

Tradução intersemiótica, teoria da adaptação e transmediação: percursos para investigar o livro-reportagem no audiovisual

Traducción intersemiótica, teoría de la adaptación y transmediación: Caminos para investigar el libro de reportaje en el audiovisual

Intersemiotic translation, adaptation theory and transmediation: paths to investigate the report-book in audiovisual media

GABRIEL BHERING¹, ILUSKA COUTINHO²

Resumo: Este artigo apresenta um esforço teórico de mapear e organizar estudos sobre a palavra virando imagem, como os existentes no campo da tradução intersemiótica e teoria da adaptação, tendo como perspectiva contribuir com métodos capazes de viabilizar pesquisas sobre adaptações de livros-reportagem para o audiovisual. O trabalho reflete tal fenômeno investigado na era da convergência e nesse contexto sobre suas possibilidades de imersão em uma lógica de transmediação. A partir das reflexões teóricas acompanhadas do objeto empírico “Rota 66”, percebeu-se como principal resultado que o percurso metodológico para estudar a travessia do livro-reportagem para as telas precisa passar por um processo de triangulação, de modo a atingir reflexões mais abrangentes acerca do fenômeno.

Palavras-chave: Livro-reportagem; Série audiovisual; Adaptação; Streaming; Rota 66.

¹ Mestrando em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e bolsista da Fapemig. E-mail: bhering.gabriel@estudante.ufjf.br

² Doutora em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Professora titular da Faculdade de Comunicação e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: iluska.coutinho@ufjf.br

Resumen: Este artículo presenta un esfuerzo teórico para mapear y organizar los estudios sobre la palabra deveniéndome imagen, tales como los existentes en el campo de la traducción intersemiótica y la teoría de la adaptación, con el objetivo de contribuir con métodos capaces de posibilitar investigaciones sobre adaptaciones de libros reportajes para medios audiovisuales. La obra reflexiona sobre este fenómeno investigado en la era de la convergencia y en este contexto sobre sus posibilidades de inmersión en una lógica de transmediación. A partir de reflexiones teóricas acompañadas del objeto empírico “Rota 66”, los principales resultados fueron que el camino metodológico para estudiar la transición del libro reportaje a la pantalla necesita pasar por un proceso de triangulación para llegar a reflexiones más abarcadoras sobre el fenómeno.

Palabras clave: Libro reportaje; Serie audiovisual; Adaptación; Transmisión; Rota 66

Abstract: This article presents a theoretical effort to map and organize studies on the word becoming an image, such as those existing in the field of intersemiotic translation and adaptation theory, with the aim of contributing to methods capable of enabling research on adaptations of report-books for audiovisual media. The work reflects this phenomenon investigated in the convergence era and in this context on its possibilities of immersion in a transmediation logic. Based on the theoretical reflections accompanied by the empirical object “Rota 66”, it was noted as a main result that the methodological path to study the transition of the report-book to the screen needs to go through a triangulation process in order to reach more comprehensive reflections on the phenomenon.

Keywords: report-book; Audiovisual series; Adaptation; Streaming; Rota 66.

Introdução

As adaptações de livros-reportagem para o audiovisual não se revelam como uma novidade do presente. Afinal, ainda no movimento *new journalism*, consagrador do jornalismo literário, livros-reportagem sendo adaptados para o cinema podem ser identificados. É o que se observa com a obra *A Sangue Frio*, de Truman Capote, lançada em 1965 e adaptada com título homônimo no ano de 1967. Diante da intensificação de tais dinâmicas de adaptação na contemporaneidade, a proposta do artigo é refletir sobre os modos de compreender tais transformações em um ecossistema midiático caracterizado por convergências e conexões intensas. Para isso, o artigo realiza um mapeamento de estudos que se dedicam aos processos de adaptação de

obras literárias para gêneros e suportes audiovisuais, tendo como contribuições, sobretudo, pesquisas ligadas ao universo da tradução intersemiótica e da teoria da adaptação.

O trabalho é um recorte de pesquisa em desenvolvimento que tem como objeto empírico a adaptação seriada *Rota 66: a polícia que mata*. Neste artigo, em lugar da realização de uma análise estruturada da série, propõe-se um percurso voltado à apresentação de abordagens teóricas tendo como perspectiva articular uma triangulação metodológica que viabilize estudos sobre produtos audiovisuais, que têm como ponto de partida as obras em mídia impressa. Nesse sentido, as referências à série, em paralelo ao livro, comparecem neste artigo como elemento a exemplificar e ilustrar as reflexões sobre as correntes teóricas que sustentam a proposta analítica.

De forma mais específica nesse esforço teórico-metodológico, a proposta é abordar a transformação de livros-reportagem em obras audiovisuais. Em primeiro lugar, então, torna-se necessário conceituar o livro-reportagem, considerado “um veículo de comunicação jornalística não periódica” (LIMA, 2009, p. 38), capaz de ampliar “o conhecimento sobre um tema já divulgado pela imprensa cotidiana, como também porque penetra, por vezes, em temas pouco explorados pelos periódicos” (LIMA, 2009, p. 49).

Como aconteceu com *Rota 66: a história da polícia que mata*, de Caco Barcellos, que buscou apurar com profundidade a ação criminosa da polícia militar de São Paulo. Em 2022, trinta anos após o lançamento, o livro foi adaptado para série audiovisual no Globoplay. Isso coaduna com o interesse crescente do *streaming* por narrativas de *true-crime* (FONTOURA; HELICH; FIGUEIREDO, 2023). Embora seja potente o processo de adaptação de um livro-reportagem para o audiovisual, esse fenômeno crescente precisa ser avaliado com a devida criticidade para não haver espetacularização. Por isso, este artigo objetiva realizar uma revisão de literatura dos estudos de “tradução intersemiótica” (JAKOBSON, 1969), “teoria da adaptação” (STAM, 2008) e “transmidiação” (FECHINE, 2013) para propor uma triangulação metodológica que permita futuras análises, como a da pesquisa em desenvolvimento. É importante esclarecer, desde já, que a transmidiação não estuda a adaptação, mas o processo de convergência que um livro-reportagem, por exemplo, pode incorporar ao ser adaptado. Logo, é um conceito que merece ser considerado, seja para diferenciação em relação aos anteriores ou possibilidades paralelas de análise.

