

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA E ADAPTAÇÃO DE NARRATIVAS POPULARES EM *HOJE É DIA DE MARIA*

INTERSEMIOTIC TRANSLATION AND ADAPTATION OF POPULAR NARRATIVES IN HOJE É DIA DE MARIA



João Gabriel Carvalho MARCELINO
Doutorando
Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Programa de Pós-Graduação em
Estudos da Tradução
Florianópolis, Santa Catarina, Brasil
lattes.cnpq.br/7054592111212392
orcid.org/0000-0001-6528-0208
joaogabrielcarvalho@hotmail.com

Sinara de Oliveira BRANCO
Professora Associada
Universidade Federal de Campina
Grande
Unidade Acadêmica de Letras
Campina Grande, Paraíba, Brasil
lattes.cnpq.br/6023441911258549
orcid.org/0000-0003-2739-2254
sinarabranco@gmail.com

José Edilson de AMORIM
Professor Associado
Universidade Federal de Campina
Grande
Unidade Acadêmica de Letras
Campina Grande, Paraíba, Brasil
lattes.cnpq.br/6524195105007515
orcid.org/0000-0003-1254-3398
edilsondeamorim@gmail.com

1

Resumo: Este artigo propõe analisar a adaptação de narrativas populares em *Hoje é dia de Maria* (2005), a partir da tradução intersemiótica, do roteiro elaborado para a produção teatral e da microssérie adaptada para a televisão. O artigo está fundamentado em teorias dos Estudos da Tradução, da Tradução Intersemiótica e da Teoria da Adaptação, recorrendo aos estudos de Jakobson (2004), Hutcheon (2013) e Plaza (2013), mais especificamente. Em termos metodológicos, após a seleção de cenas da microssérie e de trechos do roteiro, realiza-se um estudo descritivo sobre as narrativas originais e as subsequentes adaptação e tradução intersemiótica para a microssérie. Os resultados mostram que as narrativas populares presentes em *Hoje é dia de Maria* sofrem adaptação de tipo textual para interligarem-se na construção do roteiro, que gira no entorno de Maria. Juntamente a esse processo, a tradução intersemiótica recodifica o texto verbal do roteiro no meio semiótico audiovisual da televisão, combinando as linguagens verbal e não verbal disponíveis para constituir a microssérie baseada na cultura popular.

Palavras-chave: Adaptação. Narrativas Populares. Tradução Intersemiótica.

Abstract: This paper aims to analyse intersemiotic translation and adaptation of popular narratives in 'Hoje é dia de Maria' (2005), using the script developed for the theatrical production and the micro-series adapted for television. The theoretical framework is based on theories of Translation Studies, Intersemiotic Translation and Theory of Adaptation, more specifically by Jakobson (2004), Hutcheon (2013), and Plaza (2013). Methodologically, after compiling scenes from the micro-series and excerpts from the script, a descriptive study is carried out on the original narratives and the subsequent adaptation and intersemiotic translation for the micro series. Findings have shown that the popular narratives present in 'Hoje é dia de Maria' go through the process of textual adaptation changing the text type to be interconnected in the script construction that revolves around Maria. Along with this process, intersemiotic translation recodes the verbal text of the script in the audiovisual semiotic medium of television, combining verbal and non-verbal languages available to constitute the micro-series based on popular culture.

Keywords: Popular Narratives. Adaptation. Intersemiotic Translation.



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

A partir do processo de Tradução Intersemiótica, conceituado como a transmutação entre diferentes sistemas semióticos (Jakobson, 2004[1959],¹ p. 114), encontram-se diferentes possibilidades de estudo, dentre elas a produção de conteúdo midiático para a televisão, cinema, *streaming* e jogos, que se propõem a levar, como no caso do objeto desta pesquisa, o texto teatral para a linguagem audiovisual.

Esse processo de tradução entre diferentes sistemas de signos possibilita variadas combinações de elementos verbais e não verbais em um contexto de produção multimodal (Kress, 2010, p. 1). Observando a Tradução Intersemiótica no contexto de produção da indústria cultural, por meio das adaptações de obras literárias, encontra-se atrelado o processo de Adaptação. Considerando essas aproximações, este artigo propõe um estudo sobre a Tradução Intersemiótica e a Adaptação de Narrativas Populares em *Hoje é dia de Maria* (2005).

Hoje é dia de Maria (2005) teve a elaboração iniciada por Carlos Alberto Soffredini (1939-2001), como produção teatral, e foi postumamente finalizada e adaptada para a televisão por Luiz Fernando Carvalho e Luís Alberto de Abreu como parte das comemorações de 40 anos da Rede Globo de Televisão, obtendo em média 29 pontos de audiência,² com classificação indicativa a partir de 12 anos, sendo direcionada ao público em geral. A série obteve sucesso de crítica, sendo indicada ao Prêmio *Emmy International*, em sua 33ª. edição, nas categorias de Melhor Filme para TV ou Minissérie e Melhor Atriz³ (primeira indicação brasileira à categoria). A série foi convertida em dois telefilmes, e reexibida em 2015 no festival “Luz, Câmera, 50 anos”, obtendo em média 10 pontos de audiência.⁴

A trama de *Hoje é dia de Maria* apresenta a aventura vivida pela protagonista, a menina sertaneja que vive com o pai, em uma pequena propriedade rural, após a morte da mãe e debandada dos irmãos. Depois de ser morta pela Madrasta e milagrosamente ressuscitar, Maria viaja pelo sertão se envolvendo em aventuras fantásticas inspiradas em narrativas presentes nos registros das obras de Câmara Cascudo (2003[1946],⁵ 2004a[1944]), Silvio Romero (2007[1885]) e Mario de Andrade (1965, 1972). Em sua aventura, Maria desafia o demônio Asmodeu e, posteriormente, atravessa uma cidade encontrando figuras originadas na mitologia, contos de fadas e literatura.

