

## A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA EM HOLMES: DO LITERÁRIO AO AUDIOVISUAL

Ribanna Martins de Paula (UnB)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como finalidade analisar a adaptação televisiva dos romances e contos de ficção policial protagonizados por Sherlock Holmes, de autoria de Arthur Conan Doyle, por meio da investigação das transformações sofridas pelo texto literário na criação de seu correspondente audiovisual produzido pela BBC. Ao fim desta pesquisa, evidencia-se que as modificações presentes na adaptação proposta pela emissora britânica resultam no sucesso da mesma, bem como na popularização sempre crescente do aclamado detetive.

**Palavras-chave:** Sherlock Holmes; Tradução intersemiótica; Adaptação.

### Introdução

A presente pesquisa tem por objetivo analisar a adaptação televisiva dos romances e contos de ficção policial imortalizados por Sherlock Holmes, de autoria do escritor escocês Arthur Conan Doyle, publicadas de 1887 a 1927. Esta análise consiste na investigação das transformações sofridas pelo texto literário na criação de seu correspondente audiovisual produzido pela emissora britânica BBC – composta por quatro temporadas de três episódios cada, além de um especial de Ano Novo, exibidas entre 2010 e 2017. A série televisiva, denominada *Sherlock*, apresenta episódios livremente baseados nas aventuras do detetive e seu amigo John Watson. Alguns deles são: *A Study in Pink*, *A Scandal in Belgravia*, *The Hounds of Baskerville*, *The Reichenbach Fall* e *The Sign of Three* – releituras de *A Study in Scarlet*, *A Scandal in Bohemia*, *The Hound of the Baskerville*, *The Final Problem* e *The Sign of the Four*, respectivamente.

Esta pesquisa pretende, assim, explorar os procedimentos aplicados durante o processo de tradução intersemiótica, segundo definição de Jakobson (2010). No que concerne os estudos de adaptação, optou-se por utilizar os pressupostos teóricos desenvolvidos por Robert Stam (2009) em seu diálogo com Mikhail Bakhtin (2010) Julia Kristeva (1969), bem como o trabalho de Linda Hutcheon (2011) e Umberto Eco (2007). Quanto à metodologia, neste estudo as teorias relativas à adaptação são pensadas em termos de uma prática intertextual, segundo as noções de intertextualidade de Julia Kristeva (1969) e Gerard Genette (2010). Cabe ressaltar que ainda que os

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras (UnB), Mestranda em Literatura Comparada (UnB). Contato: ribanna.neuhaus@gmail.com.

conceitos de intertextualidade de ambos os autores sejam relacionadas à literatura, suas reflexões são relevantes na consideração das práticas de adaptação intersemiótica.

Por fim, após a realização desta pesquisa, evidencia-se como os elementos da narrativa presentes na obra de Doyle experimentam uma alteração na adaptação proposta pela BBC, bem como essas modificações contribuem para o sucesso da mesma e popularização sempre crescente das aventuras de Sherlock Holmes. Assim, ao analisar os resultados do processo de tradução intersemiótica das narrativas daquele que é a personagem humana mais retratada no cinema e na televisão<sup>2</sup>, pretende-se contribuir para a fortuna crítica acerca dos estudos de adaptação.

### **A tradução intersemiótica e os estudos de adaptação**

Contribuindo para os estudos da tradução, o teórico russo Roman Jakobson, em seu ensaio denominado *Aspectos Linguísticos da Tradução* de 1959, propõe o termo tradução intersemiótica para definir o que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (JAKOBSON, 2010, p. 81), afirmando ainda que haverá mudanças decorrentes da passagem de sistemas semióticos distintos, pois “[...] o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte. Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes.” (Ibidem, p. 82). Dessa forma, o conceito de tradução intersemiótica servirá de base para os estudos de adaptação fílmica/televisa a partir do texto literário, entre outros.

Como base teórica para o estudo de adaptação, este trabalho utiliza-se das ideias da professora canadense Linda Hutcheon que, em seu livro *Uma teoria da Adaptação* (2011), defende que uma adaptação é simultaneamente um produto e uma produção. Como produto “a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular” (HUTCHEON, 2011, p. 29), ou seja, uma entidade formal da mesma natureza dos palimpsestos, conforme estudada por Gérard Genette. Já como produção ela “sempre envolve tanto uma (re)interpretação quanto uma (re)criação; dependendo da perspectiva, isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação” (Idem), abrangendo todos os ajustes e modificações resultantes do processo.

