



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E
DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

RALPH WILLIANS DE CAMARGO

**MARIGHELLA MULTIPLICADO: A EXPERIÊNCIA TRANSMÍDIA
NA BIOGRAFIA E CINEBIOGRAFIA**

**CASCAVEL – PR
2024**

RALPH WILLIANS DE CAMARGO

**MARIGHELLA MULTIPLICADO: A EXPERIÊNCIA TRANSMÍDIA
NA BIOGRAFIA E CINEBIOGRAFIA**

Tese apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras - nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Acir Dias da Silva

CASCADEL - PR
2024

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Camargo, Ralph Willians de
MARIGHELLA MULTIPLICADO: A EXPERIÊNCIA TRANSMÍDIA NA
BIOGRAFIA E CINEBIOGRAFIA / Ralph Willians de Camargo;
orientador Acir Dias da Silva. -- Cascavel, 2024.
122 p.

Tese (Doutorado Campus de Cascavel) -- Universidade
Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Linguagem e Sociedade. 2. Narrativa Transmídia. 3.
Estudos Comparados. 4. Cinebiografia e Intermídia. I. Silva,
Acir Dias da, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO



RALPH WILLIANS DE CAMARGO

Marighella multiplicado: a experiência transmídia na biografia e cinebiografia

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados, APROVADO(A) pela seguinte banca examinadora:

Documento assinado digitalmente
gov.br ACIR DIAS DA SILVA
Data: 24/10/2024 18:49:46-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Acir Dias da Silva
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)

Documento assinado digitalmente
gov.br ANTONIO DONIZETI DA CRUZ
Data: 24/10/2024 23:06:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Antonio Donizeti da Cruz
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)

gov.br ZELOI APARECIDA MARTINS
Data: 21/10/2024 12:03:14-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Zeloí Aparecida Martins
Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)

gov.br PAULO CESAR FACHIN
Data: 21/10/2024 11:53:32-0300

Paulo Cesar Fachin
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)

gov.br HERTEZ WENDEL DE CAMARGO
Data: 24/10/2024 16:18:42-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Hertez Wendel de Camargo
Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Cascavel, 21 de outubro de 2024

Dedico este trabalho à minha mãe, Arlete Aparecida Simão de Camargo, e ao meu pai, Claudinei Leite de Camargo, que sempre disseram aos filhos que o estudo é a única herança que poderia ser deixada. Tenham a certeza de que vocês deixarão muito mais do que isso.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Acir Dias, pela paciência.

Ao Senhor Claudinei, à Dona Arlete pelas cobranças.

À Sophia e ao João, por existirem na minha vida.

À Vanessa, meu amor, pela perseverança, cobranças, risadas, cafés, vinhos, estudos, ensinamentos e exemplos.

Amo todos vocês!

RESUMO

A narrativa transmídia representa uma abordagem que integra narrativa e meios de comunicação, na qual a narrativa se desdobra em múltiplas plataformas midiáticas, que, entrelaçadas, contribuem de uma maneira distinta e significativa, a seu modo, para o todo. Esta pesquisa, à vista disso, investiga as relações da narrativa transmídia em dois produtos de mídia: *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*, biografia escrita por Magalhães (2012), e *Marighella*, cinebiografia produzida por Moura (2019) com base no livro de Magalhães. Ambas as produções retratam a figura de Carlos Marighella, importante nome da luta contra a ditadura militar no Brasil. A pesquisa se justifica, portanto, pela relevância de Marighella na história brasileira e pela falta de estudos acadêmicos aprofundados sobre sua cinebiografia. Tem-se como objetivo geral analisar a construção da narrativa transmídia da cinebiografia e sua relação intrínseca com a biografia, a fim de compreender como ambas as mídias retratam Marighella, enquanto personagem ficcional. Os objetivos específicos incluem estudar o aporte teórico-metodológico em torno do conceito de narrativa transmídia; contextualizar a figura de Marighella, de modo a destacar seu espaço na memória cultural brasileira; além de comparar as características midiáticas nas duas obras em questão. A base teórica inclui os estudos da narrativa transmídia, a partir de Jenkins (2009), para além de suas relações com os estudos de Lévy (1993) e Follain de Figueiredo (2010), que contribuem para uma análise em torno das relações complexas entre diferentes mídias no contexto da convergência tecnológica. Fundamentado em Augé (1994), o conceito de não-lugar é explorado na medida em que ele permite a reflexão dos espaços ocupados pelas narrativas transmídia, a considerar, nesse sentido, o próprio livro, um artefato sacro para a arte, como uma mídia. Dessa maneira, conforme Belting (2006), lida-se com a interação entre diferentes formas de mídias e como elas exercem uma influência mútua, observando o *corpus* da pesquisa através do método analítico-comparativo, de modo a analisar as semelhanças e diferenças entre as obras, considerando as particularidades de cada mídia. As mídias biografia e cinebiografia são abordadas a partir das considerações de Schwarcz (2013), Burke (1997), Dosse (2009), Bernardet (2010) e Markendorf (2010). Por fim, reflete-se em torno dos processos de uma narrativa transmídia e a arte de narrar histórias na era da informação digital, de acordo com Byung-Chul Han (2023). Tanto a biografia quanto a cinebiografia manifestam como diferentes mídias, em uma abordagem transmidiática, convergem em retratar a figura de Marighella.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa transmídia. Cultura da Convergência. Carlos Marighella.

ABSTRACT

Transmedia storytelling represents an approach that integrates narrative and media, in which the narrative unfolds across multiple media platforms, which, intertwined, contribute in a distinct and significant way to the whole. This research, in view of this, investigates the relationships about the transmedia storytelling in two media products: *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*, a biography written by Magalhães (2012), and *Marighella*, a biopic produced by Moura (2019) based on Magalhães' book. Both productions portray the figure of Carlos Marighella, an important name in the fight against the military dictatorship in Brazil. The relevance of this research lies in Marighella's significance in Brazilian history and the lack of in-depth academic studies on his biopic. The general objective is to analyze the construction of the transmedia narrative of the biopic and its intrinsic relationship with the biography book, in order to understand how both media portray Marighella, as a fictional character. The specific objectives include studying the theoretical-methodological contribution around the concept of transmedia narrative; contextualizing the figure of Marighella, in order to highlight her space in Brazilian cultural memory; and comparing the media characteristics in the two works. The research is justified by Marighella's relevance in Brazilian history and the lack of in-depth academic studies on her biopic. The theoretical foundation includes studies on transmedia storytelling, based on Jenkins (2009), in addition to its connections with the works of Lévy (1993) and Follain de Figueiredo (2010), which contribute to an analysis of the complex relationships between different media in the context of technological convergence. Based on Augé (1994), the concept of non-place is explored as it allows for reflection on the spaces occupied by transmedia narratives, considering, in this sense, the book itself, a sacred artifact for art, as a medium. In line with Belting (2006), the research addresses the interaction between different media forms and how they exert mutual influence, observing the research corpus through an analytical-comparative method, to analyze the similarities and differences between the works, considering the particularities of each medium. The biography and biopic media are approached based on the considerations of Schwarcz (2013), Burke (1997), Dosse (2009), Bernardet (2010), and Markendorf (2010). Finally, it reflects on the processes of transmedia storytelling and the art of narrating stories in the digital information era, according to Byung-Chul Han (2023). Both the biography and the biopic manifest how different media, in a transmedia approach, converge in portraying the figure of Marighella.

KEYWORDS: Transmedia narrative. Convergence Culture. Carlos Marighella.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CONVERGÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO: A TEIA NARRATIVA TRANSMÍDIA	18
1.1 TECENDO HISTÓRIAS MULTIPLATAFORMAS EM GÊNEROS IMPUROS	19
1.2 A NARRATIVA TRANSMÍDIA: ENTRELAÇANDO EXPERIÊNCIAS	27
1.3 O NÃO-LUGAR DAS NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS	36
1.4 AINDA SOBRE NÃO-LUGARES: O LIVRO COMO MÍDIA	39
1.5 MÍDIAS HÍBRIDAS	42
2 O INIMIGO NÚMERO UM: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE CARLOS MARIGHELLA E A MEMÓRIA	46
2.1 BIOGRAFIA: ÁGUA NA FONTE PARA AS MÍDIAS CONVERGENTES	47
2.2 O BIÓGRAFO	59
2.3 A CINEBIOGRAFIA COMO ALIMENTO DAS MASSAS CONSUMIDORAS	60
2.4 MEMÓRIAS E SILENCIAMENTOS EM TORNO DE CARLOS MARIGHELLA	70
3 DO PASSADO PARA O PRESENTE: DE <i>MARIGHELLA</i> PARA A NARRATIVA TRANSMÍDIA	84
3.1 A DISTRIBUIÇÃO DE “MARIGHELLA” NA MULTIPLICIDADE DAS MÍDIAS	88
3.2 CRISE DA NARRAÇÃO	96
3.2 A(S) JORNADA(S) DO HERÓI MARIGHELLA	102
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS	115

INTRODUÇÃO

A arte de narrar é uma expressão intrínseca à experiência humana, remontando aos primórdios da civilização. Desde os tempos ancestrais em que nossos antepassados registravam suas vivências em pedras nas cavernas até os mitos transmitidos oralmente ao longo das eras, que narram as origens de povos, objetos e lugares, essa prática tem sido fundamental para a compreensão e perpetuação da identidade cultural. A Bíblia, por exemplo, além de ser um texto sagrado para os cristãos, é também uma compilação de inúmeras narrativas que abordam desde a criação do homem e da mulher até os milagres atribuídos a Jesus Cristo.

Nos dias atuais, a diversidade de formas de narrativa é imensa: temos programas televisivos que cativam milhões de telespectadores, filmes que transportam o público para universos fantásticos, peças teatrais que emocionam e provocam reflexões, notícias que informam sobre eventos ao redor do mundo, quadrinhos e desenhos animados que encantam pessoas de todas as idades. São múltiplas as maneiras de contar uma história, seja de forma oral ou escrita, em prosa ou verso, fazendo uso ou não de imagens.

Um termo caro à narratologia, o *storytelling* é uma técnica de comunicação que tem sido utilizada ao longo das gerações para transmitir ideias, valores, crenças e conhecimentos. Em especial, nos últimos anos, o uso do storytelling tem sido amplamente explorado em pesquisas acadêmicas nas mais diversas áreas de atuação, como comunicação, marketing, publicidade, cinema, televisão, literatura, educação, saúde, justiça e política. As pesquisas na área têm ganhado relevância, buscando compreender o modo como as histórias são contadas, como elas afetam o público e como podem ser usadas de forma eficaz para transmitir mensagens e informações.

Alguns estudos têm se concentrado em descobrir como o cérebro humano processa informações narrativas e como isso afeta a percepção e a lembrança das histórias. Outros têm explorado maneiras eficazes de utilizar o storytelling em diferentes contextos, como ensino, saúde e justiça. McAdams (2006), por exemplo, apresenta uma teoria da narrativa identitária e discute como as histórias que contamos sobre nós mesmos moldam nossa identidade e sentido de propósito na vida. Polkinghorne (1988), por outro lado, discute a importância da narrativa na

construção do conhecimento humano e argumenta que a pesquisa científica pode se beneficiar da abordagem narrativa em vez da abordagem objetiva e quantitativa.

Em geral, a pesquisa sobre o storytelling tem contribuído para um melhor entendimento de como as histórias funcionam como ferramentas de comunicação e como podem ser usadas de forma estratégica em diferentes contextos e mídias. Nesse sentido, o desenvolvimento tecnológico e a ascensão da internet trouxeram ao campo novas perspectivas, de modo a acompanhar as necessidades do contemporâneo e seus modos de contar histórias. Uma tendência do mundo moderno é o desdobramento de uma narrativa em múltiplas plataformas midiáticas, fenômeno denominado por Henry Jenkins de *transmedia storytelling*, *narrativa transmídia* em português, compreendida através da ideia da *Cultura da Convergência* (2009).

Segundo Jenkins (2009, p. 29), a cultura da convergência é o espaço “onde as velhas e as novas mídias colidem, onde mídia corporativa e mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis”. A convergência é, portanto, usada para definir os entrelaçamentos de narrativas, nas mais diversas mídias, que contam com a participação ativa do consumidor, que é “cortejado” por distintas plataformas de mídia. A narrativa transmídia, à vista disso, abrange as histórias que se estendem por diversas plataformas midiáticas, que convergem, cada qual trazendo contribuições narrativas distintas. O conteúdo narrativo pode ser explorado por diferentes perspectivas, a depender das características de cada mídia.

Nessa direção, buscamos aprofundar nesta tese o campo temático da narrativa transmídia, tratando, mais especificamente, da relação entre duas configurações midiáticas: a biografia, que se utiliza da linguagem literária, e a cinebiografia, caracterizada pela linguagem cinematográfica. O *corpus* da pesquisa, desse modo, considera duas produções sobre Carlos Marighella, figura central na luta contra a ditadura militar brasileira: a biografia *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*, livro escrito pelo jornalista e escritor Mário Magalhães¹; e a cinebiografia *Marighella*, filme dirigido pelo ator e também jornalista² Wagner Moura com base no livro.

¹ Formado em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

² Formado em Jornalismo pela Universidade Federal da Bahia.

Presente e passado, literatura e cinema se encontram nesta escrita. Não é, de fato, nosso objetivo tentar “reinventar a roda”, contudo, vemos a preponderância de estudar uma figura como Marighella na contemporaneidade, principalmente, por ele se mostrar um personagem convicto em sua luta, sacrificando tudo por um ideal de Brasil, independente do que isso poderia lhe custar. Vale lembrá-lo pelo simples fato de evidenciar, aos que ainda não sabem precisamente as condições vividas em um contexto ditatorial, o que nos faz questionar como é possível pessoas irem às ruas para solicitar a volta de tal regime. Vale a pesquisa para que não sejamos calados.

A biografia e a cinebiografia, sendo assim, tornam-se nosso objeto de atenção. Normalmente, o gênero biografia é ocupado por escritores, historiadores ou jornalistas que buscam, a partir de suas investigações, contar a história de uma determinada personalidade com o máximo de detalhes e veracidade. Assim, o leitor que é fã ou admirador da personalidade pode aprofundar mais seus conhecimentos sobre o ídolo. O gênero surgiu, juntamente à Historiografia, no século XIX e, como cita Lilia Schwarcz, “no Brasil, o gênero foi amplamente praticado pelo Instituto Histórico e Geográfico que nasceu voltado ao enaltecimento do Império” (Schwarcz, 2013, p. 53). Apenas os mais nobres e de maior poder aquisitivo, portanto, tinham condições de ganhar uma biografia.

Em perspectiva etimológica, a palavra biografia vem do grego *bios*, que significa “vida” e *graphein* cuja tradução significa “escrever”. Em suma, com isso, a biografia é uma história *escrita* de uma pessoa, razão pela qual se enaltecia apenas os mais ricos, uma vez que a história de uma pessoa menos abastada não significava muito para os demais. Nos dias de hoje, busca-se ir além, com a publicação de histórias de pessoas que tenham desempenhado um papel relevante para a sociedade, sejam elas portadores de posses ou não.

E quando a biografia ultrapassa as barreiras do papel e parte para outras searas? O documentário, nesse sentido, é uma maneira corriqueira no jornalismo de apresentar/contar uma história, sendo um gênero já muito estudado através de diversas técnicas e metodologias. Atualmente, a cinebiografia ou filme biográfico ganha contornos mais vultosos, com maior impacto e, muitas vezes, leva o consumidor para o cinema e, após assistir ao filme, para a literatura, levando-o a conhecer a biografia escrita.