Diante da utilização de narrativas de cunho popular na construção de *Hoje é dia de Maria* (2005), destacamos o conto *A Menina Enterrada Viva*, que é entrelaçado por diferentes narrativas, elementos religiosos cristãos e indígenas, contos, canções e cantigas, e é

o ponto de partida para o desenvolvimento da trama da microssérie, e *As Aventuras de Pedro Malazarte*, uma das tramas incorporadas ao enredo para constituir a narrativa da série. Essas narrativas são registradas por Cascudo, a partir de Benvenuta de Araújo (2004a, pp. 302-304) e do próprio Cascudo (2004b, pp. 176-177), respectivamente.

Buscando contribuir com o campo de Tradução Intersemiótica e Adaptação, este artigo é um recorte de uma pesquisa desenvolvida em nível de Mestrado na Universidade Federal de Campina Grande, no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, e ratifica a necessidade de discutir a Tradução Intersemiótica e Adaptação de elementos da cultura popular em tradução.

Tradução Intersemiótica e Adaptação

A atividade comunicativa da tradução intersemiótica acontece através da transposição de uma mensagem entre linguagens distintas; tendo em vista que Jakobson (1976, p. 18) considera a linguagem como instrumento principal da comunicação informativa, a tradução intersemiótica é realizada priorizando o transporte da mensagem no processo de equivalência de sentidos entre códigos semióticos diferentes (Jakobson, 2004, p. 114). Isso permite que a tradução seja realizada entre quaisquer línguas ou sistemas semióticos; nesse sentido, Amorim (2013, pp. 17-18) ressalta que a linguagem pode ser recodificada em diferentes formas para transpor a mensagem, extrapolando os limites linguísticos de uma língua e considerando as possibilidades permitidas pelo contexto de chegada. A partir dessa possibilidade de extrapolação, uma mensagem construída em uma língua ou semiótica pode ser recodificada em outra, como de uma obra da literatura para o audiovisual, ou de uma música para uma performance de dança, por exemplo.

A transposição de uma mensagem entre diferentes códigos nas categorias de tradução Interlingual e Intralingual possibilita que a comunicação se realize dentro dos recursos que a linguagem verbal possui. A Tradução Intersemiótica, por sua vez, diante da variedade de contextos semióticos possíveis, utiliza recursos variados. Desse modo, no audiovisual a imagem, o som, as legendas, o movimento e as expressões corporais são recursos disponíveis para a realização da tradução intersemiótica entre diferentes sistemas de signos. A transcodificação considera os meios, os sentidos e os códigos disponíveis para a realização da tradução (Plaza, 2013, p. 45).

Diante dos diferentes recursos disponíveis no meio para que a tradução intersemiótica seja realizada, destaca-se a possibilidade de produção em um contexto de multimodalidade, conceito observado por Kress no sentido que:

Cada modo faz uma coisa específica: imagens *mostram* o que leva muito tempo para *ler*, e escrever *nomes* o que seria difícil de *mostrar*. Cor é usada para enfatizar aspectos específicos da mensagem em geral. Sem essa divisão do trabalho semiótico, o signo, por si, não funcionaria. Escrever *nomes* e imagens *mostra*, enquanto cor enquadra e destaca, cada um para maximizar o efeito e benefício.⁶ (Kress, 2010, p. 1).

Escrita, imagem e cor, como destaca o autor, possuem diferentes tipos de semiótica, sendo cada um uma forma distinta de significação que podem ser combinadas para transpor sentidos na comunicação humana. Em diferentes veículos, mais ou menos modos podem estar disponíveis para a realização do trabalho semiótico; no audiovisual, como se observa nesta pesquisa, a combinação entre imagem, cores, sons e texto verbal possibilita que a mensagem que originalmente está apresentada no roteiro seja transposta para o audiovisual.

4

Compreende-se que os diferentes modos de transmissão de informação do trabalho semiótico podem ser combinados na produção audiovisual para transpor os sentidos do texto que foi traduzido e adaptado. Nesse contexto, é válido destacar que os aspectos não verbais da comunicação, como as expressões faciais, linguagem corporal e gestual, são elementos presentes em diferentes culturas (Kress, 2010, p. 5) e possibilitam ao receptor um grau de compreensão do que está sendo comunicado de maneira não verbal, tornando-se um recurso para enriquecer a comunicação na tradução intersemiótica para o audiovisual.

Embora a diferença entre Tradução Intersemiótica e Adaptação seja discutida, ainda há um longo caminho no campo para uma definição uniforme sobre o tema. Desse modo, delimita-se que para essa discussão parte-se da concepção de Hutcheon (2013, p. 9) sobre a Adaptação como uma forma de transcodificação entre sistemas de comunicação. Nesse sentido, a Tradução Intersemiótica e a Adaptação oferecem ao tradutor a possibilidade de recorrer às diferentes linguagens para recodificar uma mensagem, apresentando diferentes possibilidades para executar a transcodificação de uma mensagem, permitindo intervenções criativas em diferentes graus.

Observa-se que a adaptação e a tradução se assemelham, o que permite que ambas ocorram paralelamente ou separadamente em uma mesma produção. Em certo nível, a tradução, em suas diferentes facetas, possui elementos de adaptação, tendo em vista que, para

sua realização, há o direcionamento para um determinado público ou contexto que guia a elaboração de uma tradução (Milton & Martins, 2013, p. ii). Tais direcionamentos de público ou contexto de produção podem guiar a escolha por evidenciar, reposicionar, apagar ou subverter características de uma obra para compor uma produção traduzida ou adaptada (Luiz, 2019, p. 40).