A fim de compreender as correntes de estudos de adaptações, o trabalho ancora-se no estado da arte produzido por Amorim (2013), como um ponto de partida para encontro de outras obras e entendimento das teorias. Os estudos de “tradução intersemiótica”, que têm entre seus principais expoentes Jakobson (1969), inserem-se no campo da semiótica, que estuda os signos. Inclusive, os verbais sendo recodificados em não-verbais. Já a teoria da adaptação tem como um de seus pensadores Stam (2008), que, ancorado na hipertextualidade (GENETTE, 2009) e intertextualidade (KRISTEVA, 1969), dedicou-se a pensar a adaptação no cinema como um processo que ultrapassa uma necessidade de fidelidade. Posterior à apresentação da teoria intersemiótica e da teoria da adaptação, o artigo se volta para o campo da Comunicação e as suas contribuições para entender a travessia do livro-reportagem para o audiovisual na era da convergência (JENKINS, 2009).

Se há mudança no signo, há “tradução intersemiótica”

No senso comum, a palavra tradução está quase automaticamente ligada com idiomas, embora existam outras possibilidades de tradução, conforme observou Jakobson (1969) ao pensar os aspectos linguísticos da tradução. Segundo o autor, existem três maneiras de interpretar um signo verbal, mas antes de adentrar nesses pontos, é importante lembrar que o signo é “uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto” (SANTAELLA, 1983, p. 58). Ou seja, o signo verbal “casa” substitui o objeto casa na qual as famílias se organizam ainda hoje na contemporaneidade. Do mesmo modo que há o signo verbal, há o imagético. Ainda direcionando o olhar para o exemplo da casa, é possível pensar a pintura de uma casa, como um signo que substitui o objeto real. Esses conceitos são importantes para adentrar nas reflexões envolvendo a semiótica, que “é a ciência geral de todas as linguagens” (SANTAELLA, 1983, p. 7), na qual Jakobson se pauta para sistematizar a última das três possibilidades de traduções existentes.

- 1) A tradução *intralingual* ou reformulação (*rewording*) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução *interlingual* ou tradução propriamente dita consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução *inter-semiótica* ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais (JAKOBSON, 1969, p. 64-65, *grifos do autor*).

A “tradução intralingual”, mesmo não sendo a primeira que passa no imaginário de uma pessoa, na maioria das vezes é praticada involuntariamente no cotidiano. Por exemplo, em conversas entre gerações distintas, como ocorre com frequência entre pais e filhos, esse tipo de tradução pode ocorrer. Imagine a seguinte situação: um homem nascido na década de 1980, de aproximadamente 45 anos, acabou de tirar uma foto na academia e pede ao filho de 18 anos, uma opinião se a selfie está boa para ser postada nas plataformas digitais. Como resposta, o jovem diz: “Nossa, você é muito biscoiteiro!”. Com a testa enrugada, o pai exige em tom de brincadeira: “Traduz, por favor”. Nesse caso, ele não está solicitando que o filho converta para o inglês ou francês, mas que diga em outras palavras do próprio idioma o que aquilo quer dizer. Então, o garoto pode responder do seguinte modo: “Você é muito aparecido. Está querendo likes!”.

Já a “tradução interligal” é a travessia de uma língua para outra e, por isso, é chamada também por Jakobson (1969) como “tradução propriamente dita”, pois, na linguagem popular, a tradução quase sempre está ligada com essa transferência de um idioma a outro. “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, 1969, p. 65).

Como último exemplo de tradução apresentado por ele, encontra-se o modelo principal para este artigo, no caso: “tradução intersemiótica”, também chamada de “transmutação”. Esse é o grupo que, assim como o anterior, também traz o termo “inter”, que quer dizer “entre”, mas se diferencia dele por trazer semiótica. Ou seja, enquanto o segundo é interlingual, entre línguas, esse é entre linguagens, sendo capaz, então, de dar conta do signo verbal se deslocando para o imagético, como vem ocorrendo com as adaptações dos livros-reportagem para o audiovisual. Logo, independentemente se a pesquisa se debruça ou não na tradução intersemiótica, o fenômeno de adaptação de um livro para um filme sempre vai ser uma forma de transmutação.

A partir dos estudos de Jakobson (1969), Júlio Plaza se aprofundou em pensar a tradução intersemiótica, vista na perspectiva dele como uma forma de retextualização, haja vista a proximidade do autor com os estudos da Escola de Frankfurt, em especial com Benjamin. A partir de uma abordagem peirceana atrelada à temporalidade, ele propõe:

Na medida em que a criação encara a história como linguagem, no que diz respeito à tradução, podemos aqui estabelecer um paralelo entre o passado como ícone, como possibilidade, como original

a ser traduzido, o presente como índice, como tensão criativo-tradutora, como momento operacional e o futuro como símbolo, quer dizer, a criação à procura de um leitor (PLAZA, 2013, p. 8).

Ao adotar o prisma da História para pensar o fenômeno da tradução intersemiótica, Plaza rompe com uma visão verticalizada da tradução e almeja algo que “não vire as costas” para o que está sendo traduzido, mas que seja capaz de abarcar uma perspectiva dialógica. Durante o estado da arte sobre tradução intersemiótica e teoria da adaptação realizado por Amorim (2013), o pesquisador traz as contribuições de Plaza e tece a seguinte reflexão sobre o aspecto da retextualização: “É interessante ressaltar que, a partir da ciência da tradução como retextualização que cria um novo original, o autor nega, implicitamente, critérios como o da fidelidade para o julgamento das traduções” (AMORIM, 2013, p. 18).