---

<sup>2</sup> De acordo com a edição de 2012 do Guinness World Records, Sherlock Holmes é a personagem humana mais retratada, tendo sido encarnado por 75 atores em 254 adaptações.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, tem-se o teórico italiano Umberto Eco ao reiterar que o comportamento crítico do tradutor torna-se preponderante na adaptação, “constituindo o próprio cerne da operação de transmutação” e que esta “constitui sempre uma tomada de posição crítica – mesmo que inconsciente, mesmo que devida a uma imperícia e não a uma escolha interpretativa consciente” (ECO, 2007, p.394-395).

Para Hutcheon, a adaptação e a tradução linguística são similares, uma vez que em ambos os processos ocorrem mudanças na passagem de um texto para o outro. Neste contexto, não se deve pensar somente na produção e no produto resultante da passagem de uma mídia para outra – ou até mesmo em adaptações dentro da mesma mídia –, mas também nas mudanças que ocorrerão por conta da cultura em que tanto o texto-fonte, quanto o texto adaptado estão inseridos. Dessa forma, a autora reconhece a dialética existente entre o contexto social e as produções artísticas para a geração de novas possibilidades formais de criação, uma vez que todos os processos adaptativos estão intimamente conectados em um determinado contexto, de um tempo e lugar específicos e dentro de uma sociedade particular.

Por fim, ao debruçar-nos sobre os estudos de adaptação audiovisual a partir do texto literário, é impossível não esbarrar nas palavras *legitimidade* e *fidelidade*. Robert Stam, teórico e crítico cinematográfico, é um dos estudiosos a defender a legitimidade das adaptações junto ao texto literário como mais um meio narratológico, bem como a criticar o conceito de fidelidade. Para tal, o teórico se baseia no dialogismo de Mikhail Bakhtin (2010), definido como o processo de interação entre textos que ocorre na polifonia, de forma que tanto na escrita quanto na leitura, o texto não é visto isoladamente, mas sim correlacionado com outros discursos similares e/ou próximos. Sobre o dialogismo Bakhtiniano, Stam (2006) afirma que este:

[...] se refere no sentido mais amplo, às infinitas e abertas possibilidades geradas por todas as práticas discursivas da cultura, a matriz de expressões comunicativas que “alcançam” o texto não apenas através de citações reconhecíveis mas também através de um processo sutil de retransmissão textual. O dialogismo, em seu sentido amplo, é central não apenas para o texto canônico da tradição literária e filosófica, mas também para os textos não-canônicos. [...] é bem mais radical uma vez que ele se aplica tanto para a fala cotidiana quanto para a tradição literária e artística. Indo muito além do rastreamento filológico de “fontes” e “influência”, Bakhtin persegue uma disseminação mais difusa de idéias enquanto elas penetram e

inter-vitalizam toda a “série”, literária e não literária, enquanto elas são geradas pelas “correntes profundas e poderosas da cultura”. (p. 28)

Stam utiliza-se ainda da teoria da intertextualidade de Julia Kristeva e de Gerard Genette para criticar o uso do termo fidelidade. Kristeva – traduzindo literalmente o dialogismo de Bakhtin – define intertextualidade ao salientar que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto” (1969, p. 68). De forma semelhante, Genette a explica como “uma relação de copresença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro” (2010, p. 12). Assim, Stam defende a interminável permutação de textualidades em detrimento de fidelidade de um texto posterior a um modelo anterior que, segundo ele, ainda causam impacto nas discussões sobre adaptação.

### **Do literário ao audiovisual: análise de Sherlock Holmes**

É evidente para o espectador, logo na abertura de *Sherlock*, que a adaptação entregue pela BBC será bem diferente dos romances e contos eternizados por Arthur Conan Doyle. Já no início da série vê-se uma Londres do século XXI, com seus prédios modernos e seu famoso *London Eye* ao fundo, tornando-se impossível não comparar à cidade cinzenta e de arquitetura vitoriana do século XIX representada nos escritos de Doyle. Dessa forma, é perceptível que, tendo em vista os dias atuais, o detetive mais famoso de todos os tempos terá que encarar vilões mais ambiciosos e com métodos mais elaborados, bem como solucionar crimes mais audaciosos, que requererão o máximo de sua habilidade dedutiva.