Dessa forma, é possível considerar que tradução e adaptação convergem, quando se considera a produção de uma obra audiovisual, nos procedimentos desenvolvidos em diferentes etapas do processo. Desse modo, é possível perceber que ambos os processos podem ocorrer em momentos distintos, permitindo que a adaptação ocorra tanto no aspecto verbal da adaptação textual, que nem na reescrita de um texto em um gênero diferente, ou com um foco diferente, bem como no aspecto da transcodificação do verbal para o não verbal da adaptação de elementos textuais de um livro ou de um roteiro para o audiovisual.

Tendo em vista que adaptação e tradução intersemiótica podem ser realizadas em paralelo para a produção de uma obra audiovisual transposta entre diferentes sistemas de signos, é importante considerar que a tradução é um ato de significação que parte da experimentação de um signo que cria um sentido na mente de quem traduz (Jeha, 2004, p. 127). A experimentação e a interpretação dos signos são particulares a quem os experimenta, pois a tradução intersemiótica e a adaptação possuem particularidades vinculadas ao processo e ao contexto de criação. Portanto, a experimentação e a interpretação realizam transformações no texto de acordo com os protocolos do meio em que a adaptação se realiza, considerando desde aspectos ideológicos até aspectos técnicos da produção e aspectos socioculturais da recepção (Stam, 2006, p. 50).

O contexto de criação da adaptação proporciona o meio semiótico em que a obra será produzida, como no audiovisual; no caso de *Hoje é dia de Maria*, a combinação dos elementos semióticos realizada na tradução intersemiótica combina os canais semióticos possibilitados pelo meio, como os aspectos visuais da fotografia, montagem e figurino; sonoros, da trilha sonora e sonoplastia; verbais, dos diálogos, narração ou texto, presentes na imagem. Nesse aspecto, ao transpor elementos linguísticos da literatura para o audiovisual, é necessário fazer escolhas que podem resultar em mudanças em relação ao texto original, podendo ser cortes, adições ou permanência de significados do original (Lima, 2011, p. 21). Tais decisões podem reiterar a relação da adaptação com outros textos enquanto engajamento intertextual extensivo de uma obra pré-existente (Hutcheon, 2013, p. 30), engajamento que,

ao incorporar outros textos em uma narrativa já existente, amplia o texto “original”, estendendo a narrativa em algo maior e mais complexo.

Esse tipo de engajamento permite observar uma relação possível entre a adaptação e o intertexto, tendo em vista que o intertexto indica a coparticipação entre dois ou mais textos e, mais frequentemente, a presença de um texto em outro texto (Genette, 2010, p. 14), evidenciando, assim, a construção de textos que se interrelacionam para a composição de um novo texto, seja no sentido da produção de um texto que dialoga com outros, seja na produção de um texto que se inspira em outros.

Nesse sentido, Stam (2006, p. 50) considera o texto original como uma rede de significados que proporciona ao adaptador a possibilidade de tomada de decisão do que será representado, ampliado ou modificado na adaptação, o que permite observar quais escolhas realizadas tornam visíveis os textos que inspiram o roteiro construído, assim como as decisões tomadas na transposição entre o roteiro e o audiovisual, considerando os elementos de produção de sentido no audiovisual (imagem, som, interpretação, entre outros).

6

De acordo com Hutcheon (2013, p. 169), a Adaptação, apesar de ser uma derivação, não é derivativa. Ou seja, a adaptação é um processo de interpretação e criação, e não somente uma replicação. A partir da definição da autora sobre os três modos de adaptar, sendo eles: i) transpor uma obra reconhecida; ii) recriar e interpretar em um ato de apropriação ou recuperação; e iii) construir um engajamento intertextual extensivo de uma ou várias obras adaptadas (Hutcheon, 2013, p. 8), é possível caracterizar ambas, a tradução e a adaptação, como um processo interpretativo-criativo a partir de um texto definido como original. Desse modo, a adaptação pode ocorrer como uma transposição de uma ou mais obras reconhecidas, como uma criação e interpretação de uma obra apropriada ou recuperada, ou como um engajamento extensivo de diferentes textos com a obra adaptada.

Ao relacionar “o” ou “os” textos que compõem uma adaptação, é necessário ter em mente que um texto é uma rede informacional densa, elaborada a partir de pistas verbais escolhidas e organizadas pelo autor na construção dos sentidos presentes no texto, e que o adaptador pode escolher como vai utilizar essas pistas (Stam, 2006, p. 50). Isso aponta para a adaptação enquanto arte cirúrgica, que recria o texto em uma mídia nova, fazendo escolhas para representar a interpretação do texto original, enfatizando, omitindo, mudando o foco ou subvertendo o texto original, um processo percebido em *Hoje é dia de Maria* através da mudança das narrativas populares presentes no roteiro, que são adaptadas para ter como centro a personagem Maria.

Considerando que a Adaptação pode ocorrer em diferentes mídias, seja de forma verbal ou de forma não verbal, a categorização da adaptação descreve modos de adaptar que podem ocorrer de maneira isolada ou combinada, como em *Hoje é Dia de Maria*, que é categorizada como uma transposição declarada de uma ou mais obras adaptadas, assim como um processo criativo de apropriação/recuperação. Na construção do roteiro de *Hoje é dia de Maria*, enquanto adaptação, a obra parte do engajamento intertextual de diferentes narrativas populares à narrativa utilizada como base (o conto *A menina enterrada viva*); as tramas que são recuperadas/apropriadas da literatura popular, mesmo que reconhecidas, passam a fazer parte de um texto que é único em torno da protagonista.