Essa negação também pode ser identificada na teoria da adaptação, que se debruça especificamente nas transposições de livros para o cinema. Como um de seus principais pesquisadores, pode-se citar o autor Robert Stam (2008), que será apresentado na seção a seguir, como um teórico que se debruçou na passagem do signo verbal para o imagético a partir da base hipertextualidade (GENETTE, 2006) e intertextualidade (KRISTEVA, 1969).

Teoria da adaptação: a dispensa da noção de fidelidade e a manutenção do compromisso ético

Do mesmo modo como a tradução intersemiótica está envolta em um campo do conhecimento, no caso a Semiótica, introduzida anteriormente, a teoria da adaptação também está firmada em uma área, que se chama hipertextualidade e intertextualidade. Desde o início do livro *A literatura através do Cinema*, de Robert Stam (2008), estabelece-se um diálogo com as pesquisas de Genette (2006) a fim de viabilizar a teorização dos estudos de adaptação, que, embora não sejam opostos à tradução intersemiótica, são de matrizes de conhecimentos com especificidades próprias. Antes de adentrar, então, no pensamento de Stam, este trabalho busca introduzir em alguma medida esses conceitos-base para os estudos de Adaptação.

Na obra *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, Genette (2006) estuda a “transtextualidade”, ou seja, a relação entre textos, e traz como uma possibilidade desse fenômeno a hipertextualidade, que seria “toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que,

naturalmente, chamarei hipotexto)" (GENETTE, 2006, p. 12). As relações entre esses textos podem variar de acordo com cada contexto investigado.

Esta derivação pode ser de ordem descritiva e intelectual, em que um metatexto (por exemplo, uma página da Poética de Aristóteles) “fala” de um texto (Édipo Rei). Ela pode ser de uma outra ordem, em que B não fale nada de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta, ao fim de uma operação que qualificarei, provisoriamente ainda, de transformação, e que, portanto, ele evoca mais ou menos manifestadamente, sem necessariamente falar dele ou citá-lo (GENETTE, 2006, p. 13).

Em outras palavras, a primeira situação acontece quando um texto apenas cita outro texto, mas não necessariamente precisa dele para existir, como a *Poética de Aristóteles*, que cita *Édipo Rei*, mas seria capaz de ser produzido a partir de outro exemplo. Agora, o segundo caso descrito é aquele cuja interdependência determina a sua existência. Para ilustrar, é possível citar o fenômeno que motiva este artigo, isto é, o livro-reportagem sendo adaptado para o audiovisual. A série *Rota 66: a polícia que mata* pode até existir sem citar a grande reportagem, mas não sem a existência do livro. “As adaptações filmicas, neste sentido, são hipertextos nascidos de hipertextos preexistentes, transformados por operações de seleção, ampliação, concretização e realização” (STAM, 2008, p. 22).

Embora existam várias possibilidades, é comum a adaptação ser tratada do seguinte modo: “O livro é sempre melhor”, gerando essa noção de superioridade do hipotexto em relação aos hipertextos gerados, que Stam avalia como problemática ao refletir que a “teoria da intertextualidade de Kristeva, com raízes no ‘dialogismo’ de Bakhtin, enfatizou a interminável permutação de traços textuais, e não a ‘fidelidade’ de um texto posterior em relação a um anterior, o que facilitou uma abordagem menos discriminatória” (STAM, 2008, p. 20).

O teórico do cinema considera as contribuições de Genette, mas também traz para reflexão a própria base que motivou os trabalhos de hipertextualidade, no caso, o conceito de intertextualidade de Kristeva (1969) a partir da perspectiva do dialogismo de Bakhtin (2003). “Ao adotarmos uma abordagem ampla, intertextual, em vez de uma postura restrita, discriminatória, não abandonamos com isso as noções de julgamento e avaliação. Mas a nossa discussão será menos moralista, menos comprometida com hierarquias não aceitas” (STAM, 2008, p. 22). Ou seja, ao construir o seu pensamento em um diálogo com a intertextualidade, dialogismo e hipertextualidade, o autor deseja pensar o processo de adaptação de modo que a noção de fidelidade não seja

um princípio metodológico e norteador, mas, sim, que haja outros critérios para pensar as palavras virando imagens.

Ainda no processo de introduzir as suas bases e percursos, Stam afirma que não pretende ter uma metodologia única para todos os filmes, pois cada obra, fruto de uma adaptação, pode ter uma demanda específica. Por isso, em seu processo de observação, ele diz realizar um cubismo metodológico, no qual é empregada simultaneamente teoria literária, teoria midiática e estudos (multi)culturais. Ou seja, mesmo que Stam tenha colaborado no processo de firmar uma linha de estudos para pensar a adaptação no cinema a partir da intertextualidade, esse autor não se limita à construção de uma metodologia rígida, mas arquiteta o seu pensamento combinando diferentes lentes epistemológicas de investigação.

Os estudos de Stam (2008) foram relevantes no processo de dessacralização do conceito de fidelidade. No entanto, ele se volta predominantemente para romances ficcionais que, mesmo possuindo um diálogo com a realidade, conforme observa Eco (2024), não partem da mesma relação de um livro-reportagem, que busca representar a realidade a partir de um recorte que não é neutro, mas que se constrói a partir de uma apuração de fôlego. Desse modo, recusar o mínimo de fidelidade no caso de uma grande reportagem sendo contada no audiovisual é o mesmo que ser conveniente com uma possível distorção? Certamente, nenhum processo de transposição conseguirá traduzir signos ao ponto de gerar uma equivalência precisa e totalmente fiel. A série *Rota 66: a polícia que mata*, por exemplo, passou por um processo de roteirização pautado no livro e, com isso, algumas mudanças foram operadas na versão audiovisual.

Entre as histórias contadas no livro-reportagem, encontra-se a de Oseas Júnior, apelidado de Reloginho, um garoto loiro, que acordava o pai Oseas diariamente para ir trabalhar. Antes de apresentar o assassinato de Oseas, Caco Barcellos realiza um processo de humanização do personagem como uma tentativa de apresentar ao leitor que, para além de mais uma morte provocada pela PM, ele era um homem responsável e apaixonado pelos seus filhos.

