nacional esbarra no modo como as pessoas de um determinado grupo social veem suas personagens históricas. De acordo com ele, o retrato feito de D. João VI pelos livros, filmes cinematográficos, peças teatrais e programas televisivos é caricato (2007, p.19-20). Comenta o jornalista que, em certo almoço, teria perguntado a Carla Camurati, diretora e co-roteirista do filme *Carlota Joaquina: princesa do Brasil*³, por que tinha feito aquele perfil das personagens. A artista, por sua vez, teria dado a seguinte resposta: “Porque não pude evitar [...]. Quando comecei a pesquisar, fui me deparando com tipos cada vez mais hilários e absurdos, a tal ponto que se tornou irresistível retratá-los assim.”

O filme de Carla Camurati, bem como a minissérie global, veem a história oficial (aquela abalizada pelos especialistas) pelo riso. Para comentarmos a presença do riso no programa televisivo, vamos tomar por base uma cena em que D. João VI, Carlota Joaquina e D. Miguel, irmão mais novo de D. Pedro, encontram-se à mesa compartilhando uma refeição. Nessa cena, os participantes comentam o comportamento de D. Pedro e seu casamento com D. Leopoldina, e a linguagem sincrética mescla elementos de linguagem verbal (a fala das personagens) e não-verbal (construção das personagens, cores, cenário, entre outros).

Em se tratando de um texto visual dinâmico, não nos basta observar a linguagem verbal, ou seja, a fala das personagens. Além do diálogo mantido por elas, é preciso atentar para o manejo dos planos, a composição do cenário (incluindo a combinação de cores), o figurino e a caracterização das personagens, a iluminação. Também é necessário apreciar a forma de diálogo entre texto ficcional (a minissérie) e texto histórico oficial, pois todos esses elementos combinados geram a manifestação do riso em maior ou menor grau de sonoridade.

A sequência inicia-se com a paisagem do porto do Rio de Janeiro e os dizeres “Alguns dias depois ...” em referência ao que acontecera a D. Pedro, uma vez que ele havia sido abandonado por uma de suas amantes, a artista de teatro Naomi. Por artimanhas de sua mãe, Carlota Joaquina, a atriz partira da corte. D. João e Carlota não queriam que o relacionamento entre os dois interferisse no casamento entre D. Pedro e D. Leopoldina.

Após a imagem inicial, surgem D. João, Carlota e D. Miguel (aqui retratado de forma efeminada) ao redor da mesa, comentando as últimas atribuições. O ambiente é bastante

³O filme *Carlota Joaquina: princesa do Brasil* constrói as personagens baseadas no humor. Os traços são exagerados e as mazelas reforçadas provocam o efeito caricato.

iluminado; trata-se de uma sala de refeições de pequeno porte, com uma janela ao fundo, e a luz que a atravessa sugere uma cena diurna. Sobre a mesa, uma bandeja de fruta e flores. Os participantes da ceia são retratados como uma família convencional, que discute suas diferenças à mesa. A cena começa com um monarca choroso, que comenta a separação entre Naomi, a atriz, e D. Pedro:

- Pobrezinho, deve estar acabado, o meu menino.

D. Miguel, que nessa hora come uma banana e está cabisbaixo, comenta:

Acabado de refestelar-se, diz D. Miguel. Deve ter se entregue à maior orgia para esquecer a ... (palavra inaudível).

- Doeu mesmo, afirma Carlota. Ah, o primeiro amor ...

Suspiram exageradamente D. João e Carlota. D. Miguel olha desdenhosamente. O monarca prossegue:

- Sumido há três dias e vocês nem me avisam!

D. Miguel e D. João disputam uma fruta. O filho perde. Carlota provoca o marido:

- Quase derrubei a porta, mas tu preferistes ficar lá dentro, trancado, curtindo a vergonha de ter pego aquele tal do ... (a princesa olha de soslaio para o esposo).

- Não repita esse nome, não repita esse nome ... e ninguém me tira da cabeça que tem dedo teu neste engodo.

Nesse momento, D. João, irado, aponta o dedo para a esposa. Ela se refere à descoberta que Chalaça enganava-o. Os ruídos ouvidos em off reforçam a cena cômica:

- Que dedo? Que dedo? O máximo de mim que participou nesta história foi outra parte, hum ... (Carlota ri, faz volteios com as mãos e sugere ter feito sexo com o Chalaça). Sabes bem que o poltrão me arrastou à cama ... e também não me deito com qualquer um, non ... Miguel engasga. D. João continua irritado:

- É só falar nesse nome que o menino (D. Miguel) se engasga.

- É delicadeza demais, viu!, exclama Carlota sobre o filho.

O monarca e a princesa dão um tapa nas costas do filho que quase bate o rosto na mesa. O barulho ao fundo sugere comicidade. Carlota prossegue:

- Agora, sim, devias colocar a milícia atrás de Pedro. A “nobria” dele deve estar chegando a qualquer momento.

- Calma, calma que o navio sempre se atrasa, calma, pede D. João.

Lobato, o assessor do rei, entra inesperadamente e noticia:

- O navio da princesa.