Esse processo de adaptação permite que o texto adaptado seja interpretado e recriado (Hutcheon, 2013, p. 84), conferindo à adaptação o *status* de uma obra completa e que, apesar de derivar de outra obra, possui um grau de originalidade próprio. Por esse motivo, a ideia da interpretação da adaptação passa a ser constante, estabelecendo um ponto de convergência com as narrativas populares e narrativas orais que passam por interpretação e recriação em suas constantes contagens e recontagens.

7

A Adaptação de Narrativas Populares em *Hoje é dia de Maria*

As narrativas populares de tradição oral são oriundas da recriação e da reinterpretção de um texto da memória coletiva, sendo adequadas a situações locais, efeito que é permitido ao texto devido a sua natureza de propriedade de todos (Alcoforado, 2008, p. 112). Por se tratar de texto que faz parte da memória coletiva, as narrativas orais variam de acordo com o narrador, a região, o período histórico, ou a mídia em que são recontadas, o que as condiciona à constante atualização e consequente adaptação.

As adaptações encontradas nas narrativas orais observadas na construção do roteiro de *Hoje é dia de Maria* são realizadas evidenciando o fato de que as narrativas e histórias não são estáticas, mas evoluem por meio da adaptação ao longo do tempo (Hutcheon, 2013, p. 142). O fato de que as narrativas orais fazem parte da memória coletiva, e são repassadas de geração a geração, permite que elas evoluam e se adequem a diferentes contextos e, em alguns casos, perpassem diferentes culturas e mídias, como observado no conto *A Menina Enterrada Viva*, encontrado em diferentes países da Europa.

A transformação das narrativas orais é um elemento importante manifestado nas histórias em geral, como é possível observar na narrativa de *A Menina Enterrada Viva*, que se apresenta como parte do primeiro episódio de *Hoje é dia de Maria*. O conto passa por

adaptação entre a versão portuguesa, registrada por Silvio Romero (2007[1885]), e a versão adaptada com a oralidade brasileira, registrada por Benvenuta de Araújo,⁷ e compilada por Luís da Câmara Cascudo (Cascudo, 2004a). Essa transformação adapta narrativas presentes na obra ao contexto do sertão, ao mundo caipira e ao entorno de Maria, para direcionar a jornada da protagonista na tessitura de uma narrativa particular.

Ao transpor as obras conhecidas para constituir um texto novo, a obra criada se revela fruto de uma adaptação que reconta as histórias através de novos contextos, novos materiais e novos espaços (Hutcheon, 2013, p. 174). Nesse sentido, as histórias da literatura popular e dos contos e lendas presentes em *Hoje é dia de Maria* são inseridas em um novo contexto, que dispõe os acontecimentos das narrativas em uma composição que reapresenta as narrativas orais em uma nova mídia. Essa nova apresentação transpõe o texto do espaço da oralidade para o espaço do texto escrito por meio da adaptação textual, modificando a narrativa para o audiovisual, utilizando a Tradução Intersemiótica e a Adaptação para a TV.

Na construção do roteiro de *Hoje é dia de Maria*, a transposição de obras conhecidas para constituir a trama principal mostra que dois processos de adaptação ocorrem, o primeiro envolvendo a mudança de gênero textual e o segundo, a mudança de mídia (Hutcheon, 2013, p. 7), adaptando o texto oral para o roteiro e, em seguida, o roteiro para o audiovisual. Dispondo da narrativa que inspira a trama principal e o excerto do roteiro, observamos as mudanças de gênero de conto para roteiro:

Quadro 1: Adaptação textual do conto “A Menina Enterrada Viva” para o roteiro

A Menina Enterrada Viva	No Sol Levante
A viúva vivia agradando a menina, dando presentes e bolos de mel. A menina ia simpatizando com a viúva, embora não se esquecesse de sua defunta mãe que a acariciava e penteava carinhosamente. (Araújo, 2004, p. 302)	<p><i>E tenta passar a mão na cabeça da menina, mas ela dá um pulo e chora mais alto. A MADRASTA pensa um pouco e depois tira de dentro do embornal um favo de mel embrulhado em palha e o estende a MARIA.</i></p> <p>MADRASTA Tó. <i>MARIA não se mexe.</i></p> <p>MADRASTA É mel...</p> <p><i>MARIA fica olhando.</i></p> <p>MADRASTA Ara, pegue... E vancê cuida que quem tá querendo le dá mel tá nargum prepósito de le fazê marvadeza? Pegue logo que isto daqui vai ponha argum doce no amargo do seu choro...</p> <p><i>MARIA, cautelosa, pega o embrulhinho. Abre-O. Chupa o favo e constata que é mel mesmo.</i></p>

A Menina Enterrada Viva	No Sol Levante
	(Abreu & Carvalho, 2005, p. 21)
<p>A viúva tanto adulou, tanto adulou a menina que esta acabou pedindo que seu pai casasse com ela.</p> <p>- Case com ela, papai! Ela é muito boa e me dá mel!</p> <p>- Agora ela lhe dá mel, minha filha, amanhã lhe dará fel – respondeu o viúvo. (Araújo, 2004, p. 302)</p>	<p><i>Cautelosa, MARIA pega o bule de cima do fogão e serve o PAI. E fica parada, olhando o chão.</i></p> <p>PAI <i>(Com paciência)</i> Ara... me parece que vancê tá querê-querendo falá alguma coisa. Puis sorte logo essas cumbersa sô.</p> <p>MARIA <i>(Muito tímida)</i> Tava querendo le preguntá por que causo é que o nhor pai num ajusta casamento com aquela viúva dali?</p> <p>PAI <i>(Surpreso)</i> Foi?</p> <p>MARIA <i>(Voltando a se proteger atrás do fogão)</i> Quela que mora ali pertico, naquela tapera da curva do estradão.</p> <p>PAI <i>(Suave, para não assustar a menina)</i> E por queu haverá?</p> <p>MARIA <i>(Mais segura)</i> Ah, mó de que ela e boazinha a conta inteira. Puis se inté me deu mel pra cumê! <i>O PAI olha MARIA por um tempo e depois sorri, sábio.</i></p> <p>PAI Pui a tarzinha agora te dá mel? Pui ao despois há de te dar fel... (Abreu & Carvalho, 2005, pp. 22-23)</p>

Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados coletados do conto registrado por Luiz da Câmara Cascudo e do Roteiro

O processo de criação de uma interpretação distinta do que é tido como original (Hutcheon, 2013, p. 7) se evidencia na adaptação ao criar descrições de personagens e cenários, ao descrever ações e ao dar nome à protagonista, expandindo a narrativa em um texto novo que descreve uma trama própria, mas que, ao mesmo tempo, está ligada ao texto de partida, constituindo uma teia de significado em expansão (Jeha, 2004, p. 128). A mudança de gênero que expande a narrativa da menina enterrada viva, agora Maria, cria uma linha narrativa para a Madrasta, e serve de ponto de partida para a inserção de outras narrativas identificadas no roteiro de *Hoje é dia de Maria*. Essa mudança também possibilita que elementos da narrativa sejam reposicionados para se aproximarem do contexto em que o roteiro se passa, como na mudança do bolo de mel oferecido pela Madrasta para um favo de mel embrulhado na palha de milho.

No processo de adaptação do texto da literatura oral para a construção do roteiro, é possível observar como a narrativa de *A Menina enterrada viva* é convertida em ponto de partida para a narrativa de *Hoje é dia de Maria*, estabelecendo uma relação intertextual alusiva entre os dois textos (Genette, 2010, p. 14). A alusão torna possível ao leitor que conhece o texto da oralidade reconhecer a existência do intertexto na construção da narrativa, ao mesmo tempo que, ao introduzir o texto formulado a partir do texto da oralidade, permite que a narrativa seja apresentada de uma nova forma e em um novo contexto para um novo receptor.

Seguindo a mudança de gênero textual, de enfoque e de contexto descritas por Hutcheon (2013, p. 34), percebe-se ainda a busca por equivalências entre os vários elementos presentes na história; uma busca por equivalências para contar, mostrar ou interagir com o núcleo da narrativa. Na passagem a seguir, uma das seis aventuras de Pedro Malazarte (Cascudo, 2004b, pp. 174-179) é adaptada para *Hoje é dia de Maria* com o enfoque sobre a menina desafiando o demônio Asmodeu:

10

Quadro 2: Adaptação da aventura de Pedro Malazarte para o Roteiro

Pedro Malazarte	Em Busca da Sombra
<p>Malazarte encontrou uma ruma de excremento ainda fresca, no meio da estrada. Parou, curvou-se e cobriu o achado com seu próprio chapéu, ficando de cócoras, segurando as abas, como se guardasse uma preciosidade. Passou um homem, a cavalo, e parou, perguntando:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Que está guardando aí? - O mais bonito passarinho do mundo! Custou mas segurei-o. (Cascudo, 2004b, p. 176) 	<p><i>ZÉ CANGAIA se movimenta, chacoalhando uma das pernas, e deixa no lugar um troço de bosta. MARIA tampa o nariz com os dedos, mas depois seu rosto se ilumina numa ideia.</i></p> <p>MARIA Dá o chapéu, Zé. [...]</p> <p><i>ZÉ CANGAIA corre, assustado, enquanto MARIA, embora com medo, se mantém agachada junto ao chapéu de ZÉ CANGAIA que está no chão, como se protegesse alguma coisa dentro do chapéu.</i></p> <p>ASMODEU 3⁸ Sina mardita! Quem foi que, em má hora, me invocô?!?</p> <p>MARIA Eu chamei foi o moço bonito que comprô a sombra de Zé Cangaia. O seor é aquele cambrunco? Ou é outro?</p> <p>ASMODEU 3 Eu sô o mesmo. O sete-peles, o imortal!</p> <p><i>MARIA dá pouca importância à declaração de ASMODEU 3. Ao contrário, parece mais interessada no que está dentro do chapéu.</i></p> <p>MARIA Entonce, espera um cadinho aí, senão o</p>

Pedro Malazarte	Em Busca da Sombra
	bichinho foge. <i>ASMODEU 3, embora furioso, morde a isca e fica interessado no conteúdo do chapéu.</i> ASMODEU 3 Que coisa é essa? MARIA É uma beleza de curió que canta dobrado, bonito de fazê inveja! Mai le invoquei por outra rezão. Le chamei pra mó de fazê um trato. (Abreu & Carvalho, 2005, pp. 113-116)
Apeou-se, Malazarte meteu o dinheiro no bolso, cavalgou o animal, picou-o nas esporas e desapareceu pra sempre. O dono do passarinho esperou, esperou e, perdendo a paciência ou cutucado pela curiosidade, passou a mão para segurar a mais linda ave do mundo, ficando com ela suja e nauseante, furioso pelo logro e sem poder castigar o astucioso larápio. (Casculo, 2004b, p. 177)	<i>ASMODEU 3 ri, enquanto MARIA e ZÉ CANGAIA se afastam.</i> <i>Corte descontínuo para:</i> <i>ASMODEU 3 rosna e ri, contente, na expectativa de pegar o passarinho. Rapidamente, mete a mão sob o chapéu. Sua expressão muda de esperteza para nojo, e ele finalmente emite um urro para o ar e explode de raiva numa nuvem de fumaça.</i> (Abreu & Carvalho, 2004, p. 123)

Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados coletados do registro de Luiz da Câmara Casculo e do Roteiro

A adaptação da passagem de Pedro Malazarte em *Hoje é dia de Maria*, além da mudança de gênero textual, também evidencia a busca por estabelecer equivalências de sentido e de eventos do texto de partida para os elementos da história (Hutcheon, 2013, p. 10). Dessa forma, ao recriar a narrativa de Malazarte no roteiro que narra a aventura de Maria, a adaptação estabelece uma relação intertextual de alusão (Genette, 2010, p. 50), descrevendo, indiretamente, o texto anterior à narrativa de Maria. Esse recurso permite que o texto adaptado seja apresentado em um contexto novo sem se desprender totalmente do contexto anterior, evidenciando o aspecto da adaptação que incorpora narrativas reconhecidas em uma narrativa (Hutcheon, 2013, p. 8).