Todos os dias às 5h30 da manhã em ponto, o loirinho magro, cabelos lisos, escorridos, sai da cama que divide com o irmão menor, Edmilson, e vai acordar o pai com carinhos no rosto.

—Papai, papai... acorda! Você tem que trabalhar!

—Você não falha, filho. É o meu reloginho mesmo! — costuma falar Oseas ao filho que o desperta (BARCELLOS, 2022, p. 262).

Na série audiovisual, também há um personagem chamado Reloginho. Só que, diferente do livro, ele não é branco, mas sim negro. Embora não seja possível saber exatamente o motivo dessa mudança, é possível trabalhar com a hipótese de que, pelo fato de Caco Barcellos ter concluído o seguinte acerca das vítimas: “Do total de 4179 vítimas identificadas, obtivemos informações sobre a cor da pele de 3944: 1932 eram brancas e 2012, negras e pardas” (Barcellos, 2022, p. 330), a produção resolveu optar por representar a maioria dos afetados pela ação criminosa da PM como negros. Ademais, a transformação também pode ser pensada como uma estratégia de tratar o racismo ainda existente no momento de lançamento da obra.

Imagem 1: Reloginho escutando com o pai o programa “Hora do Lobo”



Fonte: Globoplay, 2022/Reprodução

Além da decisão de selecionar um ator negro para representar Reloginho, o núcleo familiar do personagem foi recriado na série. Enquanto no livro ele tem quatro irmãos, no audiovisual ele é filho único, o que pode ser uma estratégia de economia ou de produção de um efeito melodramático, que se amplia com a decisão de manter a mãe grávida, assim como acontece na reportagem. O motivo também envolvendo a morte de Oseas varia do livro para a série, haja vista que, na realidade, ele foi assassinado por conta de uma confusão envolvendo Jesus, um vizinho assaltante do bairro, que solicitou a Oseas a troca da arma de fogo dele por um relógio roubado. Oseas recusou a oferta e logo depois foi vítima de um assalto em sua casa, no qual teve a arma roubada.

Decorrido o furto, o trabalhador e pai de família desconfiou que o vizinho estivesse envolvido com essa situação pelo fato de ele ter recusado a troca e ameaçou o suspeito de morte: “—Qualquer hora eu vou pegar esse moleque

de jeito. Se ele aparecer morto, não estranhe!" (BARCELLOS, 2022, p. 265). No outro dia, Jesus foi assassinado e todos desconfiaram que fosse Oseas, então a polícia foi procurá-lo, mas ele recusou abrir a porta de sua casa e ainda atirou em um dos policiais. Por fim, depois de algum tempo, os militares atiraram em Oseas, mesmo ele não tendo realmente nada a ver com a morte de Jesus, conforme foi confirmado posteriormente.

Na série, o pai de Reloginho foi assassinado injustamente por ser confundido com criminosos enquanto voltava da fábrica onde trabalhava. Assim como o personagem Daniel Bispo, apresentado no livro-reportagem de Caco Barcellos, que também foi assassinado injustamente em contexto semelhante. Outra similitude com a vítima, Daniel Bispo, é a paixão que o pai de Reloginho tem na série pelo programa de rádio policial do Afanásio³, que ele escuta com o filho. A partir da semelhança detectada entre ambos, é possível afirmar que a série realizou uma junção de histórias presentes no livro-reportagem ao construir o núcleo familiar de Reloginho.

Ainda com essas mudanças descritas na construção da cena comentada, o propósito da reportagem de humanizar e defender as vítimas foi mantido. Sendo assim, é importante reconhecer que algumas adaptações podem ter um caráter de denúncia, como contra o racismo e a violência policial, que tem se ampliado nos últimos anos. Nesse sentido, a mudança não representa falseamento. Pelo contrário, é capaz de dialogar com a conclusão da apuração e, ainda, com as violências raciais permanentes no presente.

Em suma, este estudo coaduna com a perspectiva de que a qualidade de uma adaptação não está na fidelidade, conforme aponta Stam (2008). Afinal, toda obra passa por um processo de retextualização ao percorrer não apenas outro meio, mas também décadas, como é o caso de *Rota 66*. Conforme analisado previamente, a transformação do personagem Reloginho se mostra compromissada com os resultados obtidos na apuração que denuncia a ação matadora da polícia militar, além de dialogar com o próprio presente. Portanto, houve durante a roteirização mudanças que culminaram em uma adaptação que não é totalmente fiel aos casos do livro. No entanto, a fidelidade que se busca é em relação à essência da obra. Diante disso, este estudo prefere não trabalhar com o conceito de fidelidade, que pode significar também uma busca e dever de equivalência máxima com todos os detalhes. Portanto, diante do

³ Em 1980, Afanásio Jazadji criou em seu programa na Rádio Globo o quadro *Disque Denúncia* para colaborar na investigação policial. Caco Barcellos opina em *Rota 66: a história da polícia que mata*, que o programa ajudou, na verdade, a construir uma imagem negativa do repórter na periferia, visto como inimigo do povo.

aspecto polissêmico da palavra fidelidade, este artigo opta por trabalhar com compromisso ético e cuidado interpretativo, fundamental para toda adaptação.

Inclusive as que partem de uma obra ficcional, como o romance clássico da literatura inglesa *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë, que está para receber uma nova adaptação, na qual o personagem Heathcliff será interpretado mais uma vez por um ator branco, mesmo não sendo descrito dessa forma no livro. Pelo contrário, no romance “o Sr. Heathcliff forma um contraste singular com sua residência e seu estilo de vida. Seu aspecto é o de um cigano de pele escura, e suas roupas e seus modos, os de um cavalheiro” (BRONTË, 2021, p. 52).

