

**ECOS DE *MÍMISBRUNNR*: DIALOGISMO E ENTRE-LUGARES NA
TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DE *HELVEGEN* E *FEHU* NA SÉRIE
*NORSEMEN***

**ECHOES OF *MÍMISBRUNNR*: DIALOGISM AND IN-BETWEEN SPACES IN
THE INTERSEMIOTIC TRANSLATION OF *HELVEGEN* AND *FEHU* IN THE
SERIES *NORSEMEN***

**ECOS DE *MÍMISBRUNNR*: DIALOGISMO Y ENTRELUGARES EN LA
TRADUCCIÓN INTERSEMIÓTICA DE *HELVEGEN* Y *FEHU* EN LA SERIE
*NORSEMEN***

Déborah Letícia Ferreira de Sousa¹
Fábio Marques de Souza²

RESUMO

Este artigo pretende explorar a interação entre a trilha sonora e a narrativa visual na série *Norsemen*, com foco em como a música contribui para a construção de entre-lugares culturais e adiciona camadas de significado à trama. O estudo se baseia em conceitos teóricos do dialogismo de Bakhtin (2003 [1979]; 2016 [1952-1953]), entre-lugares de Bhabha (2013 [1949]) dos estudos da tradução Magalhães (2001), Pagano (2001), Rossi (2007) e Sousa & Branco (2015) e da tradução intersemiótica (Jakobson, 1974; Plaza 2003), aplicados aos episódios “*The Funeral*” e “*East vs. West*” e às canções “*Helvegen*” e “*Fehu*” do grupo musical norueguês *Wardruna*. A metodologia adotada é qualitativa e interpretativa, envolvendo a tradução das letras das canções, bem como a análise das cenas selecionadas. O objetivo é entender como a trilha sonora dialoga com a narrativa visual e contribui para a percepção dos entre-lugares culturais. A análise busca trazer à tona como a trilha sonora e a narrativa se inter-relacionam, de modo a enriquecerem a experiência do espectador. O artigo está estruturado em quatro sessões: Introdução; Dialogismo, entre-lugares e tradução intersemiótica: revisando os conceitos teóricos; Análise e Palavras (in)conclusivas.

Palavras-chave: *norsemen*; dialogismo; entre-lugares; tradução intersemiótica; mitologia nórdica.

¹ Doutoranda e mestra em Linguagem e Ensino (PPGLE/UFCG). Especialista em O Círculo de Bakhtin em diálogo: linguagem, cultura e sociedade (SUDAMÉRICA), licenciada em Letras-Espanhol (UEPB). Membro do Círculo de Bakhtin em Diálogo (DGP/CNPq/UEPB). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6247-6747>. E-mail: dlfsousa4@gmail.com.

² Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Professor na Faculdade de Linguística, Letras e Artes e no Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4538-3204>. E-mail: fabiohispanista@gmail.com.

ABSTRACT

This article aims to explore the interaction between the soundtrack and the visual narrative in the series *Norsemen*, focusing on how music contributes to the construction of cultural in-between spaces and adds layers of meaning to the plot. The study is grounded in theoretical concepts such as Bakhtin's dialogism (2003 [1979]; 2016 [1952–1953]), Bhabha's notion of in-between spaces (2013 [1949]), translation studies by Magalhães (2001), Pagano (2001), Rossi (2007), and Sousa & Branco (2015), as well as intersemiotic translation (Jakobson, 1974; Plaza, 2003). These frameworks are applied to the episodes “The Funeral” and “East vs. West,” and the songs “Helvegen” and “Fehu” by the Norwegian musical group Wardruna. The methodology adopted is qualitative and interpretative, involving the translation of the song lyrics and the analysis of selected scenes. The aim is to understand how the soundtrack dialogues with the visual narrative and contributes to the perception of cultural in-between spaces. The analysis seeks to highlight how soundtrack and narrative interrelate in ways that enrich the viewer's experience. The article is structured into four items: Introduction; Dialogism, In-Between Spaces, and Intersemiotic Translation: A Review of Theoretical Concepts; Analysis; and (In)conclusive Remarks.