Dessa maneira, a figura pela qual se debruça nesta pesquisa, Marighella, tem sua biografia escrita unicamente publicada por Magalhães em 2012, e uma única e recente cinebiografia, a de Moura (2019). Carlos Marighella, nascido na cidade de Salvador em 5 de dezembro de 1911 e executado em São Paulo em 4 de novembro de 1969, foi o principal protagonista da guerrilha comunista no Brasil, sendo considerado pelo governo/regime militar (de 1964 a 1985) na década de 60 o inimigo número um do país. O baiano sempre foi alvo de muitas discussões entre jornalistas e intelectuais brasileiros de ambos os extremos políticos por sua postura e proposições revolucionárias.

Como já é conhecido, o Brasil é um dos únicos países da América do Sul que anistiou todos os crimes cometidos pelos militares e até hoje (principalmente nos tempos atuais) estas informações são guardadas e ainda a repressão ao que se chama de comunismo nos dias atuais é endossada por ex-presidente eleito. Contudo, esse relevante personagem da história do país — o que já renderia uma grande justificativa para este estudo — ainda carece de investigações e publicações na academia. Em pesquisa realizada em setembro de 2024 apenas buscando o nome “Marighella” como busca ampla na BDTD (Biblioteca Digital de Teses e Dissertações), o sistema apresentou 36 resultados sendo que 11 apontam o nome diretamente no título, os demais são encontrados no resumo ou no corpo do texto. Destes, 24 são dissertações e 12 trabalhos são referentes a teses de doutorado. Apenas uma tese se aproxima ao que se pretende pesquisar, porém não cruza relações com narrativas filmicas ou biográficas especificamente de Carlos Marighella, conforme cita parte do resumo do trabalho intitulado “Literatura de testemunho e cinema: uma análise de batismo de sangue”:

Trata-se de um recorte temporal que privilegia acontecimentos relativamente recentes e que pode incluir fontes históricas que refletem o desenvolvimento tecnológico do século XX. Neste sentido, a literatura de testemunho e o cinema são fontes históricas que permitem analisar a memória de resistência construída sobre a ditadura militar (1964-1985). Publicado em 1982, o livro *Batismo de sangue*, de Frei Betto, é um relato que revela as razões da aproximação dos frades dominicanos com a luta armada, questiona as circunstâncias da morte de Carlos Marighella, líder da Ação Libertadora Nacional (ALN), e descreve os traumas psicológicos que levaram Frei Tito a cometer suicídio (Juchem, 2019, p. 07).

Através do levantamento da pesquisa é possível perceber que a temática proposta para esta tese ainda não foi tão explorada, portanto, passível de ineditismo

(passível pois é viável que outros trabalhos possam existir e que ainda não constem na plataforma).

Quando abordamos os estudos transmidiáticos que abarcam a narrativa transmidiática no catálogo da Capes, é possível identificar, até o momento desta pesquisa, 175 trabalhos entre teses e dissertações contra 113 na BDTD. Utilizando o conceito de storytelling no mesmo portal Capes são 537 trabalhos contra 891 na BDTD. Já na plataforma Scielo, utilizando estes dois termos, encontra-se pouco mais de 120 trabalhos, como o trabalho o artigo intitulado "Revisão da produção científica sobre Storytelling mediado por tecnologia entre 2019 e 2022 através do SCOPUS", de Sánchez Rivas *et al* (2024), da Universidade de Málaga, Espanha, que apresenta uma análise da produção científica relacionada ao uso didático de histórias mediadas por tecnologia no período de 2019 a 2022. Utilizando um algoritmo de busca com critérios específicos na base de dados SCOPUS, o autor realizou uma análise quantitativa e qualitativa dos artigos publicados que revela um aumento contínuo na produção científica, além de identificar os principais autores, instituições e trabalhos de destaque, o artigo aponta o interesse da comunidade educativa na criação de narrativas que potencializem metodologias ativas e sua integração em ambientes tecnológicos. Termos como "Narrativa Transmídia", "Ambientes Inteligentes de Aprendizagem" e "Realidade Aumentada" emergem como áreas promissoras de pesquisa. Além disso, o artigo destaca o uso de narrativas para conscientização ambiental e para melhorar processos médicos e terapêuticos, especialmente na formação de novos profissionais.

Numa pesquisa mais aberta na plataforma Google é possível identificar inúmeros trabalhos e suas ramificações que vão de teses a artigos científicos, como a tese de Renata Andreolla, apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, intitulada "A narrativa transmídia no universo ficcional de Once Upon a Time", que explora o universo transmidiático do seriado que leva o mesmo nome e suas apropriações dos contos de fadas, especialmente a adaptação de "Branca de Neve" dos Irmãos Grimm. O estudo investiga como essas narrativas e suas múltiplas semioses contribuem para a expansão do universo dos contos de fadas na série, criando significados cultural e socialmente situados. A pesquisa se apoia nos estudos de Henry Jenkins, Carlos Alberto Scolari e Lucia Santaella sobre cultura da convergência e narrativa transmídia, além dos trabalhos de Bruno Bettelheim, Vladimir Propp e Diana e Mário Corso sobre contos de fadas.

A análise de conteúdo foi realizada em três etapas: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados, com foco na análise isolada, das inter-relações e transmidiática.

A dissertação que leva o título "Design de produção na narrativa transmídia: recomendações para projeto visual em múltiplos suportes midiáticos", de Lucas de Moura Kurz, apresentada na Universidade Federal do Maranhão, investiga os princípios do Design de Produção aplicados à elaboração de narrativas transmídia. O estudo destaca a importância do design visual na conexão de diversas mídias, visando criar experiências imersivas e coesas. A pesquisa mapeou conceitos e técnicas em Design, Design de Produção e narrativa transmídia, resultando em treze recomendações para projetos visuais em múltiplos suportes midiáticos. Essas recomendações visam orientar criadores no desenvolvimento de narrativas que sejam percebidas como um todo integrado, respondendo aos desafios da cultura transmídia contemporânea.

O artigo "Estudos da narrativa e dramaturgia: *Mad Men* e os novos diálogos narrativos", de Ana Carolina Cassiolato Barão e Acir Dias da Silva, analisa a série *Mad Men* no contexto da Terceira Era de Ouro da Televisão. O estudo explora as influências das relações estéticas e mercadológicas na produção seriada, abordando temas como a narrativa transmídia, além das micro e macro narrativas. Com base em autores especializados em roteiro, dramaturgia e séries de televisão, como Robert McKee, Renata Pallottini, Silviano Santiago, e Maria Beatriz Rahde, o artigo destaca a importância do diálogo entre diferentes áreas para a construção de novas formas de narrativa televisiva. A mesma temática pode ser observada na dissertação "Literatura e Intermidialidade: Desventuras em série adaptado para série de TV", de Vanessa Luiza de Wallau orientada pelo doutor Acir Dias da Silva que analisa as relações intermidiáticas entre o romance *Desventuras em Série* e sua adaptação para a TV. O estudo explora como as dinâmicas de adaptação ressignificam e expandem os limites entre literatura e mídia, utilizando teorias de intermedialidade de autores como Lars Elleström, Irina Rajewsky e Claus Clüver. A dissertação também dialoga com estudos de literatura e adaptação, destacando como a adaptação televisiva reflete essas interações entre as mídias, criando novos significados e experiências.

O estudo da cinebiografia de Marighella se justifica, portanto, por se tratar de um personagem icônico para a história do Brasil, protagonista de uma obra de

cinebiografia ainda não aprofundada em pesquisas acadêmicas. Ambas as obras consideradas como *corpus* da pesquisa, *Marighella*, de Moura (2019) e *Marighella, o Guerrilheiro que incendiou o mundo*, de Magalhães (2012), tratam de um mesmo personagem, porém, configuram-se distintamente, tanto pelo ponto de vista dos autores (do escritor e do diretor), quanto pelas configurações das diferentes mídias (literatura e cinema), cada qual com suas especificidades e limitações. O filme possui 2 horas e 35 minutos de duração e o livro conta com 732 páginas.

Diante do exposto, pretendemos, como objetivo geral, analisar a construção da cinebiografia do filme *Marighella* e sua relação intrínseca ao livro *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*, amparando-se nas discussões em torno da narrativa transmídia, com a finalidade de perceber o modo pelo qual as configurações midiáticas de ambas as obras retratam a figura de Marighella. Como objetivos específicos, buscamos a) estudar o aporte teórico em torno do conceito de narrativa transmídia; b) contextualizar a figura de Marighella, observando-o enquanto personagem histórico e político, e perceber como a mídia trabalha seu silenciamento e apagamento; c) comparar as características midiáticas na biografia e na cinebiografia de Marighella, investigando o contexto da indústria cultural e jornalística das obras, de modo a compreender como as narrativas transmídia se retroalimentam.

A pergunta norteadora da pesquisa, com isso, questiona: como se dá a relação entre biografia e cinebiografia de Marighella considerando os processos de uma narrativa transmídia? Para tal, propomos como perspectiva metodológica uma análise comparativa, de cunho bibliográfico, na busca por edificar as semelhanças e diferenças existentes entre as obras, percebendo como cada mídia utiliza de suas configurações particulares em prol de um determinado efeito de sentido.

O método comparativo considera estudar semelhanças entre dois ambientes distintos, mas que dialogam por um fio condutor, neste caso, a história do guerrilheiro. De acordo com Marconi e Lakatos (2007, p. 92) “o método comparativo permite analisar o dado concreto, deduzindo os mesmos elementos constantes, abstratos e gerais”. As autoras concluem “que a utilização de métodos científicos não é da alçada exclusiva da ciência, mas não há ciência sem o emprego de métodos científicos” (2007, p. 83).

A base teórica que ampara nosso estudo parte dos pressupostos da Literatura Comparada, como em Nitri (2000), Candido (1989) e Coutinho (2003), que

fundamentam a análise da relação entre as obras e se aprofunda nos estudos da narrativa transmídia e do storytelling, a partir de Jenkins (2009), que auxiliam na compreensão das relações estabelecidas nas linguagens artístico-midiáticas. Portanto, os textos, escritos ou audiovisuais/fílmicos, são construídos como diálogos que influenciam na construção de significados do segundo, como o segundo interfere na interpretação do outro, promovendo sua revitalização (Coutinho, 2003).

Para Nitrini (2000), ao ler determinada obra, se está simultaneamente lendo diversos discursos com os quais este dialoga. Nesse mesmo enfoque de estudo do texto literário, Candido (1989) chama a atenção dos críticos e estudiosos das artes, sobretudo as literárias, para que, ao analisarem, apliquem uma visão ampliada em seus estudos em que somente fundindo texto e contexto social, numa interpretação dialeticamente íntegra, é possível chegar a um processo interpretativo satisfatório, ou seja: após a análise, o estudo deixa de ser apenas sociológico para ser crítico. A análise pretende levar em conta a orientação de Candido (1989) de que a literatura se constrói do entrelaçamento de vários fatores sociais, sendo fundamental a observação da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade.

Considerando esses pressupostos, organizamos a pesquisa em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta conceitos teórico-metodológicos essenciais para analisar o material de pesquisa. Ele começa discutindo a cultura da convergência para entender como as mídias são distribuídas e consumidas pelos usuários dentro de um contexto cultural, histórico e socioeconômico. Em seguida, explora os conceitos de narrativa transmídia e storytelling para compreender como as histórias são contadas e compartilhadas. Para além disso, são abordados os conceitos de não-lugar e de mídias híbridas, de modo a refletir sobre os espaços ocupados pelas narrativas transmídia.

No segundo capítulo, abordamos aspectos formais das mídias biográficas e cinebiográficas, destacando suas características principais e exemplificando-as, além de introduzir as obras que serão analisadas. Ademais, contextualizamos a vida de Carlos Marighella e seu impacto na política e na história do Brasil, especialmente explorando o contexto da indústria cultural e jornalística durante a Ditadura Militar, que tentou silenciar sua figura. Investigamos ainda o contexto de publicação das biografias e cinebiografias de Marighella e como essas obras se influenciaram

mutuamente comercialmente, especialmente em face de um ambiente político desfavorável, particularmente no lançamento da cinebiografia em 2019.

O terceiro e último capítulo trata da análise crítico-reflexiva do *corpus*, a biografia e a cinebiografia de Marighella. As discussões em torno das obras são compreendidas através do aporte teórico da narrativa transmídia. Buscamos, nesse sentido, identificar os processos narrativos, as estratégias e as escolhas de cada mídia, a partir de suas configurações próprias, que retratam o personagem Marighella.

Por fim, esperamos que esta pesquisa possa trazer contribuições a outros estudos voltados para o campo da narrativa transmídia e storytelling e os estudos que envolvem as mídias biografia e cinebiografia, para além de ampliar as discussões em torno da importância de Carlos Marighella na construção do cenário político brasileiro.

1 CONVERGÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO: A TEIA NARRATIVA TRANSMÍDIA

Este primeiro capítulo busca apresentar conceitos teórico-metodológicos que servirão de base analítica para o tratamento do *corpus* da pesquisa abordando a cultura da convergência que emerge como um fenômeno fundamental na sociedade contemporânea, redefinindo a forma como os meios de comunicação são produzidos, distribuídos e consumidos. Mais do que uma mera interconexão tecnológica, a convergência representa uma profunda transformação nos processos de produção cultural, nas práticas de consumo e nas dinâmicas de poder dentro do campo midiático.

Para uma análise completa da cultura da convergência, torna-se crucial entender o contexto cultural, histórico e socioeconômico no qual as mídias se inserem e são vivenciadas pelos usuários. Esse contexto molda não apenas a forma como as mídias são produzidas, mas também como são recebidas e reinterpretadas pelo público. A convergência midiática transcende a mera fusão de tecnologias ou plataformas, abrangendo também uma convergência de culturas, valores e práticas comunicativas, como bem observa Jenkins (2009, p. 2):

A cultura da convergência não é apenas uma mudança tecnológica, mas também cultural. Ela envolve a redefinição de velhas mídias, a criação de novas formas de expressão e a emergência de novos públicos.

Ao examinarmos a cultura da convergência, podemos observar uma série de mudanças significativas. Uma delas é a proliferação de dispositivos e plataformas digitais, que proporcionam acesso a uma ampla gama de conteúdos em diversos formatos a qualquer hora e lugar. Isso gera novas formas de consumo midiático, caracterizadas pela personalização, pela participação ativa do usuário e pela fragmentação dos públicos.

Nesse contexto, surge o conceito de narrativa transmídia, que se refere à prática de contar histórias por meio de múltiplos meios e canais de comunicação. As narrativas transmídia transcendem os limites de um único meio ou suporte, expandindo-se por diferentes plataformas, como cinema, televisão, jogos digitais, redes sociais e literatura. Esse processo de expansão narrativa permite uma imersão mais profunda na história, incentivando a participação ativa do público e estimulando a construção de universos ficcionais complexos e interconectados.

Ao lado da narrativa transmídia, o storytelling emerge como um conceito-chave na cultura da convergência. O storytelling refere-se à arte de contar histórias de forma envolvente e persuasiva, explorando elementos narrativos, emocionais e simbólicos para criar conexões com o público. No contexto midiático contemporâneo, o storytelling se torna uma ferramenta poderosa para engajar e fidelizar audiências, permitindo que marcas, empresas e criadores de conteúdo estabeleçam vínculos emocionais com seus consumidores.