No filme de 2011, pela primeira vez nas telonas, o personagem de Heathcliff foi interpretado por um ator negro, no caso: James Howson. Aparentemente, o processo de embranquecimento do protagonista havia sido superado, mas, em 2024, novamente uma adaptação do livro com um Heathcliff branco vem sendo produzida, como confirmou o site *Deadline* ao anunciar em 23 de setembro de 2024 o longa liderado por Fennell, que apontou o elenco com os atores: Jacob Elordi (Heathcliff) e Margot Robbie (Catherine Earnshaw). Logo que a divulgação foi realizada, a comunidade de fãs começou a manifestar críticas nas plataformas de mídias sociais, haja vista que a questão racial é um ponto crucial para os desafios vivenciados pelo personagem, que não é descrito em nenhum momento como um homem branco.

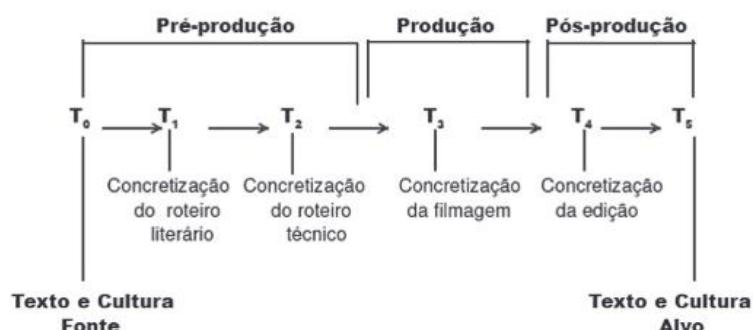
Já no *live-action* da *Pequena Sereia* ocorre o inverso. A princesa da Disney, tradicionalmente representada como uma personagem branca e ruiva, ganha sua versão em carne e osso pela atriz Halle Bailey, uma mulher negra. Assim que a escolha foi anunciada, o caso dividiu o público. Só que, diferente da situação anterior, a ausência de fidelidade com a versão clássica é um modo de gerar representatividade, tendo em vista que a maioria das princesas da Disney são brancas. Agora, quando se transforma um personagem negro, mesmo esse sendo fictício, em branco, acaba chamando atenção para o fenômeno de *whitewashing*⁴. A fim de reafirmar a perspectiva racista, que muitos leitores da obra de Emily Brontë em pleno século XXI não abrem mão, mesmo essa questão do racismo sendo um motivo central para todo o caos que o personagem tão querido da literatura enfrentou na obra *O morro dos ventos uivantes*.

⁴ *Whitewashing* é um termo inglês que conceitua o processo racista de embranquecimento de personagens fictícios ou reais de outras etnias.

Ambos os filmes não estabeleceram uma preocupação em gerar uma equivalência com o texto anterior ao ponto de perseguir uma fidelidade plena inalcançável, mas, enquanto *A pequena sereia* obtém nessa mudança comentada um resultado alinhado às pautas de representatividade, o outro se mostra questionável. Afinal, não se buscou no processo de reinterpretação da obra estabelecer um compromisso ético nem com a narrativa, nem com as pautas do presente. Isso evidencia que realmente a qualidade e a legitimidade de uma adaptação não está no conceito de fidelidade, até porque as duas últimas obras exemplificadas se distanciaram disso e uma conseguiu obter aplausos em certas modificações para dialogar com o público atual, enquanto a outra modificou de modo questionável. Diante disso, ao invés da busca pela fidelidade, deve-se concentrar no compromisso ético e cuidado interpretativo, conforme ocorreu na cena abordada da adaptação do livro-reportagem *Rota 66*, que não é fiel a todos os detalhes da apuração, mas se alinha aos resultados dessa, assim como as questões que permeiam o presente.

Esses casos chamam atenção para a teoria da adaptação intercultural elaborada por Celia Arns de Miranda e Suzana Tamae Inokuchi (2009), que, influenciadas pelos estudos de Pavis (2011) sobre interculturalidade no teatro, desenvolveram uma proposta para o cinema.

Imagen 2: adaptação intercultural



Fonte: Miranda e Inokuchi (2009, p.162)

A partir desse sistema, é possível observar que o texto e cultura fonte passam por três grandes etapas: pré-produção, produção e pós-produção, que culmina em um texto e cultura alvo. Isto é, mais do que uma mudança intersemiótica, é necessário reconhecer que o processo de adaptação gera uma relação entre culturas. Afinal, o público para o qual o autor escreveu já não é necessariamente igual àquele que vai receber a adaptação, pois a

mudança temporal leva a outros atravessamentos e mediações culturais (MARTÍN-BARBERO, 1997), que geram, por conseguinte, outros modos de leitura e recepção.

Pelas lentes da comunicação: transmissão e narrativas em deslizamentos

Após a apresentação da teoria da adaptação e tradução intersemiótica, este artigo dedica também uma seção para pensar em pesquisas da Comunicação que podem contribuir na investigação do livro-reportagem percorrendo o audiovisual. É importante destacar que, pelo aspecto pós-disciplinar da Comunicação (SODRÉ, 2020), as correntes apresentadas anteriormente também em alguma medida podem ser pensadas como presentes nesse campo de estudo no qual os pesquisadores desta seção se encontram. No entanto, as pesquisas abordadas a seguir estão predominantemente alocadas na Comunicação e, por isso, foram organizadas nesta parte.

Para iniciar as contribuições, é possível citar os estudos sobre a *Cultura da Convergência* (JENKINS, 2009). Nos quais, o estudioso aprofunda o olhar para a nova ecologia midiática, cujos meios, com o avanço da internet e, agora mais recentemente, com a plataformaização (D'ANDREA, 2020), convergem-se a todo instante. No capítulo 3, “Em busca do unicórnio de origem”, Jenkins aborda sobre “Matrix e a Narrativa Transmídia”, que é um conceito pilar para entender o universo midiático em convergência. Contudo, é importante esclarecer que transmídia não é sinônimo de adaptação ou tradução intersemiótica. Segundo ele, “uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo” (JENKINS, 2009, p. 138). Ou seja, não é simplesmente uma lógica de transpor o livro, por exemplo, para o audiovisual, mas ampliar a experiência daquele produto principal. Para ilustrar a discussão, Jenkins cita o filme *Matrix* e algumas de suas estratégias transmidiáticas.