Keywords: *Norsemen*; dialogism; in-between spaces; intersemiotic translation; Norse mythology.

RESUMEN

Este artículo pretende explorar la interacción entre la banda sonora y la narrativa visual en la serie *Norsemen*, enfocándose en cómo la música contribuye a la construcción de entrelugares culturales y añade capas de significado a la trama. El estudio se basa en conceptos teóricos del dialogismo de Bajtín (2003 [1979]; 2016 [1952-1953]), entrelugares de Bhabha (2013 [1949]), estudios de la traducción de Magalhães (2001), Pagano (2001), Rossi (2007) y Sousa & Branco (2015), y la traducción intersemiótica de Jakobson (1974) y Plaza (2003), aplicados a los episodios “*The Funeral*” y “*East vs. West*” y a las canciones “*Helvegen*” y “*Fehu*” del grupo musical noruego *Wardruna*. La metodología adoptada es cualitativa e interpretativa, involucrando la traducción de las letras de las canciones, así como el análisis de las escenas seleccionadas. El objetivo es entender cómo la banda sonora dialoga con la narrativa visual y contribuye a la percepción de los entrelugares culturales. El análisis busca poner de relieve cómo la banda sonora y la narrativa se interrelacionan para enriquecer la experiencia del espectador. El artículo está estructurado en cuatro secciones: Introducción; Dialogismo, entrelugares y traducción intersemiótica: revisando los conceptos teóricos; Análisis y Palabras (in)conclusivas.

Palabras clave: *norsemen*; dialogismo; entrelugares; traducción intersemiótica; mitología nórdica.

INTRODUÇÃO

Há muito, muito tempo, quando os mundos eram jovens, Odin vestiu seu manto comprido e seu chapéu e, disfarçado de andarilho, viajou pela terra dos gigantes, arriscando a vida para chegar ao poço de Mimir e obter conhecimento. (Gaiman, 2017, p. 22)

Este artigo busca investigar o papel fundamental da trilha sonora na série *Norsemen*, destacando como ela transcende a função tradicional de simples

acompanhamento da narrativa visual para atuar como um agente ativo na construção de significados e na criação de entre-lugares culturais. Partindo da premissa de que a música dialoga intimamente com as imagens, influenciando a recepção e a interpretação da série, propomos uma análise que combina conceitos de dialogismo, entre-lugares e tradução intersemiótica. Ao focalizar dois episódios específicos que apresentam trilha sonora.

Tem-se como objetivo principal explorar o papel da trilha sonora na série *Norsemen* e como ela não apenas acompanha a narrativa visual, mas também interage com ela para criar camadas adicionais de significado e participar da construção de entre-lugares culturais. A hipótese central é que a trilha sonora desempenha uma função ativa e complexa na série, influenciando a percepção da narrativa e a experiência do espectador. Para verificar essa hipótese, o artigo abordará os seguintes questionamentos: Como a trilha sonora dialoga com a narrativa visual de *Norsemen*? De que maneira ela contribui para a criação e a percepção dos entre-lugares culturais na série? E como os conceitos teóricos de dialogismo, entre-lugares e tradução intersemiótica se manifestam tanto na trilha sonora (som) quanto nas cenas dos capítulos (imagem)? Por meio da análise de cenas selecionadas e das letras das canções, o artigo buscará demonstrar como esses elementos teóricos se inter-relacionam e contribuem para uma compreensão mais aprofundada da série e das suas estratégias narrativas.

A metodologia adotada neste artigo envolve uma abordagem qualitativa e interpretativa para analisar a trilha sonora da série *Norsemen*. A pesquisa inicia-se com a seleção de dois episódios: o terceiro capítulo da primeira temporada, “*The Funeral*”, e o primeiro capítulo da segunda temporada, “*East vs. West*”, os únicos episódios que apresentam trilha sonora. A metodologia inclui a transcrição e tradução das letras das canções para compreender como a música contribui para a narrativa e a construção de entre-lugares culturais. A análise é conduzida através da aplicação dos conceitos teóricos de dialogismo, entre-lugares e tradução intersemiótica. O processo envolve a revisão detalhada das cenas selecionadas, a identificação das interações entre som e imagem, e a exploração de como a trilha sonora dialoga com a narrativa visual.