1.1 TECENDO HISTÓRIAS MULTIPLATAFORMAS EM GÊNEROS IMPUROS

A cultura da convergência representa uma mudança significativa na forma como a mídia é produzida, distribuída e consumida no século XXI. Ela desempenha um papel central nos atuais tempos. A evolução acelerada da tecnologia – incluindo principalmente a internet como principal vetor – permitiu a fusão de diferentes mídias e plataformas em um único dispositivo, como smartphones e tablets. Esses dispositivos multifuncionais se tornaram portais para o acesso a uma infinidade de conteúdos, desde notícias e entretenimento até redes sociais e jogos. A convergência tecnológica não apenas facilitou o acesso ao conteúdo, mas também permitiu uma experiência de consumo mais personalizada e interativa, amplificando o que já se sabia sobre a necessidade do capitalismo estar atrelado ao consumo.

Para Vera Lúcia Follain de Figueiredo (2010), tudo pode ser integrado e reciclado, abrindo espaço para novos produtos, como é o caso de Marighella, em que suas histórias e entrevistas, coletadas ao longo do tempo, transformam-se em livro e, posteriormente, em filme. Para exemplificar esse cenário de ressignificação de histórias e mídias, a autora traz à tona o exemplo do filme Matrix, de 1999 (que ganhou uma nova versão no ano de 2021):

O pensamento filosófico, as teorias, mesmo as mais apocalípticas, enfim, tudo pode ser integrado, reciclado, dando lugar a um novo produto para o mercado de bens culturais. Como observava Edgar Morin (1981), na longínqua década de 1960, a cultura de massa tende a deslocar-se e a recuperar as correntes desintegradoras. Comprovando essa tendência, no fim do século XX, o livro de Jean Baudrillard, Simulacros e simulação, apareceu nas telas do cinema, contribuindo para o sucesso de bilheteria do filme Matrix (EUA, 1999), dos irmãos Wachowski (Figueiredo, 2010, p. 53).

A afirmação de Follain destaca a capacidade da cultura de massa de absorver e reinterpretar o conhecimento e as ideias presentes no campo da filosofia

e se apropriar de seus conceitos e teorias para dar sentido ao mundo e às experiências humanas. Ideias sobre o niilismo, o pós-modernismo ou a desconstrução podem ser utilizadas em obras de arte, filmes, músicas ou programas de televisão. A afirmação se torna ainda mais relevante no contexto contemporâneo, marcado pela proliferação de informações e pela constante transformação das tecnologias de comunicação. A cultura de massa, nesse contexto, assume um papel crucial na formação da opinião pública e na construção de sentidos.

A convergência industrial é outra faceta essencial da cultura da convergência. Anteriormente, havia uma separação clara entre os setores da indústria de mídia, como cinema, televisão, rádio e editoras. No entanto, com a cultura da convergência, esses setores estão se fundindo e colaborando para criar conteúdo transmidiático. Isso significa que uma história ou narrativa pode se desdobrar em várias mídias, como filmes, programas de TV, livros, jogos e até mesmo experiências online. A convergência industrial permite uma maior sinergia entre os diferentes *players* do mercado e oferece aos consumidores uma experiência de entretenimento mais imersiva e integrada.

Desta forma, a convergência da audiência é um aspecto fundamental da cultura da convergência. Os consumidores deixaram de ser meros receptores passivos de conteúdo, mas se tornaram produtores e distribuidores ativos. Através das redes sociais, blogs, plataformas de compartilhamento de vídeos e outras formas de mídia participativa, os usuários podem criar, remixar e compartilhar conteúdo de maneiras antes inimagináveis. A convergência da audiência ampliou as possibilidades de participação e colaboração, permitindo que os consumidores influenciem a produção de conteúdo e moldem as narrativas de acordo com suas preferências e interesses. Figueiredo utiliza Morin (1981) para exemplificar:

Hoje, a cultura pop pode fazer parte da análise crítica: pode funcionar como a crítica funciona. A análise pode ser integrada à mercadoria, pode ter a mesma essência de obsolescência da mercadoria” (Morin, 1981 *apud* Figueiredo, 2010, p. 53).

A acessibilidade e a mobilidade do conteúdo são características-chave da convergência tecnológica. Com a digitalização dos meios de comunicação, o conteúdo está disponível de forma instantânea e onipresente. Os consumidores podem acessar uma ampla gama de informações, entretenimento e serviços através

de diversos dispositivos. Além disso, a convergência tecnológica permitiu o armazenamento em nuvem, streaming de conteúdo e compartilhamento em tempo real, eliminando a necessidade de mídias físicas e ampliando as possibilidades de acesso ao conteúdo em qualquer lugar e a qualquer momento.

Os impactos nas experiências de consumo são significativos. Com a convergência tecnológica, os consumidores têm maior controle sobre o quê, quando e como consomem conteúdo. As experiências de consumo tornaram-se mais interativas e personalizadas, pois os consumidores podem escolher o que desejam ver, ouvir e ler, e até mesmo interagir e participar ativamente do conteúdo por meio de comentários, compartilhamentos e avaliações.

Nos dias de hoje, quando a convergência dos meios torna ainda mais tênues as linhas divisórias entre os vários campos da produção cultural, as interseções entre filmes e textos impressos, promovidas pelas editoras, ganham novas proporções. Tomando como referência o Brasil, embora o fenômeno não se restrinja ao país, observa-se o movimento crescente do mercado editorial para o lançamento de livros motivados por produções audiovisuais — não só roteiros de narrativas cinematográficas, publicação e reedição de obras literárias adaptadas pelo cinema, com o diários de filmagens e volumes híbridos que reúnem matérias de naturezas diversas (Figueiredo, 2010, p. 26).

Essa participação ativa da audiência desafia a noção tradicional de que apenas os produtores de mídia têm o poder de criar conteúdo. Agora, qualquer pessoa com acesso a uma câmera, um dispositivo móvel ou um computador pode se tornar um produtor de conteúdo e alcançar uma audiência global. Além disso, os consumidores têm a liberdade de usar e reutilizar materiais disponíveis na internet, criando novas formas de expressão e adaptação. Essa prática de remixagem permite que os usuários se apropriem do conteúdo e o transformem em algo novo e único, contribuindo para uma cultura de colaboração e criatividade.

A participação e influência dos consumidores na cultura da convergência também se estendem às narrativas. Os usuários têm a capacidade de moldar as histórias, contribuindo com seus comentários, críticas, avaliações e até mesmo criando conteúdo complementar. As redes sociais têm um papel crucial nessa interação, permitindo que os consumidores se engajem diretamente com os produtores de mídia, compartilhem suas opiniões e influenciem as narrativas de forma significativa. Essa participação da audiência também apresenta desafios.

Para Walter Benjamin, o cinema seria o grande meio de movimentação das massas modernas, como o foi, entretanto, nos tempos atuais, este papel está atrelado também à narrativa fílmica, mas fragmentada em partes (cinema, TV, música e os mais diversos tipos de produções para a internet).

Porque é diante de um aparelho que a esmagadora maioria dos cidadãos precisa alienar-se de sua humanidade, nos balcões e nas fábricas, durante o dia de trabalho. A noite, as mesmas massas enchem os cinemas para assistirem à vingança que o intérprete executa em nome delas, na medida em que o ator não somente afirma diante do aparelho sua humanidade (ou o que parece como tal aos olhos dos espectadores), como coloca esse aparelho a servido do seu próprio triunfo (Benjamin, 1985, p. 179).

Tal cultura da convergência contribui para a fragmentação da atenção. Com uma variedade de dispositivos e plataformas competindo por nossa atenção, é cada vez mais difícil se concentrar em uma única forma de mídia por um longo período de tempo. A multitarefa constante e a rápida alternância entre diferentes conteúdos podem resultar em uma experiência superficial e em uma redução da capacidade de reflexão profunda e crítica. Essa fragmentação da atenção pode prejudicar nossa capacidade de absorver informações de maneira significativa, impactando nossa compreensão do mundo e limitando nossa capacidade de participar de debates fundamentados:

A partir das últimas décadas do século XX, como já foi fartamente assinalado, as transformações tecnológicas no campo da comunicação e dos transportes, os novos circuitos globalizados de produção e circulação de produtos, gerando a compressão do espaço-tempo, favoreceram uma espécie de sincronização do passado e do presente. Quanto mais se acentua a instantaneidade da comunicação, dando a impressão de encolhimento do planeta, quanto mais o mercado onipresente lança remakes, promove reciclagens e reconstituições, mais o passado é presentificado e espacializado (Figueiredo, 2010, p. 87).

A fragmentação da atenção também pode afetar o setor da publicidade e o modelo de negócio de muitas empresas de mídia. Com o público dividido entre diferentes plataformas e distrações, a atenção dos consumidores se torna um recurso escasso. Isso gera desafios para as empresas que dependem da publicidade como fonte de receita, pois encontrar maneiras eficazes de alcançar e engajar o público se torna cada vez mais complexo.

Outro desafio está na questão dos direitos autorais e da propriedade intelectual. Com a colaboração transmidiática, diferentes criadores e empresas

podem contribuir para uma narrativa ou projeto. Isso levanta questões sobre quem detém os direitos sobre o conteúdo produzido e como os lucros são compartilhados entre os envolvidos. É essencial estabelecer acordos claros e mecanismos de remuneração justa para garantir a sustentabilidade e a equidade nas colaborações transmidiáticas.

Além dos desafios, a convergência industrial também oferece oportunidades para as empresas. A colaboração transmidiática permite a criação de universos narrativos mais complexos e imersivos, atraindo e envolvendo os consumidores em diferentes mídias. Os novos modelos de negócios baseados em plataformas digitais oferecem um potencial de alcance global e interação direta com os consumidores. As empresas podem aproveitar a convergência industrial para inovar, experimentar novas formas de engajamento do público e criar experiências mais personalizadas e envolventes.

A partir disso, segundo Jenkins (2009), pode-se definir convergência como o

[...] fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam (Jenkins, 2009, p. 27).

Com o passar do tempo, a produção cultural ampliou-se a tal ponto que gêneros como a biografia – o objeto deste estudo – foram cada vez mais apropriados dessa indústria cinematográfica para atender as demandas por um consumo cada vez maior de filmes e séries. As produções deixaram de ser unilaterais e passaram a ser colaborativas. Esses meios de comunicação garantiram sua permanência no mercado por meio das plataformas multimídias. Nenhum meio de comunicação pode deixar de existir; todos se transformaram para as plataformas digitais – o conteúdo permanece, apenas a maneira de veicular que se altera.

O conteúdo de um meio pode mudar (como ocorreu quando a televisão substituiu o rádio como meio de contar histórias, deixando o rádio livre para se tornar a principal vitrine do rock and roll), seu público pode mudar (como ocorre quando as histórias em quadrinhos saem de voga, nos anos 1950, para entrar num nicho, hoje) e seu status social pode subir ou cair (como ocorre quando o teatro se desloca de um formato popular para um formato de elite), mas uma vez que um meio se estabelece, ao satisfazer alguma demanda humana essencial, ele continua a funcionar dentro de um sistema maior de opções de comunicação (Jenkins, 2009, p. 41).

A convergência midiática ocorre através dos meios de comunicação, de uma cultura participativa e da inteligência coletiva. Nessa convergência, as mídias não se extinguem, mas se complementam, gerando novos desafios. Para Sousa e Carvalho (2016, p. 4), “o desenvolvimento de novas tecnologias digitais a todo momento torna praticamente impossível a distinção e uma caracterização única entre o que é impresso, visual e/ou digital”. Com isso, convergência é:

Palavra que define mudanças tecnológicas, industriais, culturais e sociais no modo como as mídias circulam em nossa cultura. Algumas das ideias comuns expressas por este termo incluem o fluxo de conteúdos através de várias plataformas de mídia, a cooperação entre as múltiplas indústrias midiáticas, a busca de novas estruturas de financiamento das mídias que recaiam sobre os interstícios entre antigas e novas mídias, e o comportamento migratório da audiência, que vai a quase qualquer lugar em busca das experiências [...] que deseja (Jenkins, 2009, p. 377).

Ainda abordando inteligência coletiva, dirige-se para a convergência, uma expressão que ganhou formato pelo ciberteórico francês Pierre Lévy (2003). A inteligência coletiva³ parte da ideia de que todo ser humano possui algum conhecimento, mas nenhum possui todo o conhecimento. Assim, a sociedade só se fortalecerá quando os indivíduos conseguirem compartilhar o que têm de conhecimento com os demais. Juntando esses saberes, tem-se a formação do capital intelectual coletivo. A inteligência coletiva é “uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências” (Lévy, 2003, p. 28).

Por uma questão de socialização, quando um assunto entra em pauta quando estamos conversando, realizamos o ato de juntar fragmentos de pessoas diferentes com culturas distintas. Para Jenkins (2009), podemos guardar em nossas cabeças todos os assuntos cabíveis e esses assuntos acabam movimentando o mercado de mídias; com mais pessoas minimamente atualizadas sobre informações do cotidiano, elas acabam sendo obrigadas a se atualizar para não ficar de fora de uma conversa, por exemplo. A quantidade de informação é tão grande que é impossível uma pessoa ou determinado grupo não saber dominar um conteúdo ou assunto. Em um mundo de excesso de informação, acaba sendo um misto de assuntos variados debatidos pelo público. Há um cruzamento de múltiplos textos e plataformas o que

³ Disponível em: <https://www.ibccoaching.com.br/portal/o-que-e-inteligencia-coletiva/>. Acesso em: 11 out. 2021.

gera uma necessidade voraz de atualização e de consumo de outras fontes para que o consumidor destes conteúdos se mantenha informado:

Talvez uma das maiores possibilidades de histórias transmidiáticas seja que elas operam não como uma coleção de textos, mas como um intertexto, um texto que é produzido na interação entre múltiplos textos. Isso é parte do que diferenciam as transmídias, mídias que se movimentam cruzando formas e plataformas ou se colocando entre elas, de tramas multimidiáticas estáticas. A transmídia não se ocupa apenas de múltiplas histórias ou versões, mas de criar um rico espaço intermediário, um arquivo do sentido compartilhado entre diferentes partes da história (Xiaochang, 2009, n.p.).

Para o produto midiático, seja ele um filme, uma série, um documentário, um livro de ficção ou uma biografia, é importante que o ele se perpetue por mais tempo possível. Uma referência interessante sobre a narrativa transmídia pode ser facilmente encontrada nos filmes da Marvel em parceria com o canal de streaming Disney Plus. Na sequência de maior sucesso da marca, a franquia *Os vingadores*, há uma série de sites especializados que indicam qual a melhor sequência para compreender o “Universo Marvel” e todos os personagens imbricados. Para o entendimento de sua narrativa, é preciso assistir também outros filmes, como o *Homem de Ferro* (2008), entretanto, o primeiro filme que deve ser assistido para se compreender toda a narrativa é um filme do Capitão América. Além dos cinemas, o universo se expande para séries do streaming como *WandaVision*. Vale ressaltar que a origem de tudo são os quadrinhos, outra mídia, expandindo-se, também, para jogos eletrônicos.