A forma com que os eventos são narrados também sofre modificações com a passagem de um sistema de signos para outro. No texto literário, Watson é o responsável por narrar as aventuras de Holmes, além de ser ele quem escolhe e seleciona quais delas serão publicadas. Assim, é por meio de Watson que o leitor descobre as linhas de raciocínio do detetive e como este soluciona os casos em que trabalha, porém somente após a sua solução. Em suma, sabe-se somente o que Watson quer relatar. Contudo, ao adaptar para a mídia audiovisual, torna-se desnecessária a presença de um narrador, uma vez que a narrativa é dinâmica e o espectador é capaz de acompanhar todos os acontecimentos simultaneamente.

Dada a era tecnológica atual, é impossível que Sherlock Holmes e companhia não sejam afetados por ela. Não somente tem-se uma Scotland Yard com técnicas de investigação mais requintadas (e.g. ciência forense), como também Holmes possui seu próprio site, no qual seu famoso artigo denominado *A Ciência da Dedução* foi publicado – em detrimento da revista científica citada em *Um Estudo em Vermelho*. No mesmo romance, Holmes utiliza-se de uma manchete falsa em um jornal para atrair o assassino. Em *Um Estudo em Rosa* da BBC, todavia, o detetive só precisa enviar uma mensagem para o celular do suspeito para que consiga chamar sua atenção. Por fim, as peripécias de Sherlock – que nos livros são publicadas em jornais – agora são publicadas em um blog criado por John.

Ao comparar os escritos de Arthur Conan Doyle à série televisiva, percebe-se que as relações sociais entre os personagens são retratadas de forma distinta, a começar pelo fato que no primeiro as personagens são conhecidas por seus sobrenomes – salvo em caso de mesmo sobrenome –, enquanto na segunda a maioria é chamada pelo primeiro nome. Outro exemplo, o detetive, que no livro tem sua família resumida a seu irmão mais velho, Mycroft, na série recebe a visita de seus pais e descobre-se que sua mãe é professora de matemática, além de aparentemente ser a única capaz de subjugar os difíceis irmãos Holmes. A relação de Sherlock e John, canonicamente de mútuo respeito e cordialidade, também sofre modificações em sua adaptação, perpassando por momentos de brigas, dificuldade de convivência e choque de opiniões, normais em qualquer relação humana.

A mesma tentativa da BBC de humanizar Sherlock é vista em sua história com Irene Adler, umas das mais marcantes personagens femininas de Doyle – apesar de aparece somente em um conto –, descrita como tendo “o rosto da mais bela entre as mulheres e a mente do mais decidido dos homens” (DOYLE, 2915, 20). Irene foi a única mulher a derrotar Sherlock Holmes e a ganhar seu respeito e admiração, porém nada mais que isso, conforme explica Watson no início de *Um Escândalo na Boêmia*:

Para Sherlock Holmes, ela sempre é a mulher. Raras foram as vezes em que ele a chamou por outro nome. Aos olhos dele, ela supera e ofusca todo o sexo feminino. Não que ele sentisse qualquer vislumbre de amor por Irene Adler. Todas as emoções, e aquela em particular, eram repulsivas à sua mente fria, precisa, mas admiravelmente equilibrada. Ele era, no meu parecer, a máquina de raciocínio e observação mais perfeita que o mundo já viu; mas, como amante, não

teria sido muito apropriado. Ele jamais mencionava as paixões suaves a não ser com sarcasmo e zombaria. [...] Ainda assim, havia apenas uma mulher para ele, a falecida Irene Adler, cuja memória é dúbia e questionável. (Ibidem, p. 11)

Na adaptação, entretanto, Irene – agora retratada como uma *dominatrix*<sup>3</sup> – aparece em mais de um episódio e a possibilidade de Sherlock sentir-se atraído romanticamente por ela ficam em aberto. Isso se dá, primeiramente, por conta do fato de que Irene é uma presença constante nos pensamentos do detetive, o que fica evidente quando ela aparece em um de seus momentos em seu palácio mental e ele lhe dirige um “agora, não”. Outro momento é quando é revelado no episódio *O Problema Final* que Sherlock compôs uma música chamada *Tema de Irene Adler* e especula-se que o detetive tenha tido uma relação íntima com a personagem – o que nunca foi confirmado.