Deste modo, propomos uma análise da trilha sonora desses dois episódios específicos de *Norsemen*, fazendo uso dos conceitos de dialogismo, que conforme delineado por Bakhtin, refere-se à natureza dinâmica e interativa da linguagem e do significado, enfatizando a importância do contexto, da multiplicidade de vozes e da

continua negociação de sentidos, a ideia de entre-lugares de Homi K. Bhabha, que por sua vez, explora os espaços de negociação cultural onde identidades e significados são constantemente moldados e remodelados e os estudos da tradução intersemiótica, de Roman Jakobson, que, consiste na transposição de um sistema de signos para outro, em consequência amplia esses conceitos ao considerar as traduções entre diferentes sistemas de signos, como a transposição de significados entre música e imagem.

Em termos estruturais, o artigo está dividido em tópicos, precedidos por esta introdução e finalizado com as referências: Dialogismo, entre-lugares e tradução intersemiótica: revisando os conceitos teóricos; Análise; e Palavras (in)conclusivas.

DIALOGISMO, ENTRE-LUGARES E TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: REVISANDO OS CONCEITOS TEÓRICOS

Neste tópico, serão revisados os principais conceitos teóricos que fundamentam a análise proposta neste artigo: o *dialogismo*, os *entre-lugares* e a *tradução intersemiótica*. Essas teorias são necessárias para desvelar as interações entre as canções e a narrativa visual, bem como para explorar as dinâmicas culturais e os processos de significação envolvidos.

O dialogismo, conforme proposto pelo Círculo de Bakhtin, surge da compreensão do enunciado concreto e do gênero discursivo como resultado da interação discursiva entre o Eu, emitente da palavra e o Outro, receptor da palavra. Assim como o Eu, o Outro é uma construção dinâmica que se forma no processo dialógico, não são entidades estáticas ou isoladas, mas sim construções dinâmicas que se formam no processo de interação social e linguística.

Deste modo, a Teoria Dialógica da Linguagem se afasta da concepção anterior de linguagem, que era limitada à consciência individual, e passa a considerá-la como um fenômeno discursivo que promove a interação entre sujeitos socialmente envolvidos. Bakhtin (2003 [1979]) destaca que a orientação dialógica é inerente a todo discurso vivo, pois o discurso encontra-se constantemente com o discurso de outrem, participando de uma interação viva e tensa.

Essa interação dinâmica e responsiva entre diferentes discursos pode ser comparada ao conceito de entre-lugar, desenvolvido por Bhabha (2013 [1949]), que explora os espaços de negociação cultural onde identidades e significados são constantemente moldados e remodelados. Ambos os conceitos destacam a natureza

fluida e interativa dos processos de construção de significados. Enquanto o dialogismo enfoca a interação entre diferentes vozes e discursos, o entre-lugar enfatiza a negociação cultural e a criação de novos significados através do encontro de referências diversas.

Nessa conjunção, a tradução intersemiótica, conforme delineada por Jakobson (1974, p. 43), “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais.” No contexto desta análise, isso refere-se à forma como a trilha sonora traduz a narrativa visual, criando uma interação semiótica complexa e multifacetada que amplia a experiência do espectador. A trilha sonora não atua apenas como um acompanhamento da ação; ela se envolve ativamente com os signos visuais e verbais para criar uma experiência semiótica multifacetada.

De acordo com Jakobson *apud* Plaza (2003, p. 60), “a relação entre som e sentido é uma relação externa, por contiguidade; “não é arbitrária, é necessária. [...]”. Logo, tomando Jakobson, Plaza ressalta a ideia de que a interação entre o som e a imagem não são aleatórios, senão uma conexão necessária no estabelecimento da experiência sensorial.

Como observa Plaza (2003, p. 71),

na tradução intersemiótica como transcrição de formas o que se visa é penetrar pelas entranhas dos diferentes signos, buscando iluminar suas relações estruturais, pois são essas relações que mais interessam quando se trata de focalizar os procedimentos que regem a tradução. Traduzir criativamente é, sobretudo, inteligir estruturas que visam a transformação de formas.