Quanto mais tempo na mídia, melhor para as vendas. É impossível não associar este tipo de produção de conteúdo com a arrecadação, principalmente se tratando de um mercado consumidor completamente interligado ao modelo de capitalismo americano, o que para Jenkins é uma oportunidade, mas pode ser um problema:

Por um lado, a convergência representa uma oportunidade de expansão aos conglomerados das mídias, já que o conteúdo bem sucedido num setor pode se espalhar por outras plataformas. Por outro lado, a convergência representa um risco, já que a maioria dessas empresas teme uma fragmentação ou uma erosão em seus mercados. Cada vez que deslocam um espectador, digamos, da televisão para a internet, há o risco de ele não voltar mais (Jenkins, 2009, p. 47).

Desta forma, é um paradigma que é conhecido e que acaba envolvendo todos; esse projeto de inteligência coletiva não é algo restrito a determinado público, mas sim uma interação global em que várias pessoas informadas tendem a expandir o conhecimento sobre determinado assunto.

É importante para o produto midiático que cada plataforma interaja e contribua para a narrativa contada cada mídia/meio dá a sua própria contribuição para o desenrolar da história. Os fãs saberão quase tudo sobre o universo narrativo, enquanto os utilizadores casuais saberão menos, mas ambos os tipos de utilizador podem ter uma experiência satisfatória. O espectador não assíduo pode produzir uma outra espécie de narrativa, consumindo apenas o produto de determinado meio. Porém causando reinterpretações que são a espinha dorsal do conceito de transmídia e o público adora-as porque estas possibilitam reviver as histórias e revisitar o seu mundo de um modo diferente.

Podemos também relacionar essa transmidialidade entre gêneros como *gêneros impuros*, que são formas híbridas ou mistas de escrita que combinam elementos de diferentes gêneros literários. São obras que não se enquadram facilmente em uma única categoria tradicional, mas incorporam características de vários gêneros ao mesmo tempo.

Por exemplo, um romance que contenha elementos de fantasia, ficção científica e mistério poderia ser considerado um gênero impuro, pois mescla elementos de diferentes gêneros literários. Da mesma forma, um poema narrativo que inclua elementos de sátira e horror também seria considerado um exemplo de gênero impuro.

Já na fotografia é possível elencar o professor e fotógrafo Boris Kossoy que trabalhou na fotografia o estilo de realismo mágico. Os gêneros impuros desafiam as convenções e fronteiras tradicionais da literatura, oferecendo aos escritores a liberdade de experimentar e explorar novas formas de expressão. Essa mistura de estilos e temas pode resultar em obras criativas e inovadoras que desafiam as expectativas do leitor. O escritor Italo Calvino é conhecido por sua habilidade em explorar os gêneros impuros na literatura com obras que muitas vezes mesclam elementos de diferentes gêneros, resultando em narrativas complexas e inovadoras. Calvino incorpora elementos de fantasia, ficção científica, metaficção e realismo

mágico em seus romances e contos que nada mais são que um hibridismo ou “transmidiáticos”. Nada mais do que os tempos atuais.

Em obras como *As Cidades Invisíveis* e *Se um Viajante numa Noite de Inverno*, Calvino desafia as convenções narrativas tradicionais, criando mundos imaginativos e explorando temas universais de uma maneira única. Ele brinca com a estrutura narrativa, misturando realidade e fantasia, e muitas vezes convida o leitor a refletir sobre a natureza da própria narrativa e da experiência da leitura.

1.2 A NARRATIVA TRANSMÍDIA: ENTRELAÇANDO EXPERIÊNCIAS

Para discorrer sobre transmidialidade é necessário citar, através de Jenkins (2009), o trabalho de Lévy (1993) no livro *As tecnologias da Inteligência*, que sugere que as culturas do conhecimento, caracterizadas pela ampla circulação de informação e pela participação ativa dos indivíduos, tendem a dissolver as distinções tradicionais entre autores e leitores, produtores e espectadores, criadores e intérpretes. Em lugar de um modelo linear de produção e consumo de cultura, Lévy propõe a metáfora de um "circuito" de expressão, onde cada participante contribui ativamente para a criação e o significado da obra. A obra de arte nas culturas do conhecimento assume a função de um "atrator cultural", unindo e criando uma base comum entre as diversas comunidades. A obra também funciona como um "ativador cultural", impulsionando a decifração, a especulação e a elaboração por parte do público:

Pierre Lévy especula sobre que tipo de obras estéticas responderia às exigências das culturas do conhecimento. Primeiro, ele sugere que a “distinção entre autores e leitores, produtores e espectadores, criadores e intérpretes irá se dissolver” e formar um “circuito” (não exatamente uma matriz) de expressão, com cada participante trabalhando para “sustentar a atividade” dos outros. A obra de arte será o que Lévy chama de “atrator cultural”, unida, criando uma base comum entre as diversas comunidades; podemos também definir a obra de arte como um ativador cultural, impulsionando sua decifração, especulação e elaboração (Jenkins, 2009, p. 137-138).

Em seu livro, Jenkins cita o filme *Matrix* como exemplo de narrativa transmídia. De acordo com Jenkins (2009), cada produto de uma franquia funciona como um portal de entrada para o universo ficcional completo. No caso da cinebiografia, realidades e ficções podem ser entrelaçadas para auxiliar e engajar o

público com a história de diferentes maneiras e em diferentes momentos. Essa acessibilidade contribui para a construção de uma comunidade de fãs mais ampla e diversificada. A compreensão obtida através da interação com diversas mídias proporciona uma experiência mais profunda e envolvente para o público. Essa imersão na narrativa motiva o consumo de outros produtos da franquia, alimentando um ciclo de engajamento e fidelização. A constante atualização e reinvenção da narrativa garante a fidelidade dos consumidores e contribui para a longevidade da franquia.

No caso de Marighella – como será demonstrado à frente – o personagem foi levado à mídia não apenas pela relevância em abordar mais cinebiografias de personalidades nacionais, mas, também foi notado pelos embargos da Ancine para a autorização da circulação da obra nos cinemas. Isso se deu por questões políticas, através das manifestações da extrema direita em relação ao filme, já que se trata de um personagem comunista (uma razão que causa incômodos em virtude da polarização política no Brasil, evidenciada desde as eleições de 2018). Para além disso, o aleitamento da história foi incentivado pelo autor do livro, através de inúmeras entrevistas, ressuscitando não apenas seu próprio livro, como também gerando notoriedade na mídia para o filme, sendo pauta para matérias e editoriais. A exemplo:

IMAGEM 01 – PRINT DE TELA DA MATÉRIA DO JORNAL CARTA CAPITAL



Fonte: Disponível em:

<https://www.cartacapital.com.br/politica/quem-foi-marighella-e-por-que-ele-incomoda-tanto-o-cla-bolsonaro/>. Acesso em: 13 fev. 2024.

O grande objetivo em tudo isso nem sempre é proporcionar ao espectador um enriquecimento de informações, mas gerar lucro no conceito literal de indústria cultural, como um gigante com tentáculos que perpassam todos os cantos da sociedade, moldando nossa percepção do mundo e influenciando nosso comportamento de maneiras muitas vezes imperceptíveis. É inegável que a indústria cultural tende a homogeneizar a cultura, criando produtos padronizados que visam o lucro fácil. A proliferação de filmes, músicas e programas de TV com fórmulas repetitivas e clichês pode sufocar a diversidade cultural e limitar a criatividade e é frequentemente acusada de manipular o público através de técnicas de propaganda e marketing. Essa manipulação pode ser utilizada para influenciar valores, comportamentos e até mesmo decisões políticas. No mundo digitalizado e globalizado de hoje, a indústria cultural se transforma e se reinventa constantemente e a cada vez mais ela apresenta novas formas e estratégias para que possamos navegar nesse mar de informações.

Os próprios produtos, desde o mais típico, o filme sonoro, paralisam aquelas capacidades pela sua própria constituição objetiva. Eles são feitos de modo que a sua apreensão adequada exige, por um lado, rapidez de percepção, capacidade de observação e competência específica, e por outro é feita de modo a vetar, de fato, a atividade mental do espectador, se ele não quiser perder os fatos que rapidamente se desenrolam à sua frente. É uma tensão tão automática que não há sequer necessidade de ser atualizado a cada caso para que reprima a imaginação (Adorno, 2009, p. 10).

A convergência entre cinema e narrativa transmídia abre um leque de possibilidades para a produção e consumo de conteúdos audiovisuais. O cinema, com sua linguagem rica em imagens e sons, se encaixa perfeitamente na lógica transmídia, que busca criar experiências imersivas e multifacetadas para o público. Através dessa comunicação multimodal, o cinema se integra a outras mídias. Essa integração permite explorar diferentes perspectivas da narrativa e do universo ficcional, convidando o público a participar da construção da história.

A narrativa transmídia também oferece uma nova visão do real, desafiando as formas tradicionais de comunicação. O cinema, com sua capacidade de transportar o espectador para outros mundos, pode contribuir para essa imersão, criando universos expandidos e conectando diferentes mídias em uma narrativa coesa, o que desafia o contexto de cultura.

Frequentemente, afirmamos que a cultura atual é a das imagens e dos sons, mas oficialmente os homens se comunicam por palavras e não por imagens. O cinema comunica, o que significa que ele próprio se assenta num patrimônio comum de signos visíveis e sonoros. A linguagem cinematográfica funda a sua própria possibilidade prática de existência; a sua pressuposição é de autonomia expressiva ao longo de uma série de arquétipos de comunicação e a partir de figuras de linguagem, de signos e de símbolos. O cinema traz uma nova e original visão do real – e, podemos dizer, pressupõe um novo conhecimento sobre a que nos referimos quando dizemos real, existente, visto – diferente tanto do nosso olhar natural, quanto da sua descrição em palavras. Não importa se a história que está sendo contada é verdadeira, ou criada (Silva, 2018, p. 93).

Nesse âmbito desafiador da cultura, o “storytelling” surge para a Indústria Cultural como uma nova estratégia para contar histórias de forma envolvente e persuasiva, com o objetivo de transmitir uma mensagem ou ideia de uma forma mais memorável e impactante este formato ou modalidade, como queira, tem sido usado em várias áreas, desde publicidade e marketing até em campos como educação, política e até mesmo terapia. Uma história bem contada é capaz de criar empatia e conexão emocional com o público, além de ajudar a simplificar conceitos complexos e a tornar a mensagem mais fácil de ser compreendida:

Em inglês, a narração de histórias como substantivo – romance, conto, novela, história oficial entre outros, junta-se à idéia [sic] de o ato de narrar como verbo, ação, como ato ou efeito de narrar – telling e tudo se resume na palavra story + telling. A idéia [sic] de denominar a narrativa cross mídia moderna de “storytelling” vai de encontro ao princípio ecologicamente correto de tornar mais imbricado o processo de produção e o produto desse objeto dinâmico, já que os homens são as próprias histórias que eles narram. A narração como ação e o narrado como produto formam no storytelling um todo indecomponível (Domingos, 2009, p. 4).

O termo “storytelling” tem sido utilizado há muito tempo, mas sua popularização no contexto empresarial e de marketing é atribuída principalmente a dois autores: Joseph Pine e James Gilmore, que cunharam o termo em seu livro *The Experience Economy: Work is Theatre and Every Business a Stage*, publicado em 1999.

Pine e Gilmore (1999) defendem que as empresas devem se concentrar em criar experiências memoráveis para seus clientes, ao invés de apenas vender produtos e serviços. Eles argumentam que as experiências podem ser criadas através do uso de histórias envolventes e emocionantes que ajudam a conectar emocionalmente os consumidores com a marca ou produto.

Desde então, o termo “storytelling” tem sido cada vez mais utilizado em diversas áreas e contextos, não só em marketing e negócios, mas também em literatura, cinema, teatro, entre outras formas de arte e comunicação.

Para Domingos (2009), a internet toma o papel do mago contador de histórias que anteriormente existia nas tribos primitivas e que entusiasmava os ouvintes narrando os feitos heróicos de seus antepassados:

Embora, hoje, esse mago contador das aventuras tenha praticamente morrido, o homem moderno tem sido reconfortado pelo poder que a tecnologia lhe deu um modo se sentir, mesmo de forma indireta, como ouvinte e produtor da magia de narrar a vida de modo eletrônico. É desse modo que o homem da internet se sente como um dos protagonistas da aventura da história da humanidade (Domingos, 2009, p. 2).

Para que uma história seja eficaz, ela precisa ter uma estrutura clara e coerente, com um começo, meio e fim bem definidos. É importante também que a história seja relevante para o público-alvo e que desperte emoções e sensações que ajudem a fixar a mensagem.

Desse modo, já se pensa a mídia hoje como um ecossistema, e não mais no velho modelo de mídia de massa de emissor e receptor. Hoje tudo está em rede, interligado e as informações desprendem-se do sujeito narrador para se tornar um produto do homem na era do ciberespaço e da tecnologia inteligente. As narrativas on-line e os hipertextos estão retirando da sociedade a idéia [sic] de autoria narradora, pois a tessitura do storytelling se produz em semiose infinita (Domingos, 2009, p. 4).

Existem inúmeros elementos que podem ser utilizados em uma narrativa de storytelling para torná-la mais envolvente e persuasiva. Personagens interessantes e bem desenvolvidas podem ajudar a criar empatia com o público e tornar a história mais realista e atraente como o conflito que, se bem definido, pode ajudar a manter a atenção do público e tornar a história mais emocionante. O enredo ajuda a manter a narrativa organizada e clara.

O tema ajuda a dar propósito à história e a torná-la mais significativa para o público, principalmente se ela envolver elementos que despertam emoções e que utilizem uma linguagem envolvente e clara. Isso torna a história mais fácil de ser compreendida e a manter o interesse do público dentro de seu contexto que a tornará mais relevante e significativa para o público, seja através de referências culturais, históricas ou pessoais.

O storytelling tem ganhado relevância em diversas áreas, incluindo psicologia, sociologia, comunicação e marketing. Jenkins (2006) destaca que o storytelling é uma técnica antiga de comunicação que tem sido utilizada ao longo das gerações para transmitir ideias, valores, crenças e conhecimentos. Em especial, nos últimos anos, o uso do storytelling tem sido amplamente explorado no contexto dos negócios e da publicidade, visando a criação de conexões emocionais com o público, aumento do engajamento e reforço da marca.

Assim sendo, o storytelling, nas mãos da mídia, não é simplesmente uma narrativa qualquer, mas sim, um objeto à venda, no grande espetáculo teatral cross-media. Ele é carnal, pois consagra o homem com o homem, por meio de histórias de suas vidas. Ele permite que a comunicação seja sinestésica por atingir todos os sentidos do midiário. Ele pode estar em todas as mídias in tune com todas as linguagens em sincretismo e em todos os suportes (Domingos, 2008, p. 6).

As pesquisas nessa área buscam compreender como as histórias são contadas, como elas afetam o público e como podem ser usadas de forma eficaz para transmitir mensagens e informações. Alguns estudos têm se concentrado em descobrir como o cérebro humano processa informações narrativas e como isso afeta a percepção e a lembrança das histórias. O Storytelling tem contribuído para um melhor entendimento de como as histórias funcionam como ferramentas de comunicação e como elas podem ser usadas de forma estratégica para influenciar o comportamento humano.

Para Barthes, o contar histórias além de ser uma ato corriqueiro é também uma necessidade:

A narrativa está presente em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma, povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta: a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida (Barthes, 1971, p. 19-20).