Por fim, outro elemento relevante para este estudo comparativo é a transformação sofrida por outras personagens femininas na adaptação televisiva, no que concerne a forma com que estas são retratadas. Reconhecendo que em narrativas produzidas no século XXI não há mais espaço para mulheres frágeis e com pouca ou nenhuma relevância para os acontecimentos narrados, a série entrega ao público mulheres fortes e significativas para o desenvolvimento do enredo.

Dito isto, a primeira personagem feminina a ser analisada será a senhora Hudson que, no livro, é apresentada ao leitor somente como a proprietária da casa em que Holmes e Watson vivem e nenhuma descrição de sua aparência física é feita. Em *O Detetive Moribundo*, Watson afirma que a senhoria sofria bastante por contas dos hábitos excêntricos de seu mais notável locatário, mas que “tinha o maior respeito por ele e jamais se atrevia a confrontá-lo, por mais chocante que pudesse ser a sua conduta” (DOYLE, 2015, p. 313). Ademais, a personagem aparece ocasionalmente, sendo comumente plano de fundo na narrativa<sup>4</sup>.

Na série da BBC, entretanto, tem-se uma senhora Hudson alcoólatra, dançarina exótica, que fuma maconha e de personalidade forte o suficiente para esconder um celular – e prova de crime – no sutiã para que a CIA não o intercepte no episódio *Um Escândalo na Belgravia*. Interessante também é o fato de que na série ela não é apenas

---

<sup>3</sup> Mulher que exerce o papel de dominadora em práticas de BDSM (acrônimo para *Bondage* e *Disciplina*, *Dominação* e *Submissão*, *Sadismo* e *Masochismo*).

<sup>4</sup> Exceto no conto *A Casa Vazia*, em que ela participa ativamente na captura do coronel Moran.

proprietária da casa, mas também assume a figura de mãe, cozinheira e enfermeira de Sherlock e John, além de ser uma das mais proeminentes críticas do detetive.

Outra personagem feminina significativa para o desenvolvimento de *Sherlock* é Molly Hooper, especialista forense do necrotério de Barts, cuja importância cresce ao longo da série. Apesar de não existir no texto literário, na série a personagem mostra-se responsável por expor ao espectador, por meio de seu relacionamento com Sherlock, as diferenças entre o detetive e o resto do mundo. Enquanto ela graceja e flerta timidamente, ele possui um comportamento abrupto e é incapaz de perceber qualquer tentativa de socialização. Entretanto, ao mesmo tempo, é Molly uma das personagens que mostra que ele não é tão desumano quanto todos pensam ao vermos um Sherlock Holmes inesperadamente arrependido após submetê-la à humilhação<sup>5</sup> na festa de Natal em *Um Escândalo na Belgravia*. Até mesmo Holmes é capaz de ver o valor de Molly e o prova ao requisitar sua ajuda em seu plano de morte – do qual nem Watson poderia fazer parte – bem como no fato de esta ser a referência de conhecimentos médicos para o detetive em seu palácio mental.

Jovem “loira, pequena e delicada” (DOYLE, 2014, p. 109), Mary Watson – anteriormente, Mary Morstan – é apresentada ao leitor em *O Signo dos Quatro* ao trazer um novo caso a Holmes. É uma mulher inteligente e admirada por Sherlock, que a elogia dizendo-lhe “a senhorita é uma cliente exemplar. Sabe intuitivamente o que é importante” (Ibidem, p. 112) e afirmando que ela é “uma das jovens mais encantadoras que já conheci. Mostrou-se muito útil no tipo de trabalho que acabamos de fazer. Tem um verdadeiro gênio nesse sentido” (Ibidem, p. 213). Entretanto, após sua participação em *O Signo dos Quatro*, Mary não terá nenhum papel importante a desempenhar dentro da ficção e aparecerá somente esporadicamente na narrativa.