A alusão também é evidenciada na adaptação no processo de construção de personagem, inserindo características das personagens das narrativas incorporadas para compor a personalidade de Maria. A astúcia de Pedro Malazarte, utilizada como recurso de sobrevivência, é uma marca presente em Maria, que a utiliza para lidar com as dificuldades da jornada e com os desafios encarados contra o demônio Asmodeu, antagonista que constantemente tenta conquistar a alma de Maria através da obtenção da sombra da menina e de outros personagens. Asmodeu, assim como as pessoas encaradas por Malazarte, é sempre frustrado pela astúcia de Maria.

Diante das passagens observadas, destaca-se que a adaptação, como um processo criativo, envolve tanto a reinterpretação quanto a recriação do texto em outra modalidade ou mídia (Hutcheon, 2013, p. 16). Isso permeia ambos, o processo de construção do roteiro que adapta narrativas populares, que fazem parte da memória coletiva, e a tradução intersemiótica do roteiro para o audiovisual, considerando o processo de traduzir entre diferentes sistemas semióticos, como será apresentado na seção a seguir.

A Construção Intersemiótica de Narrativas Populares Entrelaçadas à Trama de Maria

Ao observar o roteiro de *Hoje é dia de Maria* e a tradução para o audiovisual, percebe-se que a tradução é um engajamento com o texto original que permite ver esse texto de forma diferente (Hutcheon, 2013, p. 16), corroborando a ideia de que o adaptador é um leitor e a adaptação é uma leitura possível do texto. Desse modo, ao ler uma adaptação, o leitor está em contato com uma interpretação possível, uma leitura de um ou mais indivíduos sobre o texto original.

12

Tendo em vista que o texto literário permite várias interpretações, entende-se que o adaptador, assim como o leitor, compreende o texto a partir das leituras e perspectivas introjetadas no leitor, criando no imaginário uma interpretação particular ao indivíduo (Stam, 2000, p. 54). Isso cria um grau de variabilidade entre as adaptações de um mesmo texto por diferentes adaptadores. Nesse sentido, os elementos que são traduzidos para o audiovisual e a maneira que essa tradução ocorre revelam a relação entre os interesses de produção da obra, a visão criativa do adaptador e o público para o qual ela é direcionada – telespectadores brasileiros.

Observando a passagem de *Hoje é dia de Maria* adaptada do conto *A Menina Enterrada Viva*, os elementos audiovisuais presentes na elaboração da cena para a TV revelam caracterização da viúva e o momento em que ela tem contato com Maria:

Quadro 3: Tradução Intersemiótica do episódio No Sol Levante

Roteiro
<i>A MADRASTA pensa um pouco e depois tira de dentro do embornal um favo de mel embrulhado em palha e o estende a MARIA.</i>
MADRASTA
Tó.
<i>MARIA não se mexe.</i>
MADRASTA
É mel...
<i>MARIA fica olhando.</i>

MADRASTA

Ara, pegue... E vancê cuida que quem tá querendo le dá mel tá nargum prepósito de le fazê marvadeza? Pegue logo que isto daqui vai ponha argum doce no amargo do seu choro...

MARIA, cautelosa, pega o embrulhinho. Abre-o. chupa o favo e constata que é mel mesmo. (Abreu & Carvalho, 2005, p. 22)

TelevisãoJ01E01-00:13:24⁹

Fonte: Hoje é dia de Maria (DVD, 2005)

J01E01-00:13:59



Fonte: Hoje é dia de Maria (DVD, 2005)

Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados coletados do roteiro e da microssérie

O Quadro 3 apresenta a tradução intersemiótica do roteiro para a televisão, evidenciando que a transmutação do signo verbal para o verbo-visual admite grande variedade de formas (Plaza, 2013, p. 65). Por esta percepção, a descrição apresentada do roteiro, apesar de breve, permite que a transposição das ideias presentes no texto seja realizada considerando as diferentes camadas que compõem o audiovisual. Assim, a variedade de formas que o signo verbal assume está além da transposição para imagem, incluindo as escolhas de iluminação, trilha sonora e atuação do elenco.

A interação entre as duas personagens revela, em primeira instância, o aspecto icônico da imagem e os significados que ela carrega. A viúva apresenta-se vestida de preto, marcando o luto, e tem expressão e voz suaves enquanto tenta convencer Maria a confiar nela e a convencer o pai a casar-se com ela. Em oposição, Maria aparece encolhida com expressão de desconfiança até experimentar o mel que a mulher oferece. Também é possível observar que no momento em que a Madrasta se apresenta, a iluminação é clara sobre ela, contrastando com as roupas escuras e criando uma ideia de ternura que, posteriormente, será desconstruída.