O storytelling na narrativa transmidiática também envolve a criação de personagens, universos e histórias que possam ser facilmente adaptados para diferentes mídias. Isso significa que os criadores precisam pensar em como as diferentes plataformas podem ser utilizadas para contar diferentes partes da história, levando em consideração as particularidades de cada uma. Se pensarmos através

do cinema podemos contar uma parte específica da história em um formato mais visual e cinematográfico.

Segundo Benjamin (1996, p. 107),

há uma rivalidade histórica entre as diversas formas da comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento puro e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso da argila.

Vivemos em uma sociedade transmidiática, diante de um século em que, todos os dias, surgem novas descobertas e novos hábitos que alteram nossa forma de se relacionar com o mundo e de consumir produtos e serviços e grande parte disso está “logado” no digital. As mídias hoje, são basicamente pensadas ou produzidas como multiplataformas, como forma de reter a atenção do público por mais tempo utilizando-se de inúmeras estratégias de marketing para manter a sobrevivência do produto - que não será tratado aqui - e ao mesmo tempo, rentável a tal modo que não é possível pensarmos na nossa sociedade dissociada do mundo digital.

Concepção clássica do sistema midiático, os meios de comunicação eram ferramentas usadas apenas para transmitir mensagens. Nos anos 1990, supunha-se que os novos meios eliminariam os antigos. Isso não aconteceu, hoje vivemos a “cultura da convergência”, promovida pela internet que integra os diferentes meios, mas sem eliminá-los.

Vale ressaltar que esta apesar de serem narrativas que se complementam e cruzam o tempo todo entre o real e o ficcional no caso da Cinebiografia existe ainda uma contemporânea de retomar a ideia de uma “propriedade” discursiva comum ao enquadrar textos literários e históricos dentro da ficção, especialmente na forma de metaficção historiográfica. Essa tendência é problematizada devido às afirmações metaficcionais sobre história e literatura como construtos humanos:

Hoje em dia existe um retorno à ideia [sic] de uma "propriedade" discursiva comum no enquadramento de textos literários e históricos dentro da ficção, mas é um retorno problematizado por afirmações declaradamente metaficcionais sobre a história e a literatura como construtos humanos. De certa maneira, a paródia intertextual da metaficção historiográfica encena as

opiniões de determinados historiógrafos contemporâneos: ela apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios - sejam literários ou históricos (Hutcheon, 1991, p. 164).

A autora comenta a complexidade das discussões sobre pós-modernismo, citando o autor Charles Newman, que inicialmente define a arte pós-moderna como um comentário estético sobre a história, mas depois argumenta sobre a “angústia da não-influência” na literatura americana pós-moderna:

Charles Newman começa por definir a arte pós-moderna como um "comentário sobre a história estética de qualquer gênero por ela adotado". Portanto, seria uma arte que considera a história em termos meramente estéticos. Entretanto, ao propor uma versão americana do pós-modernismo, ele abandona essa definição intertextual metaficcional e considera a literatura americana como uma "literatura sem influências básicas", "uma literatura cujos pais não são conhecidos", que sofre da "angústia da não-influência" (Hutcheon, 1991, p. 164).

O autor propõe examinar romances de autores como Toni Morrison, E. L. Doctorow, J.O.M. Barth, Ishmael Reed e Thomas Pynchon para contestar as afirmações de Newman. Destaca-se o paradoxo central do pós-modernismo: enquanto a ironia aponta para a diferença em relação ao passado, a imitação intertextual reforça o vínculo com ele.

Atualmente, de acordo com Marie-Laure Ryan (2013, p. 97), a narrativa transmídia, um fenômeno em que uma história se estende para além de um único meio de comunicação, abrangendo várias plataformas e mídias. Essa abordagem é discutida em dois principais gêneros ou espectros intermediários. No primeiro polo, encontramos o que é chamado de efeito “bola de neve”. Isso ocorre quando uma narrativa específica se torna extremamente popular ou proeminente na cultura, gerando naturalmente uma variedade de conteúdos adicionais relacionados. Esses conteúdos podem incluir prequelas, sequências, obras de fãs e adaptações, todos referenciando o texto central:

[...] uma determinada narrativa goza de tanta popularidade, ou torna-se tão eminente na cultura, que espontaneamente ela gera uma variedade de prequelas[8] e sequências, ficção de fãs e adaptações, seja na mesma mídia ou entre mídias. Nesse caso, há um texto central que funciona como um campo comum de referência a todos os outros textos. Harry Potter e Lord of the Rings são bons exemplos do efeito bola de neve: ambos começaram na mídia do romance criado por uma única autoria e depois se expandiram para filmes e jogos de computador graças à demanda popular (Ryan, 2003, p. 97).

Por outro lado, o segundo polo é um fenômeno mais recente e mais planejado. Nesse caso, uma história é concebida desde o início como um projeto transmídia, com o objetivo de se desenvolver em diferentes plataformas de mídia. Aqui, os universos narrativos se transformam em franquias comerciais, e os criadores estão interessados em fazer com que o público consuma o conteúdo em tantas mídias quanto possível. Isso significa que a história pode começar em um livro ou filme e se estender para videogames, séries de TV, quadrinhos, podcasts e outras formas de expressão:

Os filmes funcionaram para a maioria das pessoas como um ponto de entrada ao sistema, e seriam consumíveis por si mesmos, porém estavam repletos de pistas esotéricas que só seriam decifradas pelas jogadoras. As jogadoras, por sua vez, dependiam do filme para um conhecimento do pano de fundo e das personagens. Nesse caso, como observa Jenkins, os materiais são tão numerosos, e a narrativa é tão rica, que dificilmente alguém detém uma sobrevisão completa do universo narrativo (Ryan, 2003, p. 97).

Esses dois polos mostram como a narrativa transmídia se manifesta de diferentes maneiras, seja como uma expansão natural de uma narrativa popular ou como um projeto meticulosamente planejado que visa criar uma experiência imersiva e interativa para o público em várias plataformas de mídia.

Um termo que pode ser utilizado, ainda citando Ryan (2003), é a Narratologia. Ela vasculha as diferentes mídias em busca de pistas sobre como as histórias são construídas. Ela examina as ferramentas e os desafios que cada mídia oferece, desvendando os segredos de como cada uma tece sua narrativa.

Nessa investigação, surge a narrativa transmídia, um caso especial dentro da transficcionalidade. A transficcionalidade, como um elo invisível, conecta diferentes universos ficcionais, seja através de personagens, lugares ou mundos imaginários. Imagine um personagem que migra de um livro para um filme, ou um universo criado em um jogo que se expande para uma série de TV.

A narrativa transmídia, por sua vez, leva essa migração a outro nível. Ela transcende os limites de uma única mídia, expandindo a história para diferentes plataformas. É como se cada plataforma fosse uma peça de um quebra-cabeça, e a narrativa completa só se revela quando todas as peças se encaixam como exemplifica Figueiredo (2016, p. 49):

A narratologia, como um detetive sagaz, vasculha as diferentes mídias em busca de pistas sobre como as histórias são construídas. Ela examina as ferramentas e os desafios que cada mídia oferece, desvendando os segredos de como cada uma tece sua narrativa. Nessa investigação, surge a narrativa transmídia, um caso especial dentro da transficcionalidade. A transficcionalidade, como um elo invisível, conecta diferentes universos ficcionais, seja através de personagens, lugares ou mundos imaginários. Imagine um personagem que migra de um livro para um filme, ou um universo criado em um jogo que se expande para uma série de TV. A narrativa transmídia, por sua vez, leva essa migração a outro nível. Ela transcende os limites de uma única mídia, expandindo a história para diferentes plataformas. É como se cada plataforma fosse uma peça de um quebra-cabeça, e a narrativa completa só se revela quando todas as peças se encaixam.

No geral, a Narrativa Transmídia, ou Transmidiática, tem papel de fomentar ou manter o foco no produto midiático com a finalidade de manter o consumo em alta ou esgotar ao máximo as possibilidades de fonte de renda deste produto até seu esgotamento. Feito isto, os detentores dos meios passam para outro objeto, produto, filme seja o que for para que um novo ciclo se inicie e gere novamente desejo de consumo.

1.3 O NÃO-LUGAR DAS NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS

O termo “não-lugar” torna-se popular pelas mãos do antropólogo Marc Augé em seu livro *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, de 1994. Augé descreve “não-lugares” como espaços de transitoriedade, onde as pessoas passam sem realmente estabelecerem conexões significativas ou laços sociais duradouros. Esses espaços são caracterizados pela falta de identidade, história e relações pessoais profundas.

Nas narrativas contemporâneas, os “não-lugares” podem ser explorados como cenários simbólicos que refletem a condição humana na era da globalização, da tecnologia e da mobilidade. Autores e artistas frequentemente usam esses espaços para explorar temas como alienação, solidão, desconexão e a busca por identidade em um mundo cada vez mais impessoal e fragmentado.

Esses “não-lugares” oferecem um terreno fértil para explorar questões sociais, culturais e psicológicas contemporâneas, e muitos escritores e cineastas os utilizam como pano de fundo para examinar as complexidades da vida moderna e as

experiências humanas em um mundo cada vez mais globalizado e despersonalizado.

A biografia de Marighella e a cinebiografia podem ser vistas como duas formas distintas de explorar a mesma temática, porém, também podem se relacionar com a questão do "não-lugar" de maneiras interessantes, especialmente quando ampliamos a análise para além das narrativas específicas sobre a vida do líder revolucionário.

Ao considerar a biografia de Marighella, além dos momentos de clandestinidade e fuga que podem ser interpretados como representações dos "não-lugares", podemos explorar outros aspectos de sua vida que se relacionam com essa noção. Por exemplo, durante sua atuação política, Marighella muitas vezes teve que se deslocar e operar em locais desconhecidos e impessoais, como reuniões secretas, esconderijos improvisados e pontos de encontro clandestinos. Esses espaços, embora possam não ser fisicamente transitórios como aeroportos ou rodoviárias, ainda assim refletem a transitoriedade e a falta de conexões duradouras que caracterizam os "não-lugares", como representado na cinebiografia.

IMAGEM 02 – FOTOGRAMA DO FILME



Fonte: MOURA, 2019, print de tela.

No contexto da cinebiografia, além das representações visuais dos "não-lugares" como praias e hotéis, podemos analisar como a trajetória de Marighella é moldada por esses espaços simbólicos ao longo de sua vida. Por

exemplo, o filme explora locações que refletem a sensação de desconexão e alienação típica dos "não-lugares". Além disso, o filme retrata como os confrontos políticos e a perseguição do regime militar levaram Marighella a se mover constantemente, resultando em uma vida marcada por uma série de espaços impessoais e transitórios, simples.

IMAGEM 03 – FOTOGRAMA DO FILME



Fonte: MOURA, 2019, print de tela.

Ao ampliar essa discussão também nos permite considerar o contexto mais amplo das lutas políticas e sociais no Brasil e em outras partes do mundo. Em muitos casos, os ativistas políticos e revolucionários são forçados a operar nas margens da sociedade, em espaços que não são reconhecidos ou valorizados pela ordem estabelecida. Esses espaços "não-lugares" podem incluir áreas periféricas das cidades, favelas, florestas e outros locais onde a presença do Estado é limitada e onde as relações sociais são fluidas e instáveis. Ao explorar esses espaços, tanto a biografia quanto a cinebiografia de Marighella podem oferecer insights profundos sobre as dinâmicas sociais, políticas e culturais que moldaram sua vida e suas lutas.

Se definirmos o não lugar não como um espaço empiricamente identificável (um aeroporto, um hipermercado ou um monitor de televisão), mas como o espaço criado pelo olhar que o toma como objeto, podemos admitir que o não lugar de uns (por exemplo, os passageiros em trânsito num aeroporto) seja o lugar de outros (por exemplo, os que trabalham nesse aeroporto) (Augé, 2006, p. 116).

Ao explorar essa dicotomia, Augé destaca como as características dos espaços influenciam as interações humanas. Nos "não lugares", as interações tendem a ser mecânicas, impessoais e solitárias, enquanto nos "lugares antropológicos" há uma maior propensão para a sociabilidade e a criação de laços sociais. Essa distinção é exemplificada na experiência cotidiana dos hipermercados, onde os clientes percorrem corredores impessoais, consultam produtos de forma mecânica e interagem brevemente com os funcionários de forma superficial.

Assim, Augé nos convida a refletir sobre como os espaços que habitamos moldam nossas interações sociais e como a arquitetura e o design dos ambientes podem influenciar nossas experiências e relações interpessoais.

Sobre os "não-lugares" para além de Marighella, podemos enriquecer a compreensão das complexidades da condição humana na era da globalização e da mobilidade, bem como das lutas políticas e sociais que moldaram o curso da história contemporânea. Esses espaços impessoais e transitórios não apenas fornecem um cenário simbólico para as experiências individuais de Marighella, mas também destacam questões mais amplas relacionadas à identidade, pertencimento e resistência em um mundo cada vez mais fragmentado e despersonalizado.

1.4 AINDA SOBRE NÃO-LUGARES: O LIVRO COMO MÍDIA

Prontamente é possível afirmar que o livro pode ser considerado uma mídia, de acordo com Augé. No campo dos estudos de mídia, o termo "mídia" se refere a meios de comunicação que servem para transmitir informações, narrativas e conteúdos culturais de diversas formas. Os livros são um exemplo clássico de mídia escrita que desempenha funções importantes na sociedade.

Os livros transmitem conhecimento, cultura, história e ficção. Eles são veículos de informação que educam, entretêm e influenciam opiniões e comportamentos. A leitura de livros envolve um grau de interatividade, onde os leitores interpretam, imaginam e conectam-se emocionalmente com o conteúdo. Embora essa interatividade não seja tão imediata quanto nas mídias digitais, ainda é uma forma profunda de engajamento.

Assim como outras mídias (televisão, rádio, internet), os livros comunicam ideias, histórias e dados. Eles são utilizados para divulgar pesquisas, disseminar

ideologias e registrar eventos históricos. Os livros abrangem uma vasta gama de gêneros, desde ficção e não ficção a poesia, biografias, manuais técnicos, entre outros. Essa diversidade permite que atinjam diferentes públicos e sirvam a múltiplas finalidades.

A mídia dos livros evoluiu ao longo do tempo, desde manuscritos e impressões até e-books e audiolivros. Esta capacidade de adaptação demonstra a resiliência dos livros como meio de comunicação. Por exemplo, a literatura clássica, como *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes ou *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen, molda e reflete culturas e valores, enquanto livros didáticos são ferramentas essenciais para o aprendizado e a disseminação de conhecimento acadêmico. Biografias e livros de autoajuda transmitem experiências pessoais e conselhos, influenciando e inspirando os leitores.

O livro, em suas várias formas e conteúdos, é uma mídia que desempenha papéis significativos na comunicação e na transmissão de conhecimentos e culturas, é uma mídia que desempenha papéis significativos na comunicação e na transmissão de conhecimentos e culturas. Desde a invenção da imprensa por Johannes Gutenberg no século XV, os livros têm sido um dos principais veículos de difusão de ideias, permitindo a democratização do conhecimento e o acesso a informações de diversas áreas do saber.

Livros de história, biografias e literatura clássica preservam o legado cultural e histórico das sociedades. Eles registram eventos históricos, tradições e mudanças sociais, permitindo que futuras gerações compreendam o passado e aprendam com ele. Obras literárias, como *Os Lusíadas* de Luís de Camões, por exemplo, podem mostrar como a literatura pode capturar a essência cultural de uma época.