Tendo estabelecido a compreensão teórica sobre dialogismo, entre-lugares e tradução intersemiótica, é possível agora aprofundar a análise da trilha sonora de *Norsemen* nos dois episódios selecionados. No próximo tópico dedicar-nos-emos a dissecar essas interações entre a música e a imagem em *Norsemen*. A partir da tradução das duas canções-chave: “*Helvegen*” e “*Fehu*”, exploraremos como a trilha sonora se entrelaça com a narrativa visual, ampliando e intensificando os sentidos presentes em cada cena. Veremos como as canções não apenas acompanham a ação, mas também moldam a percepção que o espectador tem dos personagens, do ambiente e dos temas da série.

The funeral e Helvegen e East vs. West e Fehu

O terceiro episódio, da primeira temporada, intitulado *The funeral* tem como enredo a seguinte situação, a esposa de Olav, Hildur, leva até seu corpo sua espada de guerra, e beija-o longamente. Sendo interrompida por Orm que inicia seu discurso dirigindo-se a Odin, “hoje você pode decorar o grande salão de Valhalla com sua melhor louça. Pôr suas cortinas de festa, decorá-lo com flores silvestres em todas as lindas cores do arco-íris, pois hoje Olav chegará”. Orm prossegue então com um longo discurso de como foi maltratado e excluído por seu irmão desde criança e o corpo passa a ser carregado para o rio para que possa acontecer o rito final de morte viking. A canção tem início nesse momento.

Chegando à beira do rio, Orm precisa acertar com uma flecha em chamas o corpo do seu irmão Olav para que assim ele possa chegar à *Valhalla*. Que o corpo do guerreiro esteja em chamas é uma condição para que ele alcance o salão dos deuses. Orm não acerta a flecha e não aceita que outras pessoas o façam. Na última flecha, ele diz “Se Thor e Odin quisessem que eu acertasse, teria acontecido. Acho muito importante respeitar isso.”, condenando assim o seu irmão Olav a ir para o reino de Hel.

Já no primeiro capítulo, da segunda temporada, intitulado, *East vs. West* tem como enredo o encontro entre os homens de Jarl Varg (leste) com Arvid e Froya (oeste), estes dialogam entre si a respeito de suas últimas pilhagens. Os homens de Jarl Varg foram pilhar no oriente e os homens de Arvid no ocidente, os primeiros não tiveram sorte no saqueio daquela região, mas Arvid e seus companheiros fizeram uma excelente pilhagem, voltando com espólios de guerra e pessoas para escravizar. Arvid fala que durante o seu retorno precisou desfazer-se de alguns escravizados, devido ao peso da embarcação, o homem de Jarl Varg ficou desconcertado, visto que só conseguiu capturar idosos e pessoas com deficiência. Este sai de cena com os seus escravizados enquanto Arvid e Froya manifestam contentamento pelo seu sucesso. A canção inicia-se então.

Tendo apresentado este breve enredo das cenas, vimos a necessidade de fazer a tradução da letra das canções para que houvesse uma maior clareza na compreensão do leitor, tendo em vista que as canções estão escritas em nórdico antigo.

Dito isto, “[...] o primeiro pressuposto fundamental para o aluno fazer uma tradução relevante, isto é, tornar-se um profissional competente com o domínio claro da sua atividade, é trazer à tona sua própria concepção da tradução [...]” (Derrida *apud* Rossi, 2007, p. 78). Esta perspectiva enfatiza a importância do tradutor não apenas como um mediador de línguas, mas como um agente ativo que traz sua interpretação e entendimento ao processo tradutório.

Em consonância com Magalhães (2001), acreditamos que a tradução seja uma prática social intrinsecamente ligada aos contextos culturais, históricos e sociais nos quais está inserida. Quer dizer, o ato de traduzir vai além da mera transposição de palavras de uma língua para outra; ela envolve uma compreensão aprofundada dos significados e das nuances culturais que permeiam o texto original e o texto traduzido. Assim, a formação de um tradutor competente deve incluir tanto o aprendizado técnico das línguas, quanto uma sensibilização para as dimensões sociais e culturais que influenciam o ato tradutório.