Considerando a mídia em que *Hoje é dia de Maria* é apresentada, observamos que ao se realizar a tradução intersemiótica de obras literárias para o audiovisual, no processo de interpretação de signos verbais para não verbais que compõem o audiovisual (dentre eles sonoplastia, fotografia, montagem, figurino, interpretação, gestos, música e narração, a depender do contexto de produção), os recursos combinados tornam-se uma ferramenta importante para a recodificação do texto no audiovisual (Amorim, 2013, p. 17). A

combinação de elementos verbais e não verbais apresentados através da fala das personagens acontece em paralelo com outras formas de linguagem que comunicam tanto quanto a linguagem verbal. A combinação dos aspectos simbólicos das cores, as expressões faciais e corporais, a sonoplastia, a montagem e a fotografia da cena criam um todo que transmite a ideia que é apresentada no conto e adaptada para o roteiro, evidenciando que a comunicação ocorre além da linguagem verbal.

É importante destacar, também, que a composição de cenas no audiovisual não depende apenas da verbalização para traduzir as ideias presentes no texto. A transposição da cena em que Asmodeu descobre que foi enganado por Maria, assim como na aventura de Pedro Malazarte, acontece por meio da descrição de como o personagem muda de expressão.

Quadro 4: Tradução Intersemiótica do episódio *Em Busca da Sombra*

Roteiro	
<i>ASMODEU 3 rosna e ri, contente, na expectativa de pegar o passarinho. Rapidamente, mete a mão sob o chapéu. Sua expressão muda de esperteza para nojo, e ele finalmente emite um urro para o ar e explode de raiva numa nuvem de fumaça. (Abreu & Carvalho, 2005, p. 123)</i>	
Televisão	
J01E03-00:30:25	
	
J01E03-00:30:44	J01E03-00:30:47
	
Fonte: Hoje é dia de Maria (DVD, 2005)	Fonte: Hoje é dia de Maria (DVD, 2005)

Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados coletados do roteiro e da microssérie

A passagem roteirizada possui um enfoque maior na carga não verbal do texto, descrevendo ações realizadas pela personagem, bem como sentimentos. Nesse contexto,

observa-se a tradução intersemiótica como recodificação do texto de partida em outros signos (Amorim, 2013, p. 17). A tradução intersemiótica também possibilita que a interpretação de elementos, como a expressão de “esperteza”, seja traduzida através da expressão facial e corporal do intérprete. Esse aspecto reforça a natureza da tradução intersemiótica como uma categoria mais abstrata (Oustinoff, 2011, p. 115), que lida com elementos que podem ser descritos através da linguagem simbólica da escrita, mas que, para transpor outros sistemas semióticos, necessita combinar elementos icônicos, indiciais e simbólicos para realizar a recodificação.

Considerando que os elementos gestuais e expressivos são universalizados no sentido de que existem em diferentes culturas, mesmo que com significados diferentes (Kress, 2010, p. 5), a cena enfatiza a expressão corporal do personagem junto da expressão facial e dos efeitos sonoros para evidenciar a transição do humor de Asmodeu que, inicialmente, se considera vencedor, por conseguir o curió e, posteriormente, se vê enganado ao descobrir que, na verdade, se trata de um pedaço de bolo fecal. A transição de humor da satisfação para a surpresa e, enfim, para o nojo e a ira são aspectos que não necessitam de uma descrição verbalizada. Nessa construção de cena, a utilização da linguagem verbal é mínima comparada à linguagem não verbal. Entretanto, a transposição de significado ocorre sem perdas para quem está recebendo a mensagem.

15

Considerações Finais

A construção de *Hoje é dia de Maria*, desde a tessitura do roteiro até a tradução intersemiótica do roteiro para o audiovisual, permite a reflexão sobre como o processo de criação interconecta diferentes narrativas populares para tecer as jornadas de Maria. Além disso, esse processo evidencia como a adaptação é um processo criativo que permite que obras sejam criadas a partir de outras obras, sendo particulares em seu produto e sem se desconectar do texto tido como original, evidenciando a relação entre as diferentes formas de intertextualidade que podem auxiliar o processo de adaptação.

A adaptação do conto *A Menina Enterrada Viva* na tessitura do roteiro de *Hoje é dia de Maria*, ao dar nome à menina e alterar o fim da história para que Maria, o pai e a madrasta partam em suas jornadas, apresenta a adaptação como um processo criativo que estende uma obra reconhecida. A adaptação de uma das *Seis aventuras de Pedro Malazarte* para o contexto de *Hoje é dia de Maria* revela como as narrativas são inseridas no contexto da obra para, ao mesmo tempo que referencia o personagem, tornar o momento particular à

narrativa. A representação da personagem astuciosa, que usa da inteligência para sobreviver, está presente em cada aventura de Malazarte, assim como nos constantes encontros entre Maria e Asmodeu. A expansão dos contos a partir da reunião de elementos da literatura oral cria uma segunda obra que não é secundária, mas é uma obra por si e permite ser vista como adaptação através da relação intertextual de alusão ao original, ou como obra individual enquanto produto completo.

A Tradução Intersemiótica que recodifica a linguagem verbal do roteiro para o audiovisual, por sua vez, evidencia como as linguagens verbal e não verbal são combinadas para transpor os significados presentes no texto. O contexto multimodal do audiovisual permite que recursos como cores, montagem, fotografia, sonoplastia, expressão corporal e facial sejam combinados para transpor as ideias presentes no texto para o espectador, referenciando os contos e narrativas. A transmutação do texto para o audiovisual permite que as histórias presentes nas narrativas populares migrem para outras mídias e culturas, sendo recontadas de novas maneiras e com novos recursos.

16

Por fim, buscamos mostrar que a Tradução Intersemiótica é um campo interdisciplinar e, quando associado à Teoria da Adaptação, permite refletir sobre a recriação de obras, buscando contribuir para a divulgação de pesquisas relacionadas à produção televisiva, às narrativas populares e à adaptação.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, através do Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino, da Universidade Federal de Campina Grande.