Muitos livros atuam como catalisadores de mudanças sociais e políticas. Obras de ficção, ensaios e manifestos políticos frequentemente desafiam normas estabelecidas e promovem a reflexão crítica. Livros como *1984* de George Orwell e *O Capital* de Karl Marx exemplificam como a literatura pode influenciar o pensamento crítico e a ideologia. A vasta gama de gêneros literários, incluindo ficção, não-ficção, poesia e autobiografia, permite que os livros alcancem uma ampla variedade de leitores com interesses diversos. A diversidade estilística, desde narrativas complexas até textos didáticos, amplia as possibilidades de comunicação e expressão, tornando os livros acessíveis e relevantes para diferentes públicos.

A evolução tecnológica tem levado à adaptação dos livros para formatos digitais, como e-books e audiolivros, aumentando seu alcance e acessibilidade. Plataformas de leitura digital e audiobooks oferecem novas maneiras de consumir conteúdo literário, tornando a leitura mais conveniente e acessível, especialmente para pessoas com deficiências visuais ou dificuldades de leitura. A leitura de livros permite uma profunda conexão emocional e intelectual entre o leitor e o texto. A narrativa literária tem o poder de transportar os leitores para outros mundos, estimular a imaginação e promover empatia ao apresentar perspectivas diversas e experiências humanas variadas. Esse engajamento emocional é único e diferenciado de outras formas de mídia.

Embora a interatividade nos livros não seja tão imediata quanto nas mídias digitais, ela se manifesta de forma profunda e reflexiva. O ato de ler e interpretar um texto requer uma participação ativa do leitor, que constrói significados, faz conexões e desenvolve uma compreensão pessoal do conteúdo. Livros de ficção interativa, como os "choose your own adventure"⁴, também exemplificam formas criativas de engajamento.

Os livros são uma mídia essencial que não só transmite conhecimento e cultura, mas também molda a sociedade, educa e inspira indivíduos, preserva a história e promove o pensamento crítico e a empatia. Eles são um meio de comunicação poderoso e versátil que continua a evoluir e se adaptar às mudanças tecnológicas e sociais, mantendo sua relevância e impacto ao longo do tempo.

A *Origem das Espécies* de Charles Darwin revolucionou a biologia e a compreensão da evolução, impactando profundamente a ciência e a sociedade. Os *Miseráveis* de Victor Hugo, além de ser uma obra-prima literária, trouxe à luz questões sociais e injustiças, influenciando debates sobre reforma social. O *Diário de Anne Frank* é um relato pessoal da vida durante o Holocausto que continua a educar e sensibilizar gerações sobre os horrores da guerra e a importância dos direitos humanos.

Ao observar o livro, aqui entendido como um meio de comunicação, deixo de lado a visão purista que o enxerga exclusivamente como uma obra de arte. Em vez

⁴“Tal estrutura, muito popular no final da década de 1970 pelo nome "Choose Your Own Adventure", consiste em criar bifurcações e jornadas paralelas ao longo de uma história, gerando múltiplos finais e alternativas consequentes das escolhas feitas pelo leitor ao longo da narrativa. Será apresentado o método para a escrita de narrativas neste formato, além de estilos e mídias para a sua veiculação.” Disponível em: <https://www.sbgames.org/proceedings2021/Tutoriais/210981.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2024.

disso, considero o processo de sua criação como uma forma de arte. Seu conteúdo, ao longo da história, pode ser visto como uma mídia essencial, que não apenas transmite conhecimento e cultura, mas também molda a sociedade, educa e inspira pessoas, preserva a história e promove o pensamento crítico e a empatia. Sendo um meio de comunicação poderoso e versátil que continua a evoluir e se adaptar às mudanças tecnológicas e sociais, mantendo sua relevância e potência, independente da mídia que ocupa - digital, papel, audiobook ou qualquer outra forma que possa ser inventada depois dessa tese.

1.5 MÍDIAS HÍBRIDAS

Hans Belting aborda o conceito de mídias híbridas no livro *Imagem, Mídia e Corpo: Uma Nova Abordagem à Iconologia* para descrever a complexa interação entre diferentes formas de mídia e como elas se influenciam mutuamente. Ele argumenta que raramente as mídias existem isoladamente, operando, na maioria das vezes, de maneira interconectada e interdependente. Essa intermediação é caracterizada pela capacidade das mídias de se espelharem, citarem, cobrirem e corrigirem umas às outras.

Belting introduz o termo "intermedialidade" como uma forma mais precisa de descrever a relação entre mídias. Ao invés de simplesmente coexistirem, as mídias interagem e se transformam através da combinação de suas características. Por exemplo, a pintura sobreviveu na fotografia, os filmes sobreviveram na TV, e a TV continua a existir nas novas mídias digitais. Isso mostra uma continuidade histórica onde as novas mídias "recontextualizam" e revivem as antigas. "As mídias atuais dissimulam sua verdadeira estratégia por trás dos efeitos de sua aparente imediatividade, a qual permanece como seu propósito maior" (Belting, 2006, p. 9).

Para o autor, mídias antigas não desaparecem completamente com a chegada das novas tecnologias, mas mudam de significado e função. Elas podem assumir novos papéis e significados ao serem reinterpretadas no contexto das novas mídias. Essa persistência histórica é fundamental para entender a evolução das práticas visuais e a maneira como as imagens são percebidas ao longo do tempo. Belting afirma que "as mídias de hoje em dia, algumas vezes, adotam uma capacidade de armazenamento, ou memória, quando administram um arquivo eletrônico de imagens que vêm de longe" (Belting, 2006, p. 9).

Para isso, ele utiliza exemplos históricos e contemporâneos para ilustrar seu ponto. Ele menciona como as mídias visuais, como a pintura e a fotografia, continuam a influenciar a produção artística e a percepção cultural, mesmo com o advento das tecnologias digitais. A pintura sobre cavalete, por exemplo, inicialmente uma mídia ocidental exclusiva, evoluiu para incorporar técnicas e estéticas da fotografia e do cinema, mostrando como as mídias se hibridizam e se adaptam.

As mídias híbridas permitem novas formas de expressão e interpretação, ampliando as possibilidades de comunicação visual. Elas desafiam as distinções tradicionais entre diferentes tipos de mídia e incentivam uma abordagem mais integradora e dinâmica para a análise das imagens.

Ao explorar a intermedialidade, ele oferece uma perspectiva sobre a evolução das práticas visuais e a contínua relevância das mídias antigas no contexto contemporâneo contribuindo para a compreensão da iconologia moderna, destacando a importância de considerar a interação entre mídia, imagem e corpo na análise cultural e visual. Argumenta, portanto, que a noção de mídias híbridas se revela particularmente útil para a compreensão da dinâmica cultural contemporânea, onde as fronteiras entre diferentes formas de mídia são constantemente borradas e renegociadas. Ele sugere que a intermedialidade deve ser entendida como uma característica definidora da cultura visual moderna, em que as imagens circulam entre diversos meios e contextos, ganhando novos significados e funções ao longo do tempo.

A sobrevivência de mídias antigas dentro de novos contextos midiáticos demonstra a resiliência e a adaptabilidade das práticas visuais. Belting aponta que as mídias não são substituídas, mas transformadas e reintegradas, adquirindo novas camadas de significado e complexidade. Essa perspectiva permite uma análise mais nuançada e profunda das imagens, reconhecendo a interseção de temporalidades e tecnologias na construção da experiência visual.

Os exemplos históricos fornecidos por Belting, como a evolução da pintura para a fotografia e a televisão, ilustram como as práticas artísticas e midiáticas são moldadas por um contínuo processo de inovação e adaptação. A pintura sobre cavalete, por exemplo, inicialmente vista como uma mídia autônoma, foi recontextualizada pela fotografia, que por sua vez foi influenciada pelo cinema e pela televisão, criando um diálogo intermedial que enriquece a compreensão das imagens e de suas funções culturais.

A intermedialidade desafia as distinções tradicionais entre diferentes tipos de mídia, mas também amplia as possibilidades de comunicação visual e de expressão artística. Ela incentiva uma abordagem mais integradora e dinâmica para a análise das imagens, reconhecendo a importância da interação entre mídia, imagem e corpo na formação de significados culturais.

Jean-Claude Bernardet, no livro *O que é cinema?*, explora a relação entre a arte cinematográfica e a representação da realidade. Bernardet (1994) investiga como o cinema, enquanto meio de expressão artística, constrói uma percepção de realidade que, embora ilusória, tem um profundo impacto no espectador.

Para ele, a verossimilhança no cinema é uma construção cuidadosamente orquestrada. O uso de técnicas cinematográficas, como a montagem, a iluminação e a composição do quadro, contribui para criar uma sensação de realidade. Ele observa que o cinema tem a capacidade única de capturar a "realidade" de uma forma que parece direta e imediata, mas que é, na verdade, uma série de escolhas estilísticas e técnicas:

O cinema dá a impressão de que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros. Mesmo quando se trata de algo que sabemos não ser verdade, como o Pica Pau Amarelo ou O Mágico de Oz, ou um filme de ficção científica como 2001 ou Contatos Imediatos do Terceiro Grau, a imagem cinematográfica permite-nos assistir a essas fantasias como se fossem verdadeiras; ela confere realidade a estas fantasias (Bernardet, 1994, p.05).

Um ponto central da discussão de Bernardet é como o público interage com essa construção de realidade. Ele menciona o famoso episódio dos irmãos Lumière, onde o público foi levado a acreditar que um trem se dirigia diretamente para eles, exemplificando como o cinema pode manipular a percepção do espectador para gerar uma resposta emocional intensa.

Ver o trem na tela como se fosse verdadeiro. Parece tão verdadeiro – embora a gente saiba que é de mentira – que dá para fazer de conta, enquanto dura o filme, que é de verdade. Um pouco como num sonho: o que a gente vê e faz num sonho não é real, mas isso só sabemos depois, quando acordamos (Bernardet, 2023, p. 05).

Bernardet também explora a evolução das técnicas cinematográficas e como as inovações tecnológicas têm ampliado as possibilidades de representar o real. Com a chegada das tecnologias digitais, a capacidade de manipulação das imagens

aumentou significativamente, permitindo a criação de realidades ainda mais convincentes e imersivas. No entanto, essa mesma capacidade de manipulação também expõe a artificialidade da imagem, desafiando o espectador a distinguir entre realidade e ilusão. O cinema, portanto, se apresenta como uma arte que não apenas representa a realidade, mas a recria, oferecendo novas formas de ver e entender o mundo.

2 O INIMIGO NÚMERO UM: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE CARLOS MARIGHELLA E A MEMÓRIA

Neste capítulo, apresentamos alguns aspectos formais em torno das mídias biografia e cinebiografia, seção 1 e 2, respectivamente, trazendo suas principais características, para além de exemplificações, introduzindo as obras que serão objeto do estudo. Na terceira seção, contextualizamos a vida de Carlos Marighella e suas inferências na política e na história do Brasil, investigando, especialmente, o contexto da indústria cultural e jornalística que traçou um caminho pela mídia dos meios de comunicação, na tentativa de silenciamento da figura de Marighella, em razão do período da Ditadura Militar. Investigamos, também, o contexto de publicação da biografia e da cinebiografia de Marighella e o modo como as duas obras se retroalimentam, do ponto de vista comercial, na busca de autopromoção diante de um cenário politicamente desfavorável à esta temática (em particular ao lançamento da cinebiografia, em 2019).

Nos pautamos na complexidade dos gêneros literários, destacando sua função fundamental na categorização e compreensão das obras literárias. Estabelece-se que os gêneros são delineados por características compartilhadas, que vão desde a estrutura narrativa até o estilo de escrita, passando por temáticas, formato, linguagem e convenções específicas adotadas.

A história se refere aos eventos e acontecimentos que compõem a trama narrativa, sejam eles factuais ou imaginários. Esta é a base sobre a qual a narrativa é construída, incluindo personagens, ações, cenários e conflitos que dão forma ao enredo que, por sua vez, diz respeito à organização e estrutura da narrativa, englobando aspectos como a sequência dos eventos, disposição dos personagens e técnicas narrativas utilizadas, como flashbacks ou analepses. A forma determina a apresentação da história e como os elementos narrativos são organizados para criar uma experiência coesa e significativa para o leitor.

O sentido é destacado como o significado subjacente transmitido pela narrativa, refletindo as intenções do autor que pode abordar questões temáticas, morais, filosóficas, sociais ou emocionais, que busca oferecer uma reflexão sobre a condição humana, a sociedade e os valores. É por meio do sentido que a narrativa adquire um propósito mais amplo e oferece uma compreensão mais profunda sobre diversos aspectos da vida.

Por fim, história, forma e sentido - estão intrinsecamente interligados e se influenciam mutuamente na construção de uma narrativa completa e impactante. A história fornece o conteúdo, a forma molda a estrutura e apresentação desse conteúdo, e o sentido busca dar significado e propósito à narrativa, contribuindo para uma experiência de leitura enriquecedora e significativa.

2.1 BIOGRAFIA: ÁGUA NA FONTE PARA AS MÍDIAS CONVERGENTES

Antes de explanar sobre o gênero biográfico, faz-se necessário discorrer sobre os gêneros e suas diversificações. Um gênero literário é uma categoria que classifica obras literárias com base em características compartilhadas. Essas características podem incluir estrutura narrativa, estilo de escrita, temáticas, formato, linguagem e convenções específicas adotadas dentro desse gênero. Os gêneros literários fornecem um meio de categorizar e compreender diferentes tipos de obras literárias com base em suas semelhanças formais e temáticas.

Stalloni (2007) argumenta que, de forma simplificada, a narrativa é composta por três elementos principais: história, forma e sentido. Esses elementos trabalham em conjunto para construir a estrutura e o significado da narrativa. A história se trata dos eventos e acontecimentos que compõem a trama narrativa. É o conteúdo factual ou imaginário que é apresentado ao longo da narrativa. A história envolve personagens, ações, cenários e conflitos, e é a base sobre a qual a narrativa é construída.

A forma se refere à organização e estrutura da narrativa. Ela abrange aspectos como a sequência dos eventos, a disposição dos personagens, a utilização de técnicas narrativas, como flashbacks ou analepses, e a construção da progressão temporal. A forma determina como a história é apresentada e como os elementos narrativos são organizados para criar uma experiência coesa e significativa para o leitor.

O sentido é o significado ou a mensagem subjacente transmitida pela narrativa. É o que o autor busca comunicar por meio da história e da forma escolhida. O sentido pode abordar questões temáticas, morais, filosóficas, sociais ou emocionais. É através do sentido que a narrativa adquire um propósito mais amplo e oferece uma reflexão ou uma compreensão sobre a condição humana, a sociedade, os valores ou outros aspectos relevantes.

Esses três elementos – história, forma e sentido – estão interligados e influenciam-se mutuamente na construção de uma narrativa. A história fornece o conteúdo, a forma molda a estrutura e a apresentação desse conteúdo, e o sentido busca dar significado e propósito à narrativa. Juntos, esses elementos trabalham para criar uma experiência narrativa completa e impactante.