Essa necessidade de compreensão profunda e contextual é fundamental para a tradução das canções que acompanham o funeral de Olav e o momento de interação entre os homens de Jarl Varg e Arvid. A tradução não é apenas um processo técnico de converter palavras de uma língua para outra; é um ato de interpretação que envolve uma imersão nas nuances culturais e históricas do texto original.

Traduzir é uma atividade que demanda uma conscientização do próprio tradutor a propósito daquilo que ele elabora, isto é, o texto traduzido. Portanto, é de fundamental importância que o tradutor (bem como o aluno que estuda a tradução) objetive sua própria experiência de traduzir a partir de uma reflexão que deve ser levada em paralelo à tradução realizada.” (Rossi, 2007, p. 75).

Isso significa que, ao traduzir as canções do nórdico antigo, precisávamos considerar não apenas as palavras e frases, mas também os significados mais profundos e as implicações culturais subjacentes. Dessa forma, a tradução se tornou um meio de preservar e comunicar a cultura da obra original, garantindo que o público contemporâneo pudesse acessar e apreciar plenamente o contexto e a importância da narrativa e dos rituais vikings retratados na série *Norsemen*.

Então,

considerando a literatura como uma das formas pelas quais a representação cultural de uma nação acontece e levando em conta a tradução como uma ferramenta para o compartilhamento de tais narrativas, a tradução tem o poder de levá-la para povos de diferentes línguas e culturas, difundindo a

representação da identidade cultural de uma nação (Sousa & Branco, 2015, p. 73).

Levando em consideração a importância da tradução como um meio de transmissão cultural e histórica, é crucial compreender que, ao traduzir a canção *Helvegen* e *Fehu*, não estamos apenas convertendo palavras, mas recodificando e transmitindo uma mensagem complexa e carregada de significado cultural. Visto que,

[...] ao traduzir uma língua para outra, substituem-se mensagens em uma das línguas, não por unidades de códigos mas por mensagens inteiras de outra língua. Tal tradução é uma forma de discurso indireto: o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte. Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes (Jakobson, 1974, p. 65).

Desta forma, a nossa tarefa foi garantir que a essência da mensagem original, com todas as suas nuances e contextos culturais, fossem preservadas e transmitidas da melhor maneira possível na língua de destino. A canção *Helvegen*, é uma expressão de luto, respeito e tradição viking. Enquanto que a canção *Fehu* explora como a riqueza e a traição estão interligadas e como essas dinâmicas podem levar a desastres e conflitos. Sendo assim, a tradução se tornou uma ponte entre culturas, em que o público moderno se conecta com a antiga cultura nórdica.

A seguir é possível observar a tradução das canções *Helvegen* e *Fehu*.

Quadro 1 - Tradução da canção *Helvegen*, Wardruna.

<i>Helvegen</i> ⁱⁱ / O caminho para Hel ⁱⁱⁱ	
<i>Kven skal synge meg</i>	Quem cantará para mim
<i>Eu daudsvevna slynge meg</i>	Quando eu estiver no sono da morte
<i>Når, por exemplo, em Helvegen går</i>	Quando eu estiver a caminho de <i>Hel</i>
<i>Og dei spora, por exemplo, trår</i>	E os rastros que eu trilhar forem frios
<i>Er kalde, så kalde</i>	Tão frios, tão frios
<i>Eg songane søkte</i>	Eu busquei canções
<i>Eg songane sende</i>	Enviei minhas canções
<i>Då den djupaste brunni</i>	Quando o poço mais profundo
<i>Gav meg dråpar så ramme</i>	Me deu os poemas mais amargos
<i>Av Valfaderspant</i>	Da promessa de Odin ^{iv}
<i>Alt veit, por exemplo, Odin</i>	Eu sei de tudo, Odin