A adaptação de Mary proposta pela BBC, por outro lado, ganha espaço ao possuir um passado obscuro. Rosamund Mary – o nome Mary Elizabeth Morstan foi escolhido da lápide de um natimorto pela personagem com o objetivo de esconder sua verdadeira identidade – é uma ex-assasina, excelente atiradora, capaz de falar diferentes idiomas e imitar variados sotaques. No dia de seu casamento com John, Sherlock descobre que Mary está sendo ameaçada por Charles Augustus Magnussen – morto por ela no episódio seguinte – e é durante as investigações que John descobre o segredo de sua

---

<sup>5</sup> Comportamento inaceitável à versão clássica do personagem criado por Doyle.

esposa, fazendo com que a relação dos dois seja abalada. É interessante que ao observar Mary pela primeira vez, Sherlock foi capaz de deduzir que ela era uma mentirosa, porém nunca revelou esta informação a John.

Finalmente, a última personagem analisada não aparece nos livros e nem no seriado, porém o pouco que se sabe sobre ela em ambos torna-a um caso interessante para este estudo. Canonicamente, Watson teve um irmão que Holmes descreve como “um homem negligente e descuidado. Tinha boas perspectivas na vida, mas as desperdiçou. Viveu na pobreza, com curtos períodos de prosperidade. Morreu depois de entregar-se à bebida” (DOYLE, 2014, p. 107), em *O Signo dos Quatro*, após examinar o relógio de John – que fora de seu pai e herdado por seu irmão – deixando-o amargurado.

Na adaptação audiovisual, em contrapartida, Sherlock deduz que John possui uma irmã por meio da observação de seu celular em *Um Estudo em Rosa*. Assim, o espectador descobre que o celular foi dado a John por sua irmã, Harriet “Harry” Watson – por conta de seu apelido, Sherlock a confunde com um homem –, após sua namorada, Clara, terminar o relacionamento entre as duas por causa de seu problema com álcool de Harriet. Dessa forma, percebe-se a desconstrução da personagem ao retratá-la mulher e homossexual, inserindo mais ainda *Sherlock* em um contexto social atual.

### **Considerações finais**

Após a realização desta pesquisa, é possível concluir que a série de televisão *Sherlock*, produzida pela BBC, foi capaz de trazer um ícone de outro século e transformá-lo em um fenômeno contemporâneo. Pode-se pensar que parte deste sucesso seja devido à forma com que a adaptação mostra ao público como essa ciência de dedução desenvolvida por Holmes – que intriga e encanta seus fiéis leitores – pode fazer parte da realidade do século XXI. O exposto é defendido e comprovado pela BBC, uma vez que esta entrega histórias tão aclamadas e conhecidas do detetive ao público, porém em um contexto atual marcado pelo acesso às tecnologias, pela presença de personagens femininas fortes e relevantes, e de seres humanos reais em suas emoções, relações sociais e necessidades.

Entretanto, pode-se afirmar também que um dos motivos principais para o sucesso de *Sherlock* é atribuído, principalmente, ao seu personagem protagonista. Nesta adaptação, Holmes é retratado como um homem imperfeito, capaz de apresentar

fraquezas e comportar-se de forma questionável. Em outras palavras, Holmes apresenta-se como um ser humano cuja existência – apesar de sua capacidade dedutiva – é crível e passível de identificação pelo espectador, que, em uma época em que não há espaço para heróis humanamente irrealis, afeiçoa-se frequentemente aos anti-heróis.

### Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2010.

DOYLE, Arthur Conan. *O dia em que Sherlock Holmes morreu: “O problema final” e outras histórias*. São Paulo: Tordesilhas, 2015.

\_\_\_\_\_. *Sherlock Holmes: volume I*. São Paulo: Martin Claret, 2014.

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix, 2010.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Debates, 1969.

SHERLOCK – Primeira Temporada Completa (2010). Direção: Euros Lyn e Paul McGuigan. Reino Unido: Paris Filmes - Lk Tell. 2 DVDs (267 min.), son., color.

SHERLOCK – Segunda Temporada Completa (2011). Direção: Paul McGuigan e Toby Haynes. Reino Unido: Paris Filmes - Lk Tell. 2 DVDs (270 min.), son., color.

SHERLOCK – Terceira Temporada Completa (2013). Direção: Jeremy Lovering, Nick Hurran e Colm McCarthy. Reino Unido: Paris Filmes - Lk Tell. 2 DVDs (270 min.), son., color.

SHERLOCK – Quarta Temporada Completa (2017). Direção: Nick Hurran. Reino Unido: Paris Filmes - Lk Tell. 2 DVDs (270 min.), son., color.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, nº 51, p. 19-53, jul./dez. 2006.