Por meio desse código, o enunciado narrativo transforma-se em texto submetido, ele mesmo, às exigências e às leis da estilística. A escrita narrativa, de acordo com seu grau mimético, exprime-se sob três formas: o “narrado” (em que os acontecimentos são contados com ou sem comentário); o “mostrado” (em que a realidade é re-transcrita pelas palavras, na descrição ou no retrato) e o “falado” (em que as falas – diretas ou indiretas – são reproduzidas) (Stalloni, 2007, p. 86).

Existem diversos gêneros literários amplamente reconhecidos, como romance, poesia, drama, conto, ensaio, epopeia, entre outros. Cada gênero possui suas próprias convenções e características distintas que ajudam a definir seu propósito e estilo. Por exemplo, o romance é um gênero longo e ficcional que geralmente apresenta uma narrativa complexa e personagens desenvolvidos, enquanto a poesia é caracterizada por sua linguagem condensada, ritmo, musicalidade e uso de recursos estilísticos como a metáfora e a rima.

No entanto, é importante notar que as fronteiras entre os gêneros literários podem ser fluidas e algumas obras podem abranger mais de um gênero ou desafiar as convenções tradicionais. Além disso, ao longo do tempo, novos gêneros podem surgir ou evoluir, refletindo as mudanças sociais, culturais e estéticas.

Os gêneros literários desempenham um papel importante na organização e no estudo da literatura, permitindo aos leitores e estudiosos compreender e apreciar diferentes formas de expressão literária, bem como analisar as características e influências de diferentes períodos e movimentos literários.

A biografia, nesse sentido, é um gênero literário que busca descrever, de forma minuciosa, a vida de um indivíduo em um determinado contexto histórico. Sua origem remonta à antiguidade clássica, quando os gregos e romanos se interessavam em relatar a vida de seus líderes e heróis. Durante a Idade Média, a biografia foi utilizada principalmente para fins religiosos, com a intenção de promover a santificação de santos e mártires.

Schwarcz (2013) aborda a natureza dos processos biográficos e destaca que eles não são lineares como avenidas de sentido único. Não seguem uma progressão

mecânica entre causas e efeitos, e a noção de causalidade harmônica só pode ser entendida após os eventos terem ocorrido, quando os indivíduos buscam atribuir sentido coerente às ações humanas, tanto as suas próprias quanto aquelas que estão sendo estudadas. Essa busca por sentido e coerência é o que a autora chama de “ilusão biográfica”, termo cunhado por Bourdieu (1988) onde não é possível prever a existência de sujeitos únicos e coerentes em suas ações, porque os seres humanos não têm controle total sobre a história em que estão inseridos. Eles estão imersos em contextos sociais e relações que transcendem suas experiências individuais. Pessoas não seguem um caminho linear previsível, e a busca por dar sentido a essas trajetórias é uma construção que acontece retrospectivamente:

É justamente aí que residiria a “ilusão biográfica”, nos termos de Bourdieu (1988). Não há como prever a existência desses sujeitos únicos e coerentes, uma vez que o controle histórico escaparia ao indivíduo social, que se encontra imerso num contexto de relações que transcende sua experiência única. Nesse aspecto, sou mais o Conselheiro Ayres, famoso personagem da galeria de tipos machadianos, que sempre afirmou: “as coisas só são previsíveis quando já aconteceram (Schwarcz, 2013, p. 56).

De acordo com Peter Burke (1997 p. 83) os estudiosos utilizam-se da afirmação de Jacob Burckhardt de que a biografia surgiu durante o período do Renascimento, em que ocorreu “um desabrochar do indivíduo”, citando a ascensão da biografia como período de surgimento. Entretanto, durante o período medieval elas já eram conhecidas e, inclusive, podem ser encontradas em todas as épocas e países como no Brasil. Para Burke (1997, p. 83),

Entre as biografias medievais mais citadas nesse contexto estão as de Luís VI por Suger, de Luís IX por Joinville e de Luís XI por Comynnes, as vidas de Guilherme Marechal e de Bayard, anônimas, e, mais ao norte, as vidas dos reis nórdicos, escritas na Islândia do século XIII por Snorri Sturluson. Podemos acrescentar as vidas do Rei Alfredo por Asser e de Santo Anselmo por Eadmer, e as de São Tomás de Aquino e São Francisco escritas no século XII.

Dessa forma, o gênero sempre esteve presente na história para ressaltar os grandes feitos realizados principalmente por governantes e filósofos, para além da reserva de um pequeno espaço para generais e literatos. A questão, segundo Burke (1997, p. 89), é que estas biografias “não são (ou não são inteiramente) biografias no sentido que damos ao termo”, pois não possuem certas características como o desenvolvimento da personalidade do biografado, não respeitam a cronologia dos

fatos ou muitas vezes inserem trechos irrelevantes para obra dando a “impressão de ausência de forma”. Isso nos leva a pensar, ainda de acordo com o teórico, sobre a interpretação do período histórico, uma vez que os escritores e biógrafos da época utilizavam-se de clichês para descrever os feitos de seus retratados como uma receita padrão. O autor questiona:

O que pensavam os contemporâneos sobre a forma e a função do que nós chamamos de "biografia"? Em segundo lugar, o que essas idéias e pressupostos sobre a biografia nos dizem sobre suas visões do indivíduo, ou sobre toda a sua cultura? (Burke, 1997, p. 85).

Com o passar do tempo, os padrões renascentistas mudaram e passaram a incluir mulheres, artistas e muitas outras biografias eram produzidas com interesses didáticos. Algumas eram publicadas como prefácio de livros, como é o caso de Italo Calvino, que inicialmente foi publicado por “Theodore Beza foi publicada originariamente como prefácio ao comentário de Calvino sobre Josué, enquanto a tradução latina saiu como prefácio a um volume de cartas de Calvino” (Burke, 1997, p. 87).

Foi somente durante o Renascimento que a biografia se consolidou como um gênero literário importante, devido à valorização do indivíduo e da sua história. A partir daí, surgiram diversas obras biográficas notáveis, como *As Vidas dos Homens Ilustres*, de Plutarco, e *As Vidas*, de Giorgio Vasari.

Em geral, o biógrafo expõe as motivações que o levaram a acompanhar a vida do biografado e retratar-lhe a carreira. Revela seus objetivos, suas fontes e seus métodos, elaborando assim uma espécie de contrato de leitura com o leitor (Dosse, 2009, p. 95).

Ao longo dos séculos, a biografia se diversificou, acompanhando as mudanças sociais e culturais de cada época. No século XIX, por exemplo, a biografia se tornou um instrumento importante para a construção de uma identidade nacional, com a valorização de heróis e personalidades históricas que representavam os valores e ideais do país. Já no século XX, a biografia passou a ser vista como um instrumento de investigação e desconstrução da história oficial, com o objetivo de resgatar a voz de indivíduos e grupos que foram marginalizados ou ignorados pela historiografia dominante.

De fato, a biografia é uma importante ferramenta para compreender a história e a cultura de um determinado período ou local, uma vez que a vida do indivíduo retratado é influenciada por esses aspectos e, por sua vez, os influencia. Por essa razão, a biografia é amplamente utilizada como fonte de pesquisa em diversas áreas do conhecimento, tais como história, sociologia, antropologia, psicologia, entre outras:

Por sinal, no caso de biografias, não há como deixar de enfrentar as especificidades dos sujeitos analisados. Por essas e por outras é que privilégio um diálogo com as questões que vêm alimentando uma série de autores que se movem no interior de uma área chamada de “Pensamento Social”, os quais têm oscilado dentre análises mais historicistas ou estruturalistas, formalistas ou externalistas e assim vamos (Schwarcz, 2013, p. 56).

Para Phillipe Lejeune (2008), a biografia e a autobiografia em oposição a todas as formas de ficção, são textos referenciais, trazendo em si a proposta de fornecer informações sobre uma determinada “realidade” que é externa ao texto.

Ademais, a biografia também se tornou um meio de celebridade, em que as histórias de vida de personalidades públicas e artistas são retratadas em livros, filmes e documentários. Essas biografias são frequentemente utilizadas para inspirar, educar ou entreter o público em geral, além de despertar o interesse e a curiosidade sobre a vida dessas figuras públicas.

Hoje em dia, a biografia é um gênero que abrange diversas formas e estilos de escrita, desde as obras mais tradicionais e acadêmicas até as biografias mais populares e acessíveis ao grande público. Além disso, a biografia também é utilizada em outras mídias, como filmes, documentários e podcasts, ampliando seu alcance e relevância na cultura contemporânea. Portanto, o biógrafo precisa ter um equilíbrio para não cometer deslizes entre a ficção que seria a reconstrução de um determinado momento até o fato, imaginando ele que este trabalho poderá se transformar em outros momentos.

Dosse (2009), em *O Desafio Biográfico*, relata que um dos principais dilemas enfrentados por este gênero está

em tensão constante entre a vontade de reproduzir um indivíduo real passado, segundo as regras de mimesis, e o polo imaginativo do biógrafo, que deve refazer um universo perdido segundo sua intuição e talento criador (Dosse, 2009, p. 55).

Para criar uma biografia é preciso reunir uma série de elementos que permitam descrever de forma minuciosa a vida de uma pessoa. Esses elementos podem incluir desde informações básicas, como o nome completo, a data e o local de nascimento, até detalhes mais complexos como a personalidade, a trajetória profissional, as relações familiares, as convicções políticas e religiosas, entre outros aspectos relevantes para compreender a vida do biografado.

Para coletar esses elementos, é comum que os biógrafos realizem uma intensa pesquisa, que pode incluir entrevistas com familiares e pessoas próximas, consulta a arquivos pessoais, documentos históricos, obras literárias e artigos jornalísticos, entre outras fontes de informação:

Realmente, não se afigura plausível nos dias de hoje analisar a importância do estudo biográfico somente sob a perspectiva pública da vida do biografado (mesmo porque impossível, verdadeiramente, traçar essa linha divisora), na medida em que ela constrói em estreito laço com quem o biografado é nas suas relações de caráter privado. É preciso entender o homem para poder entender o personagem, a figura pública (Barbosa, 2016. p. 224).

É importante que o biógrafo tenha habilidade para interpretar e analisar esses elementos, a fim de criar um retrato fiel e coerente do biografado. Para isso, é fundamental ter um olhar crítico sobre as informações coletadas e buscar conexões entre os diferentes aspectos da vida da pessoa, de modo a compor uma narrativa que seja coerente e significativa.

A construção de uma biografia envolve, portanto, um trabalho complexo e rigoroso, que exige habilidades de pesquisa, análise crítica, escrita e interpretação. Mas quando bem feita, a biografia pode se tornar uma fonte rica e valiosa de informação e conhecimento sobre a vida de uma pessoa e sobre os contextos históricos, culturais e sociais em que ela viveu.

Além dos elementos mencionados anteriormente, alguns aspectos importantes devem ser considerados ao se produzir uma biografia. Um deles é a contextualização histórica, que envolve a pesquisa e o entendimento do contexto em que o indivíduo viveu, incluindo questões políticas, sociais, culturais e econômicas. A compreensão desse contexto pode ajudar a explicar e contextualizar as ações e decisões tomadas pelo biografado. O gênero Chartier⁵ parece ter despertado

⁵ Roger Chartier: historiador e pesquisador francês, conhecido por suas contribuições no campo da história cultural e da história do livro. O "gênero Chartier" refere-se a um tipo de abordagem que ele

novamente. Porém, a citação utilizada aqui é de 1994, quando ainda não existia a possibilidade da internet (pelo menos no Brasil) e muito menos poderia se pensar em narrativas híbridas, transmidiáticas que envolvessem a internet. A Tv e o rádio eram, neste período, os meios de comunicação/mídia dominantes:

Esta volta da biografia está relacionada com a crise do paradigma estruturalista que orientou uma porção significativa da historiografia a partir dos anos 60. De acordo com este estruturalismo, a história deveria, "antes de mais nada, identificar as estruturas e as relações que, independentemente das percepções e das intenções dos indivíduos, comandam os mecanismos econômicos, organizam as relações sociais, engendram as formas do discurso". Em contrapartida, os historiadores atuais "quiseram restaurar o papel dos indivíduos na construção dos laços sociais" (Chartier, 1994, p. 102).

Outro elemento importante é a análise do caráter e da personalidade do biografado. Isso inclui a investigação de sua formação, valores, crenças, motivações e experiências de vida, que podem ter influenciado seu comportamento e suas realizações. A análise do caráter do biografado pode ajudar a entender as escolhas e decisões tomadas ao longo de sua vida.

A pesquisa de fontes primárias e secundárias também é fundamental na produção de uma biografia. Fontes primárias incluem documentos pessoais, diários, cartas, fotos e outros materiais produzidos pelo próprio biografado. Fontes secundárias incluem registros históricos, documentos oficiais, jornais, livros e artigos de outros autores que tratam do biografado. A análise e interpretação cuidadosa dessas fontes pode fornecer informações importantes para a criação da biografia. Em *Construindo Biografias: Historiadores e Jornalistas*, Benito Bisso Schmidt discorre sobre questões de investigação histórica e que, é uma influência do "New Journalism":

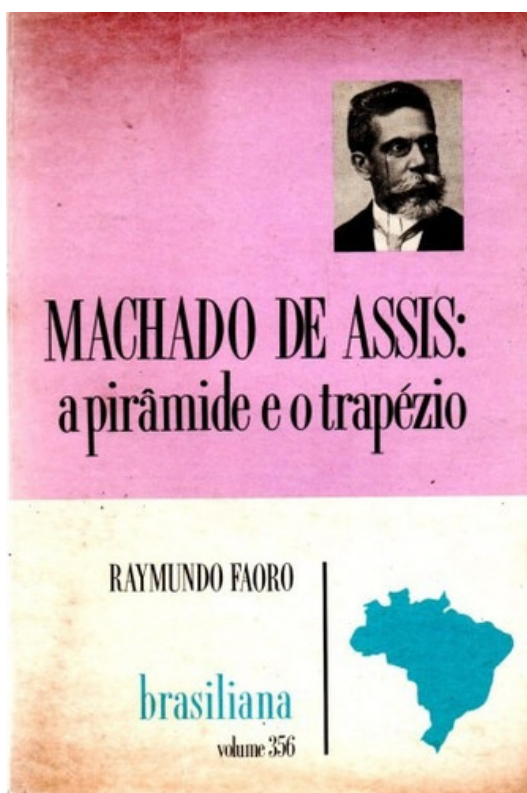
Desvendar as razões da emergência das biografias no âmbito do jornalismo é uma tarefa mais complicada, já que foge do meu campo profissional. Pude verificar que tal processo relaciona-se com o impacto do movimento chamado new journalism. Este último surgiu nos Estados Unidos na década de 60, tendo como expoentes Truman Capote, Tom Wolfe e Norman Mailer, e pode ser definido como "a aplicação das técnicas ficcionais a textos de não-ficção" (Schmidt, 1994 p.7).

desenvolveu em seus estudos, que se concentra na análise das práticas de leitura e escrita, na circulação de ideias e informações, e nas interações entre textos e leitores.

Por fim, é importante considerar a perspectiva e o objetivo do autor ao escrever a biografia. Alguns autores podem ter como objetivo celebrar e exaltar o biografado, enquanto outros podem ter a intenção de desconstruir mitos e revelar verdades desconhecidas sobre sua vida. A perspectiva do autor pode influenciar a seleção de informações e a forma como elas são apresentadas na biografia.