Por exemplo, no curta de animação Final Flight of the Osiris (2003), a protagonista, Jue, sacrifica a própria vida para entregar uma mensagem à tripulação do Nabucodonosor. A carta contém informações sobre as máquinas que abrem caminho em direção a Zion. Nos momentos finais do anime, Jue joga a carta numa caixa de correio. Na abertura do game Enter the Matrix, a primeira missão do jogador é resgatar a carta do correio e levá-la a nossos heróis (JENKINS, 2009, p. 145).

O filme *Matrix* seria, então, a “nave-mãe” de um produto que se ramifica para outros meios, como para a história em quadrinhos (HQ) e o jogo de vídeo-

game. Não em uma lógica pura e simples de inserir aquela história em outro espaço, mas de ampliar aquele universo, proporcionando uma experiência que pode galgar um potencial de continuidade em outros meios. Normalmente, uma estratégia transmídia é realizada durante a produção do produto principal e perpassa uma expansão. Diante disso, o livro-reportagem, ao caminhar para o audiovisual, não está necessariamente funcionando como a “nave mãe” de um produto que se ramifica para outros espaços.

Do mesmo modo que o conceito de transmídia não se comporta como sinônimo de adaptação ou tradução intersemiótica, o fenômeno de *crossmedia* não deve ser encarado como equivalente aos anteriores, haja vista que a *crossmedia* acontece quando é possível colocar um produto em diferentes meios sem realizar grandes mudanças. Por exemplo, um livro que existe tanto no formato físico, e-book e audiolivro pode ser interpretado como um caso de *crossmedia*, que perpassa, no caso do audiolivro, em alguma medida uma tradução intersemiótica. Contudo, essa situação não ilustra uma grande adaptação, embora algumas pequenas mudanças possam ter sido operadas para disponibilizar esse produto de forma multimodal, não é o mesmo caso da série *Rota 66*, que, conforme foi visto, sofreu modificações não apenas no formato, mas também na narrativa, como o caso de Reloginho apresentado ilustra.

É interessante reparar que esses conceitos envolvendo a convergência midiática foram pensados por Jenkins a partir de uma realidade do norte global, que diverge do contexto latino-americano, no qual o Brasil se insere. Por isso, estudos como o da pesquisadora Fechine (2013), que também tem suas bases na semiótica, mostram-se interessantes pelo seu direcionamento para o audiovisual brasileiro, que tem como o seu carro-chefe a telenovela. A pesquisadora, ao se direcionar para a teledramaturgia, percebeu que essas estão, sim, na lógica da convergência, mas não funcionando da mesma forma que a transmídia pensada por Jenkins. Diante disso, ela chamou o processo de “transmidiação”, que seria:

(...) um modelo de produção orientado pela distribuição em distintas mídias e plataformas tecnológicas de conteúdos associados entre si, e cuja articulação está ancorada em estratégias e práticas interacionais propiciadas pela cultura participativa estimulada pelos meios digitais. Para os estudiosos do fenômeno, o desafio consiste, então, em identificar e analisar quais são essas estratégias e práticas, as quais variam de acordo com o campo de produção (teledramaturgia, jornalismo, publicidade etc.) (FECHINE et al., 2013, p. 26)

Segundo a autora, a transmidiação pode ocorrer a fim de “propagar” ou “expandir o universo”. O primeiro caso pode ser compreendido, por exemplo, quando uma telenovela tem um trecho, que já foi transmitido, divulgado no perfil do Instagram da emissora a fim de gerar engajamento e discussão pelo público. Já a segunda situação se manifesta quando a narrativa da produção ganha continuidade em outro espaço, como aconteceu com *Totalmente demais*, de Rosane Svartaman, que teve um *spin off*⁵ no Globoplay após o seu término. “(...) o total de visualizações ultrapassou 4 milhões na época. Durante a exibição na internet, os capítulos da telenovela que estava no ar, ‘Haja Coração’, de Daniel Ortiz, a partir da obra de Silvio de Abreu, tiveram uma audiência considerável” (SVARTMAN, 2023, p. 198). Ou seja, o medo dessa estratégia prejudicar a telenovela que iniciava não se mostrou efetivo, pois tanto o *spin-off* como a nova produção conseguiram bons resultados.

A partir desses exemplos, é possível compreender que “a transmidiação abrange em suas análises tanto conteúdos que dão continuidade narrativa à telenovela como outros que não. O que coloca o conceito em contraponto à noção de narrativa transmídia” (MESQUITA *et al.*, 2023, p. 93). Sendo assim, embora a série *Rota 66: a polícia que mata* não seja uma narrativa transmídia, é possível observar que houve uma estratégia de transmidiação durante a produção da série. Destaca-se que além da tradução/adaptação do livro para o audiovisual foi realizado um programa especial no *Profissão Repórter*, no qual Caco Barcellos foi atrás de alguns personagens do livro sobreviventes ou envolvidos com vítimas da ação criminosa da Polícia Militar, como o caso de Jaqueline Ramos da Silva, filha de Fernando Ramos da Silva, que interpretou o Pixote no cinema em 1981. Antes de ser assassinado, Fernando pediu que não o matassem, pois ele tinha uma filha para criar. Após Caco relembrar o episódio na casa de Jaqueline, ela comenta: “Acho que as pessoas não entendem a falta que é de um pai na vida de uma criança. Hoje em dia, o que eu não tive, eu faço o meu esposo ser com a minha filha (...) Querendo ou não, roubaram isso de mim” (SILVA, 2022, 14 min 45).