Carlota solta um grito e joga a melancia que estava comendo para o alto. O casal real exclama:

- Ai, Jesus!

Os três atores apresentam-se cuidadosamente vestidos, com figurinos à moda da época. Seus trajes, entretanto, estão distantes das descrições feitas por comentaristas, cuja afirmação era de que os membros da corte carioca se vestiam mal e que as casacas de D. João eram velhas e puídas.

As personagens têm caracterizações bem definidas. D. João é retratado com simpatia. Obeso, fã de comida, demonstra sensibilidade e costuma ter em suas falas o uso do

diminutivo para demonstrar a complacência para com os outros. Nessa cena em particular, isso pode ser observado pela expressão inicial: “Pobrezinho”. Já D. Miguel aparece de forma efeminada, com cabelos escorridos, tez extremamente pálida. Sua constituição frágil e traços femininos é reforçada pela fala da mãe: “É delicadeza demais, viu!”. Seu olhar nunca é frontal e seus gestos inseguros demonstram um indivíduo sonso e sórdido. No princípio da cena, come uma banana. Sua representação sugere um ato fálico.

Carlota Joaquina é mostrada mais bela e mais bem vestida do que realmente era. Interpretada por Betty Lago, ex-modelo, não mostra o buço escuro e a perna claudicante, mencionados nos relatos oficiais. Sua caracterização atende aos padrões globais de beleza e suas vestes e joias mostram uma opulência que os nobres vindos fugidos para o Brasil não tinham.

O diálogo, por sua vez, revela outros aspectos. Em primeiro lugar, misturam-se variações de linguagem que sugerem a ocorrência da cena no passado: refestelar-se, engodo, milícia, poltrão, bem como verbos em 2ª pessoa, tais como, “preferistes”. Por outro lado, usa-se “curtindo”, palavra contemporânea e que, na fala da personagem Carlota, sugere que o marido estava “aproveitando” de seu momento de tristeza. A mescla de vocábulos faz com que o espectador seja persuadido a acreditar que a cena acontece em algum momento do passado. Entretanto, como o programa é transmitido na televisão, um veículo de massa que visa a atingir um número significativo de pessoas, o uso das palavras não pode dificultar a compreensão do público. Desse modo, os diálogos breves, encadeados com leveza e simplicidade conseguem transmitir com facilidade aquilo que as personagens dizem.

As personagens que representam os portugueses tiveram seu sotaque praticamente eliminado. Somente a expressão “Ai, Jesus!” parece recuperar sua origem portuguesa. Carlota, espanhola, apresenta um arremedo de sotaque de sua terra natal e expressa em algumas palavras, tais como, “non” e “nobia”, uma mistura do português contemporâneo com sua língua nativa.

É interessante observar que, enquanto no filme de Carla Camurati, traços descritos nos relatos oficiais da época da vinda da corte portuguesa ao Brasil são exagerados, provocando o riso, na minissérie global, esse exagero é eliminado e ri-se dos atos e das falas que identificam as personagens com o homem contemporâneo. Assim sendo, aspectos marcantes de Carlota, como sua feiura, suas intrigas para depor D. João, seu defeito na perna são eliminados ou amenizados, para que se mantenham os padrões estabelecidos de entretenimento fácil, leve e visualmente agradável das produções da emissora.

D. João é retratado de forma cordial e os diminutivos dão a ele um ar de complacência e bondade. Os relatos oficiais de que não se banhava e de que vestia sempre as mesmas casacas rotas também são apagados. Com relação a D. Miguel que, historicamente tentou depor D. Pedro quando este era monarca em Portugal, o contexto geral da trama apresenta-o caracterizado como um homem efeminado, sórdido e dado a traições.

A livre adaptação de fatos históricos é uma prerrogativa da ficção. Não é necessário que ela esteja presa literalmente aos relatos oficiais, pois a liberdade de expressão prevalece no âmbito criativo. No entanto, as escolhas feitas a partir da História oficial revelam

os caminhos seguidos pelo texto e pelo discurso produzidos. O riso que se revela é aberto, sem entraves à sua sonoridade, mas que remete a determinados padrões que têm por objetivo de agradar ao público e, ao mesmo tempo, de não ferir a imagem das personagens históricas (nem que para isso, aspectos contraditórios ou questionamentos históricos precisem ser eliminados).

Apesar da tendência à normalização, aos desfechos bem-sucedidos, como na descrição da comédia feita por Aristóteles, a utilização do riso visa a criar um humor fácil, agradável, que gere entretenimento ao seu público sem que este precise se envolver criticamente com o texto televisivo criado. Considerando os padrões de produção da emissora e a necessidade de agradar seu público, o programa reproduz algumas crenças do senso comum e promove um riso de fácil identificação para a audiência contemporânea, que pode reconhecer, no passado, a mesma família que discute suas mazelas à mesa, na hora das refeições.