REFERÊNCIAS

- Abreu, L. A. de, & Carvalho, L. F. (2005). *Hoje é dia de Maria*. Globo.
- Alcoforado, D. F. X. (2008). Literatura Oral e Popular. *Boitató – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL*, 3, 110-116.
<http://www.uel.br/seer/index.php/boitata/article/viewFile/30952/21774>
- Amorim, M. A. de. (2013). Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras. *Itinerários*. 36, 15-33.
<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5652>

-
- Andrade, M. de. (1965). *Aspectos da música brasileira*. Martins.
- Andrade, M. de. (1972). *Ensaio sobre a música brasileira*. Martins.
- Araújo, B. de. (2004). A Menina Enterrada Viva. In L.C. Cascudo, *Contos Tradicionais do Brasil* (pp. 302-304). Global.
- Cascudo, L. C. (2003). *Antologia do folclore brasileiro*. (v. 1. 9 ed.). Global.
- Cascudo, L. C. (2004a). *Contos tradicionais do Brasil*. Global.
- Cascudo, L. C. (2004b). Seis aventuras de Pedro Malazarte. In L. C. Cascudo, *Contos tradicionais do Brasil* (pp. 174-179). Global.
- Genette, G. (2010). *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Edições Viva Voz.
- Hoje é dia de Maria*. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Produção: Luiz Fernando Carvalho e Luís Alberto de Abreu. Intérpretes: Carolina Oliveira; Letícia Sabatella; Rodrigo Santoro; e outros. Roteiro: Luiz Fernando Carvalho e Luís Alberto de Abreu. Música: Tim Rescala. Brasil: TV Globo, c2004-2006. 3 DVD (9H26MIN), Color. Produzido por Globo Marcas.
- Hutcheon, L. (2013). *A Theory of Adaptation*. (2. ed.). Routledge.
- Jakobson, R. (1976). *Linguística e Comunicação*. (1. ed.). Cultrix.
- Jakobson, R. (2004). On linguistic aspects of Translation. In L. Venuti (Ed.), *The Translation studies reader* (pp. 113-118). Routledge.
- Jeha, J. (2004). Veja o livro e leia o filme: a tradução intersemiótica. *Todas as Letras*, 6(6), 123-129.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.
- Lima, G. L. de. (2011). *Literatura Comparada e Tradução Intersemiótica: o tema da violência urbana em O Matador e O homem do ano* [Dissertação de Mestrado, Universidade Regional Integrada do alto Uruguai e das missões]
- Luiz, T. M. (2019). Semelhanças e dissidências na tradução e adaptação literária enquanto metacriações. *Web Revista Linguagem, Educação e Memória*, 16(16), 36-47. <https://periodicosonline.uems.br/index.php/WRLEM/article/view/3426>
- Milton, J., & Martins, M. A. P. (2013). Considerações sobre tradução, adaptação e reescrita. *Tradução em Revista*, 14(1), ii-vii. <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/22062/22062.PDF>
- Oustinoff, M. (2011). *Tradução: História, teorias e métodos*. Parábola editorial.

Plaza, J. (2013). *Tradução Intersemiótica*. Perspectiva.

Romero, S. (2007). *Contos populares do Brasil*. WMF Martins Fontes.

Stam, R. (2000). Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation. In Naremore, J. (Ed.), *Film Adaptation* (pp. 54-76). Althone.

Stam, R. (2006). Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, 2(51), 19-53. <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2006n51p19>

¹ Entre colchetes o ano da publicação do ensaio de Roman Jakobson (1896-1982), intitulado *On Linguistic aspects of Translation*; essa marcação é realizada para evitar o anacronismo entre as afirmações de Jakobson e as teorias posteriores.

² Os dados de audiência da primeira exibição estão disponíveis no website especializado “O Fuxico”, no link: <https://www.ofuxico.com.br/noticias/final-de-hoje-e-dia-de-maria-marca-27-pontos-de-audiencia/>

³ Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2019/03/primeira-atriz-brasileira-indicada-ao-emmy-carol-oliveira-diz-que-ja-foi-confundida-com-vila-na-rua.shtml>

⁴ Os dados de audiência da exibição dos telefilmes estão disponíveis no website especializado “Notícias da TV”, no link: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/audiencias/feriado-derruba-tvs-e-babilonia-tem-audiencia-de-novela-das-seis-8157>

⁵ As datas apresentadas entre parênteses correspondem a edições acessadas para a realização da pesquisa, as datas apresentadas entre colchetes correspondem as datas de publicação original, referenciadas assim para evitar anacronismo com a data da obra estudada (2005).

⁶ “Each mode does a specific thing: image *shows* what takes too long to *read*, and writing *names* what would be difficult to *show*. Colour is used to *highlight* specific aspects of the overall message. Without that division of semiotic labour, the sign, quite simply, would not work. Writing *names* and image *shows*, while colour frames and highlights; each to maximum effect and benefit.” (Kress, 2010, p. 1, tradução minha)

⁷ Na obra *Contos Tradicionais do Brasil*, Luís da Câmara Cascudo não registra uma data para a versão de Benvenuta de Araújo, bem como não há registro do ano de nascimento e morte de Araújo, havendo apenas a indicação da origem dela em Natal, Rio grande do Norte. Desse modo, a data utilizada para referência neste trabalho é a de publicação da obra de Cascudo.

⁸ Asmodeu aparece em 7 formas em cada Jornada de *Hoje é dia de Maria*, Asmodeu 3 se refere ao Asmodeu Brincante.

⁹ Os excertos da microssérie são apresentados com a identificação “J” referente a temporada, “E” referente ao episódio, e o momento da captura de tela marcado entre horas, minutos e segundos.