Imagen 3: Caco Barcellos entrevistando Jaqueline após mais de três décadas do assassinato do seu pai, que deu vida a “Pixote” nas telonas

⁵ *Spin-off* é um termo inglês que conceitua produtos culturais derivados de outros já existentes. Esse se diferencia de uma continuação, por buscar explorar um aspecto específico da história ao invés de prosseguir com toda a trama. Logo, é comum ocorrer a inserção de novos personagens e conflitos.



Fonte: Globoplay, 2022/Reprodução

Segundo as possibilidades de transmidiação, tal como conceituada por Fechine (2013), é possível encaixar esse caso como expansão, pois a reportagem transmitida no *Profissão Repórter* funciona como “um conteúdo de extensão textual”, que leva a uma “extensão da narrativa”, pois aqueles que leram o livro tem a oportunidade de descobrir como alguns personagens presentes nas páginas se encontram atualmente. Além disso, é interessante avaliar que a reportagem foi ao ar em 10 de outubro de 2022, no mesmo mês em que a série foi lançada. Logo, ela acaba funcionando como uma estratégia de divulgação, afinal motiva os telespectadores do programa jornalístico a assistir à série e aqueles que estão assistindo à série a conhecer os personagens reais por detrás daqueles reconstruídos na narrativa que ganha um aspecto ficcional. Em outras palavras, é possível afirmar que a Globo, ao produzir a série, acabou colocando a narrativa em um processo de transmidiação, que não existia no caso do livro-reportagem *Rota 66*, que foi lançado em 1992, uma época na qual esse fenômeno era praticamente inexistente no Brasil.

Ainda refletindo sobre a convergência a partir de uma perspectiva do Sul Global, é necessário citar também os estudos de Vera Figueiredo (2010) sobre narrativas imigrantes na contemporaneidade.

Mercece atenção especial o fenômeno de deslizamento das narrativas de um meio para outro, de um suporte para o outro — o processo contínuo de reciclagem das intrigas ficcionais, recriadas para circular por diferentes plataformas. Busca-se pensar as alterações na hierarquia cultural provocadas pela intensificação desse movimento de intercâmbio, tanto no que diz respeito à literatura, cujo prestígio esteve sempre estreitamente relacionado à aura do suporte livro, quanto no que se refere ao cinema (FIGUEIREDO, 2010, p. 11).

Tendo em vista esse processo de deslizamento, a autora percebeu que as obras literárias já não são mais acabadas após o ponto final do autor, pois se encontram em um processo de constante reelaboração. Diante disso, a sacralidade do livro como algo superior às suas derivações já não faz mais sentido na atualidade, pois “há uma literatura anterior e outra posterior à expansão das mídias audiovisuais, assim como a literatura não permaneceu a mesma depois que o aprimoramento das técnicas de imprensa permitiu a ampla circulação dos jornais” (FIGUEIREDO, 2010, p. 47).

Embora *Rota 66: a história da polícia que mata* tenha nascido em uma época analógica e levado anos para ganhar uma adaptação acompanhada de estratégias de transmidiação, atualmente esse aspecto do texto aberto discutido por Figueiredo acontece de modo muito mais rápido ou até instantaneamente ao lançamento de um livro, seja ele físico ou digital.

As reflexões de Figueiredo (2010) ajudam a entender esse processo de desconstruir a hierarquia do livro na sociedade contemporânea pelo fato desse produto ser constantemente transformado e, como ela diz, deslizado em uma lógica de migração de narrativas. Essa perspectiva coaduna com os estudos de Reimão (2004) sobre adaptação dos romances brasileiros em telenovelas e também o processo inverso de uma telenovela virar livro, após uma grande audiência. Ou seja, a migração pode se dar de diferentes modos e não apenas o livro sendo a centralidade desse processo como outrora ocorria. Reimão aborda no final de sua reflexão que “as especificidades dos meios impressos em relação aos eletrônicos não conduzem à afirmação de uma intransmissibilidade entre eles, mas, sim, apontam para os cuidados necessários nas travessias” (REIMÃO, 2004, p. 113).

Da mesma forma que pensar a travessia do livro-reportagem para o audiovisual exige cuidado, compreender os processos metodológicos existentes para realizar essa investigação também. Por isso, o esforço teórico de organizar essas correntes de estudos, suas aproximações e afastamentos. Como método para observar um produto audiovisual é possível selecionar, por exemplo, a análise da materialidade audiovisual (COUTINHO, 2016), pelo fato de suas lentes permitirem uma flexibilidade ao pesquisador, que pode, a partir da fundamentação teórica e do objeto empírico investigado, estabelecer eixos de análise e em cada um deles pensar em perguntas a serem feitas ao objeto. No caso de um estudos do livro-reportagem para o audiovisual é possível, por exemplo, que haja eixos sobre tradução, adaptação e transmidiação; em cada um deles pode haver perguntas específicas com base na discussão

teórica construída. Ou seja, a análise da materialidade audiovisual (AMA) é um método que permite o abarcamento da triangulação de teorias importantes na compreensão do fenômeno investigado, tais como as que foram apresentadas neste artigo.

Considerações finais

A partir das teorias apresentadas, percebe-se o livro-reportagem caminhando para o audiovisual, como um exemplo de tradução intersemiótica (JAKOBSON, 1969). Vale salientar que este campo não estuda apenas livros sendo adaptados, mas qualquer passagem de uma linguagem para outra, como um texto se transformando em uma dança ou uma música. Nesse ponto, entra a teoria da adaptação (STAM, 2008) que não nega esse processo sendo uma tradução, mas por se voltar ao campo do Cinema se debruça predominantemente em adaptações literárias para o audiovisual, diferentemente da outra teoria que tem um olhar mais amplo para diferentes fenômenos de transmutação.