Mostradas da cintura para cima (plano médio), as personagens não se deslocam no espaço, a não ser Lobato, o assistente de D. João, que aparece repentinamente para avisar sobre a chegada de D. Leopoldina. Visualmente bem cuidada, a cena lembra uma espécie de *A grande família*⁴ transposta para o passado. Aquela família real, naquele momento, só nos faz recordar de sua nobreza pelos trajes utilizados. No mais, enquadra-se facilmente nos moldes de uma família tradicional a discutir questões familiares. Isso nos remete ao fato de que os padrões estabelecidos não são subvertidos pelo riso, nem ocorrem as inversões carnavalescas. O que se pode ver, ao contrário, é uma reiteração dos padrões vigentes pela identificação do nível hierárquico mais elevado, a realeza, com os da família tradicional em uma espécie de nobreza “politicamente correta”. Portanto, estamos diante de um tipo de riso que não se enquadra nos padrões anteriormente identificados por Bakhtin, posto que ele é aberto, mas atende à demanda contemporânea de não afrontar diretamente a imagem das personagens históricas, exagerando os seus traços mais peculiares, mas identificando-os com as crenças contemporâneas do senso comum.

Conclusão

Este artigo, então, buscou observar a compreensão de Bakhtin sobre o riso e a pertinência deste instrumental como ponto de partida para a reflexão sobre a presença desta manifestação popular em narrativas visuais dinâmicas. Uma vez que as manifestações culturais continuam o seu processo de construção e que esse fenômeno se dá ao longo do tempo, as ficções cômicas de cunho histórico produzidas no contemporâneo trazem características específicas que extrapolam a divisão entre riso carnavalesco aberto, riso reduzido e riso reduzido carnavalesco.

No caso da minissérie *O quinto dos infernos*, esse riso, que se encontra entre o popular e as necessidades da emissora, não pode ser considerado como uma manifestação popular genuína, ainda que este tipo de programa tenha sido criado para atender ao maior número de espectadores do horário em que é apresentado. Portanto, o riso presente

⁴Programa televisivo produzido pela Rede Globo que retrata uma família de classe média baixa e mostra, de forma bem humorada, situações cotidianas enfrentadas por ela.

no texto televisivo apresenta tem características peculiares: é aberto, não encontra restrições a sua sonoridade, mas não está na ordem do coletivo utópico e positivo, livre das barreiras hierárquicas que, nesse objeto, são representadas pelos padrões impostos pela emissora e pelo retrato dos modelos de família convencional, no que se refere aos valores compartilhados pelo senso comum. Também não apresenta traços de inversão, representações grotescas e referências ao baixo corporal naturalizado (que representa o ciclo da vida em detrimento da erotização sensual da trama que, tende mais à satisfação individual do que ao *outro* coletivizado).

Os meandros que envolvem a presença do riso nos textos que circulam nas diversas esferas de atividades encontram, em Bakhtin, uma investigação que nos leva aos primórdios da constituição das manifestações de rua. O trabalho do filósofo também nos lembra que toda produção textual se constitui no tempo e se concretiza de forma única e irrepetível como fruto de um diálogo constante que teve sua gênese na Antiguidade e que prossegue demarcando o presente, apontando para o futuro e fazendo com que suas vozes coexistam no momento de sua constituição. Dessa forma, o tipo de riso identificado na minissérie pode não ter sido observado pelo autor russo, mas seu modo de compreender a constituição das manifestações deixa-nos o caminho. Seguindo, então, esse olhar sobre as ocorrências culturais, afirmamos que o riso presente no texto televisivo pode ser classificado como *não-carnavalizado aberto*.

Nesse sentido, o modo como contemplamos as produções textuais realizadas em determinado contexto social e histórico pode ter por base as caracterizações do riso, conforme as proposições de Bakhtin. Porém, tão importante quanto as categorias do riso é a visão que podemos empreender sobre o nosso objeto, o que nos permite observar sua constituição a partir do enredamento de vozes que promovem sua elaboração.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, F. Literatura, cinema e televisão. In: PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: SENAC São Paulo/ Instituto Itaú Cultural, 2003, p. 113-141.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 3ª. ed. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Universidade de Brasília, 1993.

_____. *Estética da criação verbal*. 3ª. ed. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. O discurso no romance. In: *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. 5ª. ed. Tradução do russo: Aurora Fornoni Bernardini et. al. São Paulo: Annablume/ HUCITEC, 2002, p.71-210.

BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Trad. Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2006.

NIGRIS, Mônica Éboli de. Manifestações culturais televisivas: o riso presente na minissérie *O Quinto dos Infernos*. *BAKHTINIANA*, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 119-128, 2º sem. 2010

CARLOTA JOAQUINA: princesa do Brasil. Direção de Carla Camurati. Elimar Produções Artísticas. Brasil: 1995. Barueri: Europa Filmes, 1995. DVD (100 min.), colorido.

GOMES, L. *1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007.

NIGRIS, M. E. de. *Deglutição cultural: riso e riso reduzido no Brasil da última década do século XX*. 245 f. 2006. Tese Doutorado em Semiótica e Linguística Geral. Universidade de São Paulo, São Paulo.

MAIA, WOLF. *O quinto dos infernos*. TV Globo. Brasil: 2002. Manaus: Microservice, 2002. 4 DVDs (16h51).

Recebido em 13/05/2010
Aprovado em 11/10/2010