<i>Kvar du auge ditt løynde</i>	Onde você escondeu o seu Eolho
<i>Árle ell i dagars hell</i>	Seja cedo ou no crepúsculo dos dias
<i>Enn veit raven om eg fell</i>	O corvo saberá se caí
<i>Når du ved helgrindi stâr</i>	Quando você estiver nas portas de Hel
<i>Og når laus deg må rive</i>	E quando você tiver que se libertar
<i>Skal eg fylgje deg</i>	Sobre a ponte <i>Gjöll'</i> com minha canção
<i>Yver gjallarbrui med min song</i>	
<i>Du blir løyst frå banda som bind deg</i>	Você será libertado das correntes que lhe prendem
<i>Du er løyst frå banda som bandt deg</i>	Você estará livre das correntes que te amarravam
<i>“Deyr fê</i>	<i>“O gado morre,</i>
<i>Deyja frændr</i>	<i>parentes morrem,</i>
<i>Deyr sjalfr it sama</i>	<i>do mesmo modo eu mesmo morrerei;</i>
<i>En orðstírr</i>	<i>mas o renome</i>
<i>Deyr aldregi</i>	<i>nunca morre</i>
<i>Hveim er sér góðan getr”</i>	<i>daquele que obtém boa fama”</i>
<i>“Deyr fê</i>	<i>“O gado morre,</i>
<i>Deyja frændr</i>	<i>parentes morrem,</i>
<i>Deyr sjalfr it sama</i>	<i>do mesmo modo eu mesmo morrerei;</i>
<i>Ek veit einn</i>	<i>eu sei de uma coisa</i>
<i>At aldrei deyr:</i>	<i>que nunca morre:</i>
<i>Dómr um dauðan hvern.”</i>	<i>a reputação de cada morto^{vi}. ”</i>

Fonte: Tradução nossa.

Quadro 2 - Tradução da canção *Fehu*, Wardruna.

<i>Fehu</i> ^{vii} / <i>Fehu</i>	
<i>Fehu, Fehu</i>	Fehu, Fehu
<i>Fe vældur frænda rogi</i>	A riqueza causa a traição dos parentes
<i>Føðesk ulfr i skogi</i>	Nase o lobo na floresta
<i>Fe er firða gaman</i>	A riqueza é diversão para os forasteiros
<i>Frænda rogu</i>	Traição de parentes
<i>Gravseiðis gata</i>	Caminho dos mortos
<i>Ormen ligg i kveile</i>	A serpente ^{viii} jaz em seu ninho

<i>I løyndom vakar under</i> <i>Som ei helufallen åker</i> Strif dom frender råker. I kveile	Em segredo, vigia lá embaixo Como um campo devastado Os conflitos que os parentes encontram Em seu ninho
---	---

Fonte: Tradução nossa.

Em *The funeral*, a canção *Helvegen* desempenha um papel importante. Ela não serve apenas como fundo sonoro; ela interage com a narrativa visual e os diálogos dos personagens, ampliando e intensificando o sentido das cenas. Quando Orm tenta acertar a flecha em chamas no corpo de Olav, a música ajuda a transmitir a tensão e o fracasso (proposital) dele, que não consegue (e não quer) enviar seu irmão para *Valhalla*. Este momento é um exemplo de dialogismo, onde a trilha sonora e a ação visual se entrelaçam e criam um diálogo entre os elementos audiovisuais.

Já em *East vs. West*, a canção *Fehu* atua na construção do ambiente e na comunicação dos temas centrais do episódio. A canção, com seus temas de traição e riqueza, ressoa com as tensões presentes nas interações entre Arvid e os homens de Jarl Varg. Ao retratar a disparidade nas pilhagens e os sentimentos de orgulho e fracasso, *Fehu* amplia o clima de rivalidade e descontentamento entre eles. O dialogismo bakhtiniano fica evidente aqui, pois a trilha sonora e a narrativa visual se conectam e criam um entre-lugar cultural que refletem e intensificam o conflito entre os personagens. A canção estabelece um diálogo entre o som e a imagem, onde a riqueza é tanto um símbolo de *status* quanto uma fonte de discórdia.