É importante que os estudos voltados para livros-reportagem percorrendo novas rotas considerem qualquer mudança do signo verbal para o imagético ou sonoro como uma tradução intersemiótica, que pode funcionar a partir de uma lógica maior ou menor de correspondência. Isto é, quando um livro-reportagem ganha uma versão em *audiobook* podemos pensar esse caso como uma tradução que gera uma *crossmedia*, mas não necessariamente uma adaptação significativa, pois mesmo havendo uma decodificação desses signos, não dá para visualizar uma adaptação, como acontece quando um livro-reportagem se transforma em uma série e a sua história é recriada se inspirando no livro, como aconteceu com a produção do *Globoplay Rota 66: a polícia que mata*, que é um caso de tradução e adaptação. Logo, a conclusão da pesquisa em andamento é que a narrativa sofre uma mudança no signo verbal, mas também no enredo. Conforme apresentado com os personagens que tiveram as suas histórias reconstruídas se afastando em alguma medida da narrativa do livro, mas mantendo o compromisso ético nesse processo de reinterpretação da obra.

As lentes de investigação adotadas para refletir o fenômeno estudado devem reconhecer que um caso de tradução/adaptação de um livro-reportagem para o audiovisual pode colocar essa narrativa em uma ecologia midiática complexa de convergência, na qual a produção pode passar por um

processo de transmissão (FECHINE, 2013), conforme foi visto com o livro-reportagem *Rota 66: a história da polícia que mata*, que, apesar de ter sido lançado em uma época analógica, com a série ganhando uma reportagem especial no programa *Profissão Repórter*, que expandiu a sua narrativa textual, mas não chegou a ser um caso clássico de transmídia pensado por Jenkins. Afinal, o livro não se comporta como a nave-mãe e as outras produções como quebra-cabeças desse, como acontece com as grandes produções norte-americanas, por exemplo, que criam uma relação de interdependência no processo de compreensão do universo criado. Apesar da importância de tratar esse conceito para entender em qual contexto ele entra e como se afasta dos outros, a utilização dele em análises de adaptações de livros-reportagem não deve ser vista como uma obrigatoriedade, mas uma possibilidade pertinente.

A tradução intersemiótica, teoria da adaptação e transmissão podem ser pensadas a partir de uma triangulação metodológica com a análise da materialidade audiovisual (COUTINHO, 2016), por exemplo, que permite a criação de eixos de análise segundo os interesses e demandas do objeto empírico adotado. Logo, pode haver um eixo mais voltado para mudança do signo e outro para as lógicas de transmissão. Além desse método funcionar como um potencial caminho para investigação do livro-reportagem virando imagem, as teorias apresentadas neste artigo também podem ser combinadas com análise do discurso, conteúdo e semiótica, conforme o processo formativo de cada pesquisador e os desejos investigativos particulares de cada produção científica.

Em suma, este estudo organizativo das teorias revela que não basta se voltar para a mudança do signo, ou seja, para a tradução e adaptação, mas é preciso também reconhecer e compreender as lógicas de transmissão que esse fenômeno investigado pode galgar na era da convergência. No decorrer deste artigo, a série *Rota 66: a polícia que mata* ilustrou algumas situações, como o processo de ficcionalização que a adaptação de uma reportagem pode gerar, chamando atenção para a necessidade da manutenção do compromisso ético nessas mudanças, a fim de evitar uma distorção e espetacularização. Ou seja, é preciso urgente estudos que pensem as novas rotas dos livros-reportagem considerando o aspecto do signo, o cuidado interpretativo e a circulação, assim como os riscos e potencialidades dessa travessia, que precisa ser encarada com algumas diligências a fim de evitar uma narrativa sensacionalista.

Bibliografia

AMORIM, Marcel Alvaro de. Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras. **Itinerários**, Araraquara, v. 36, p. 15-33, jan./jun. 2013.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARCELLOS, C. **Rota 66: a história da polícia que mata**. 22. ed. São Paulo: Galera Record, 2022.

BRONTË, Emily. **O morro dos ventos uivantes**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021

CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. Tradução de Ivanir Alves Calado. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

COUTINHO, Iluska. O telejornalismo narrado nas pesquisas e a busca por cientificidade: A análise da materialidade audiovisual como método possível. In: **XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2016, São Paulo, SP. *Anais eletrônicos...* São Paulo, USP, 2016.

D`ANDRÉA, Carlos. **Pesquisando plataformas online: conceitos e métodos**. Salvador: EDUFBA, 2020.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

FECHINE, Yvana et al. Como pensar os conteúdos transmídias na dramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo. In: LOPES, M.I.V. (org.) **Estratégias de Transmissão na Ficção Televisiva Brasileira**. Volume 3. Porto Alegre: Sulina, 2013.

FIGUEIREDO, Vera. **Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema**. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio: 7Letras, 2010.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de Luciene Guimarães de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KRISTEVA, Julia. **Semeiotikè: recherches pour une sémanalyse**. Paris: Seuil, 1969.

LIMA, Edvaldo. **Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. São Paulo: Manole, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Prefácio de Néstor García Canclini. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MESQUITA, D.; NESTERIUK, S. ; MASSAROLO, J. Reflexões e práticas transmídia no Brasil: uma retrospectiva crítica. **Lumina**, [S. l.], v. 17, n. 3, p. 86–102, 2023. DOI: 10.34019/1981-4070.2023.v17.40474. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/40474>. Acesso em: 29 nov. 2024.

MIRANDA, C. A. de; INOKUCHI, S. T. **Um olhar oriental sobre Shakespeare: “Trono manchado de sangue” de Akira Kurosawa**. Scripta, Belo Horizonte, n.7, p.151-180, 2009.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2011

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ROTA 66: a polícia que mata. Direção: Philippe Barcinski e Diego Martins. Brasil: Globo Play, 2022.

REIMÃO, Sandra. **Livros e Televisão: correlações**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SODRÉ, Muniz. **Ciência do comum: notas para o método comunicacional**. Petrópolis: Vozes, 2020.

STAM, R. **A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação.** Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalvez. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

SVARTMAN, Rosane. **A telenovela e o futuro da televisão brasileira.** Cobogó: Rio de Janeiro, 2023.

Recebido em: 25/03/2025

Aceito em: 30/03/2025