A letra das canções, traduzidas para o entendimento contemporâneo, trazem à tona temas de morte, luto, jornada para o além, riqueza e traição, ecoando as imagens visuais do contexto viking. Este eco dialoga com a narrativa de forma a não apenas acompanhar, mas a aprofundar a compreensão e a imersão do espectador na cultura retratada. As canções, portanto, não são um elemento isolado; são participantes ativos no processo de construção de significado.

De acordo com Bakhtin 2016 [1952-1953], cada enunciado é uma resposta a enunciados anteriores e uma antecipação de enunciados futuros. As letras de *Helvegen* e *Fehu*, em sua tradução e interpretação, respondem aos enunciados culturais e históricos dos vikings e antecipam a recepção e a interpretação dos espectadores modernos. Este processo dialógico torna-se evidente quando as canções ressoam com

o visual, de modo a abrilhantar a narrativa com uma camada adicional de significado cultural e emocional.

As canções *Helvegen* e *Fehu* transportam os espectadores para a era dos vikings, enquanto os diálogos contemporâneos de *Norsemen* os mantêm ancorados no presente. Este encontro entre o antigo e o moderno promove uma reflexão sobre a continuidade e a transformação das tradições culturais.

A indagação dos espaços híbridos e dos entre-lugares entre dicotomias até então estanques, como “colonizador-colonizado”, “centro-periferia”, leva à problematização de origens e originais e, portanto, ao exame do estatuto da tradução enquanto operação tradutora de um novo original (Pagano, 2001, p. 123).

Portanto, ao integrar essas perspectivas, observamos que *Norsemen* não apenas revisita e adapta elementos culturais antigos para um contexto contemporâneo, mas também estabelece um espaço híbrido e revela-nos a complexidade do diálogo entre música e narrativa na série. Através da teoria do dialogismo, observamos como essas trilhas sonoras não funcionam isoladamente, mas interagem com a narrativa visual e os diálogos dos personagens, criando significados que transcendem o simples acompanhamento sonoro. A aplicação dos conceitos de entre-lugares e tradução intersemiótica destaca como *Norsemen* constrói um espaço híbrido onde as tradições vikings e as sensibilidades contemporâneas se entrelaçam. A série não só revisita elementos culturais antigos, mas também os traduz para um contexto moderno, permitindo uma nova interpretação das tradições e valores vikings.

Essas interações criam um entre-lugar cultural que refletem e desafiam as noções de identidade e tradução, trazendo à tona como as canções contribuem para a construção de uma narrativa que é ao mesmo tempo histórica e contemporânea. As implicações culturais e narrativas dos resultados apontam para uma nova forma de engajamento com o passado e o presente, onde a música e a narrativa trabalham juntas para oferecer uma visão multifacetada e reflexiva da herança viking e suas ressonâncias no mundo moderno.

PALAVRAS (IN)CONCLUSIVAS

A análise mostrou-nos que a série revisita e traduz tradições vikings para um contexto moderno, criando um espaço híbrido onde passado e presente dialogam. O conceito de dialogismo demonstrou como a trilha sonora e a narrativa visual ampliam

e complexificam a experiência do espectador, enquanto os conceitos de entre-lugares e tradução intersemiótica mostram como a série traz novas camadas de significado e interpretação.

Esses achados ressaltam a importância de considerarmos a interseção entre diferentes formas de expressão e interpretação na análise cultural. A relevância dos conceitos teóricos utilizados — dialogismo, entre-lugares e tradução intersemiótica — confirma-se na forma como eles esclarecem a dinâmica entre a música e a narrativa em *Norsemen*.

Acreditamos ainda que o tema deste artigo não se encerra por aqui, pois cremos nas múltiplas possibilidades de leitura que a análise das canções e das suas interações com a narrativa em *Norsemen* oferecem. A complexidade dos elementos musicais e visuais, junto com as teorias do dialogismo, dos entre-lugares e da tradução intersemiótica, abrem portas para uma série de novas investigações e reflexões.

As canções *Helvegen* e *Fehu* não são apenas componentes auditivos da série, senão catalisadores de significados profundos e dinâmicos que enriquecem a experiência narrativa. Cada canção, com suas conotações culturais e históricas, interage com a narrativa visual e com os diálogos de formas que podem ser exploradas sob diferentes ângulos teóricos. A interpretação das trilhas sonoras pode possibilitar novas camadas de entendimento a respeito de como a série negocia a tradição e a modernidade, e como essas negociações afetam a percepção do espectador sobre a identidade cultural e a narrativa.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1979].
- BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2016 [1952-1953].
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliane Livia Reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998 [1949].
- GAIMAN, Neil. *Mitologia nórdica*. Tradução de Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1974.



- MAGALHÃES, Célia. Pesquisas textuais/discursivas em tradução: o uso de corpora. In: PAGANO, Adriana Silvina (Org.). *Metodologias de pesquisa em tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001. p. 93-116.
- MEDEIROS, Elton. Hávamál: tradução comentada do Nórdico Antigo para o Português. *Mirabilia Journal*, v. 17, p. 545-601, jul./dez. 2013. Disponível em: <<https://www.revistamirabilia.com/issues/mirabilia-17-2013-2/article/havamal-annotated-translation-old-norse-portuguese>>. Acesso em: 30 jul. 2024.
- PAGANO, Adriana Silvina. As pesquisas historiográficas em tradução. In: PAGANO, Adriana Silvina (Org.). *Metodologias de pesquisa em tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001. 117-146 p.
- PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ROSSI, Ana Helena. Traduzir: aspectos metodológicos e didáticos no ensino da tradução. In: FERREIRA, Alice Maria de Araújo; SOUSA, Germana Henriques Pereira de; GOROVITZ, Sabine. (Org.). *Tradução na sala de aula: ensaios de teoria e prática de tradução*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007. p. 75-89.
- SOUSA, Sheyla Mayra Araujo; BRANCO, Sinara de Oliveira. Representação cultural na tradução para o inglês da obra de Jorge Amado, Gabriela, cravo e canela. *Belas Infêis*, v. 4, n. 3, p. 69-81, 2015.

Submetido em: 20/06/2025

Aceito em: 01/07/2025

ⁱ *Mímisbrunnr* ou Poço de Mimir é uma fonte de grande sabedoria e conhecimento na mitologia nórdica, está localizada sob as raízes da árvore do mundo, *Yggdrasil*.

ⁱⁱ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=n90SVmnomdM>>. Acesso em: 01 ago. 2024.

ⁱⁱⁱ Hel é a deusa e também o reino dos mortos. Ela é filha de Loki e da gigante Angerboda, e é a figura que governa o mundo dos mortos que não foram escolhidos para *Valhalla* ou *Fólkvangr* (os salões dos heróis).

^{iv} Valfader é um dos muitos nomes de Odin. Por isso, optou-se por usar o nome de maior popularidade em língua portuguesa. (Cf. Falk, 1924, p. 32).

^v A ponte que atravessa o rio *Gjöll*. Esse rio é mencionado na *Edda Poética* e na *Edda em Prosa*. É a passagem para o submundo, que os mortos devem atravessar para alcançar o reino de Hel.

^{vi} Versos do *Hávamál* 76 e 77. (Cf. Medeiros, 2013, p. 573).

^{vii} Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=H6RCY-G-NIA>>. Acesso em: 01 ago. 2024.

^{viii} A serpente possui uma importância simbólica e está associada a várias figuras na mitologia nórdica. Neste verso, entende-se que a referência seja a Fafnir, uma figura originalmente descrita como pertencente aos *dvergjar*, seres mitológicos muitas vezes traduzidos por "anões", embora esse termo, hoje considerado inadequado em certos contextos, seja ainda o mais comum nas traduções e estudos da mitologia nórdica. Fafnir transforma-se em uma serpente (ou dragão) como consequência de sua

avareza e do desejo pelo ouro. Guardião de um grande tesouro, ele é eventualmente derrotado por Sigurd, o herói da saga dos *Völsungar*. Fafnir exemplifica como o desejo insaciável por riqueza pode corromper e transformar a natureza de um ser.