A exemplo de biografia, *Machado de Assis: A Pirâmide e o Trapézio*, de Raymundo Faoro (2001), representa uma das obras mais importantes sobre Machado de Assis, considerado um dos maiores escritores brasileiros de todos os tempos.

IMAGEM 04 — MACHADO DE ASSIS: A PIRÂMIDE E O TRAPÉZIO



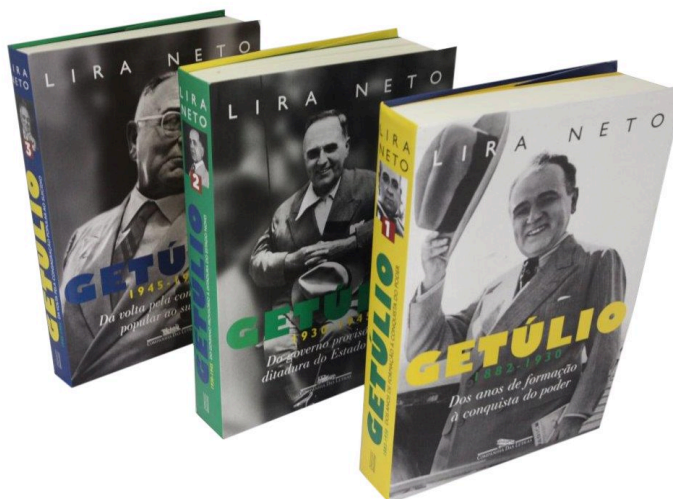
Fonte: Disponível em:

https://d1pkzhm5ug4mnt.cloudfront.net/imagens/capas/_2a67048d888b22de94036079ef2fe580df231c63.jpg. Acesso em: 13 fev. 2024.

Empreende uma narrativa minuciosa e detalhada da vida do autor, desde a sua infância em uma família pobre até o seu reconhecimento como uma das grandes figuras da literatura nacional. O livro destaca a importância de Machado de Assis na construção da identidade cultural brasileira, com ênfase em sua contribuição para a formação de uma estética literária original e sofisticada.

A trilogia "Getúlio Vargas" de Lira Neto – representa uma análise crítica da vida de Getúlio Vargas, uma das personalidades políticas mais relevantes na história do Brasil.

IMAGEM 05 — CAPA DO LIVRO *GETÚLIO VARGAS*



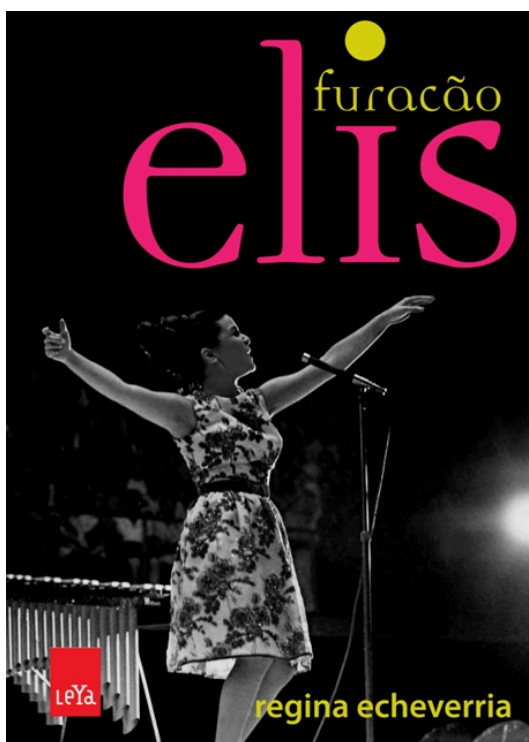
Fonte: Disponível em:

<https://www.amazon.com.br/Trilogia-Get%C3%BAlio-Caixa-com-Volumes/dp/8535927751>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Lira Neto realiza uma narrativa que evidencia as contradições e ambiguidades que cercaram a figura de Vargas, desde a sua ascensão ao poder até o seu suicídio. O livro oferece uma reflexão acerca da história política do Brasil, evidenciando a relação intrínseca entre poder e autoridade.

Furacão Elis, de Regina Echeverria (2012), apresenta a trajetória de Elis Regina, considerada uma das maiores vozes da música popular brasileira, retratando a vida da artista desde a sua infância em Porto Alegre até a sua morte prematura em 1982. A biografia evidencia a importância de Elis Regina na cultura brasileira, sua relação com a música e a sua luta contra o machismo na indústria musical.

IMAGEM 06 — CAPA DO LIVRO FURACÃO ELIS

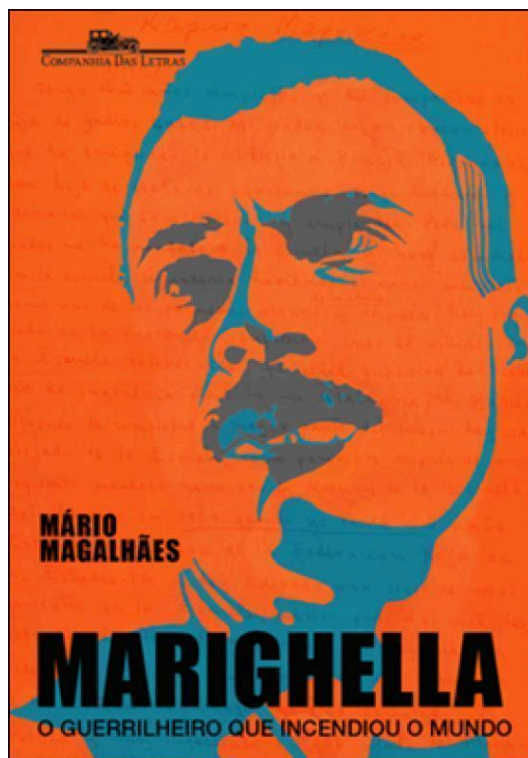


Fonte: Disponível em:

<https://www.amazon.com.br/Furac%C3%A3o-Elis-Regina-Echeverria/dp/858044442X>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Doravante, a biografia que nos interessa nesta pesquisa, *Marighella: o Guerrilheiro que incendiou o mundo*, foi escrita pelo jornalista Mário Magalhães e publicada em 2012 pela Companhia das Letras.

IMAGEM 07 — CAPA DA BIOGRAFIA



Fonte: Disponível em:

https://www.amazon.com.br/Marighella-M%C3%A1rio-Magalh%C3%A3es/dp/8535921702?source=ps-sl-shoppingads-lpcontext&ref_=fplfs&ppsc=1&smid=A1ZZFT5FULTY4LN. Acesso em 10 ago. 2024.

O livro apresenta uma visão abrangente sobre a trajetória de Marighella, desde sua juventude até sua morte, especialmente ao redor do contexto histórico e político do Brasil e a luta de Marighella contra a ditadura militar no Brasil (1964-1984).

Carlos Marighella, eu supunha, tinha uma grande história a ser contada. Alguns bravos pioneiros, como Emiliano José e Frei Betto, já haviam escrito sobre a vida dele. Resolvi acrescentar o meu tijolo à parede da memória. A biografia consumiu nove anos de trabalho, dos quais cinco anos e nove meses em regime de dedicação exclusiva (Magalhães, 2019, n.p.)⁶.

A obra é fruto de uma ampla pesquisa documental e bibliográfica, e traz muitas informações e curiosidades sobre a vida pessoal e política de Marighella, sua militância no Partido Comunista Brasileiro (PCB) e a fundação da Ação Libertadora Nacional (ALN). Durante o processo de apuração dos dados, Magalhães contou com inúmeros relatos e depoimentos de pessoas que conheceram Marighella, como

6

Disponível

em:

<https://www.brasildefato.com.br/2019/11/04/marighella-foi-essencialmente-um-homem-de-acao-diz-bio-grafo-mario-magalhaes>. Acesso em: 10 set. 2024.

amigos, familiares e companheiros de luta. Além de contextualizar Marighella dentro de um cenário mais amplo de resistência contra regimes autoritários na América Latina e em outras partes do mundo, o livro destaca a influência que a trajetória de Marighella teve em outros movimentos de guerrilha urbana em países como Argentina, Uruguai e Chile.

O livro levou pouco mais de 10 anos para ser organizado, foram mais de 260 entrevistas. Isso mostra que o trabalho de um biógrafo é de dedicação. A lista de fontes consultadas (entrevistas, jornais, revistas, artigos, biografias e afins) conta um total de 124 páginas:

Tudo isso foi possível por meio do longo (quase uma década) trabalho de pesquisa em documentos oficiais dos órgãos de segurança, jornais de época, depoimentos de pessoas contemporâneas aos fatos narrados, a historiografia de cada período e o posterior cruzamento de todas as informações coletadas. Ao final do livro há notas com referências sobre a origem de cada informação. São mais de 2.500 notas, 260 entrevistas e quase seiscentos consultados na bibliografia, além de jornais, revistas e arquivos oficiais (incluindo o Arquivo Estatal Russo de História Político-Social e o Arquivo do Superior Tribunal Militar) (Amano, 2013, n.p.).

O autor aborda também as estratégias e táticas utilizadas por Marighella e a ALN na luta contra a ditadura militar, descrevendo as ações de guerrilha urbana realizadas pelo grupo, como assaltos a bancos e sequestros de autoridades, e destaca a importância dessas ações na mobilização popular e na denúncia da repressão do regime.

Além disso, o livro também apresenta a visão de Marighella sobre o socialismo e a luta armada, e como ele via o papel da guerrilha urbana como um meio para a conquista da liberdade e da justiça social.

Marighella dedicou grande parte de sua vida ao comunismo, ao PCB e à construção de uma nova sociedade. Sua formação política e ideológica levou-o ao caminho revolucionário das armas e do embate direto com as forças reacionárias e autoritárias depois do golpe de 1º de abril de 1964. As divergências com o PCB fizeram com que ele buscasse novas formas de luta e de organização, diferentes daquelas vigentes até então. O PCB ficou para trás, historicamente, ao aceitar as diretrizes do PCUS de coexistência pacífica e caminho pacífico para o socialismo, presentes nas Declarações de março de 1958. Ao não estar preparado para o golpe de 1964 e, conseqüentemente, não resistir, o PCB mostrava claramente sua visão da luta política naquela situação. A direita tentou o golpe inúmeras vezes desde 1950, procurando impedir a posse de Getúlio Vargas (1950); depois, em sua queda e suicídio, em 1954; provocando a queda de Jânio, em 1961; com o golpe do parlamentarismo no mesmo ano, até o golpe de 1964, que finalmente depôs João Goulart. Isso mostra que aquele que duvidasse do

caráter golpista da direita, associada ao imperialismo estadunidense, poderia incorrer em grave erro (Amano, 2013, n.p.).

O autor também destaca a coragem e a determinação de Marighella, que mesmo diante de uma forte repressão do regime militar, nunca desistiu de lutar pela democracia e pelos direitos do povo brasileiro. A obra contribui para a compreensão da história do Brasil e da América Latina, e para a valorização da luta pela democracia e pelos direitos humanos.

2.2 O BIÓGRAFO

IMAGEM 08 — MÁRIO MAGALHÃES



Fonte: Retrato: Daniel Ramalho/ Divulgação.

Mário Magalhães já trabalhou em alguns dos principais veículos de comunicação do país, como a Folha de S. Paulo, O Globo e o Estado de S. Paulo e possui formação em comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Antes de iniciar sua carreira como escritor, iniciou na folha de São Paulo na área esportiva onde cobriu os treinos do São Paulo Futebol Clube do então técnico Telê Santana.

Foi também o oitavo *ombudsman* da Folha. Auxiliou o jornalista Fernando Moraes na biografia de Assis Chateaubriand (1892 - 1968). Em 1998 publicou o livro *Era Havelange*, com cerca de 100 mil caracteres e 12 páginas que contam a história de João Havelange, um dos maiores cartolas do futebol que dirigiu de 1964 até 1998

a FIFA (Fédération Internationale de Football Association). Além da biografia de Marighella, Magalhães publicou *Sobre lutas e lágrimas: Uma biografia de 2018*, que relata as eleições presidenciais de 2018 no Brasil e a ascensão do governo de extrema-direita de Jair Bolsonaro. O livro aborda temas como o papel da mídia, a manipulação das redes sociais, a crise política e econômica do país e a resistência popular. A obra começa com um relato da caravana do ex-presidente Lula pelo Nordeste em 2017 e acompanha os principais momentos da campanha eleitoral de 2018, incluindo as estratégias de marketing de Jair Bolsonaro, a polarização política, as fake news e o papel da mídia tradicional.

O livro aborda temas como o papel da mídia, a manipulação das redes sociais, a crise política e econômica do país, e a resistência popular. A obra conta parte da história recente do país, apresentando reflexões importantes sobre a democracia, os direitos humanos e a luta contra o autoritarismo começando com um relato da caravana do ex-presidente Lula pelo Nordeste do país, em 2017, e segue acompanhando os principais momentos da campanha eleitoral de 2018, incluindo as estratégias de marketing e propaganda de Jair Bolsonaro, a polarização política, as fake news e o papel da mídia tradicional. O Jornal A Folha de São Paulo (2022) elaborou um pequeno RAIO-X⁷ resumindo um pouco sobre a história do autor:

Mário Magalhães também já recebeu diversos prêmios por seus trabalhos incluindo um prêmio Jabuti e um Prêmio Esso, um dos mais importantes do país, por sua cobertura do escândalo do mensalão além de cobrir o emblemático Caso PC Farias. Atualmente, Magalhães está concentrado em sua próxima biografia que conta a história de Carlos Lacerda⁸.

2.3 A CINEBIOGRAFIA COMO ALIMENTO DAS MASSAS CONSUMIDORAS

Desde a primeira exibição pública de cinema em 1895, quando Georges Méliès ficou maravilhado com a imagem de um trem chegando à estação, o cinema tem cativado as platéias com sua habilidade de fazer com que a ficção pareça realidade.

Naquele momento histórico, os irmãos Lumière, os inventores do cinema,

⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2022/02/mario-magalhaes-coleccionou-premios-como-reporter.shtml>. Acesso em: 10 ago. 2024.

⁸ BRAGON, Ranier. Mário Magalhães colecionou prêmios como repórter. *Folha de São Paulo*, 18 fev 2022. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/mario-magalhaes-deixa-uol-e-vai-se-conce-ntrar-na-biografia-de-carlos-lacerda-101540/>. Acesso em: 10 ago. 2024.

acreditavam que o cinematógrafo não tinha futuro como espetáculo, apenas como um instrumento científico para reproduzir o movimento. Eles subestimaram o poder da ilusão proporcionada pelo cinema. Méliès, por sua vez, percebeu o potencial do cinema para criar algo tão real quanto a própria realidade. Foi ele quem explorou e expandiu as possibilidades criativas do cinema que reside na capacidade de criar essa impressão de realidade, de fazer com que o público acredite naquilo que vê na tela. Mesmo sabendo que as imagens são representações, o cinema permite envolver-se emocionalmente com as histórias e personagens. Ele nos transporta para outros mundos, nos faz vivenciar diferentes situações e nos desafia a refletir sobre temas complexos.

Os filmes são uma forma de arte colaborativa, envolvendo a contribuição de diversos profissionais. Diretores, roteiristas, atores, técnicos de câmera, designers de produção e muitos outros se unem para dar vida a uma visão criativa. Essa colaboração multidisciplinar resulta em obras cinematográficas únicas, que combinam elementos visuais, narrativos e sonoros para criar uma experiência imersiva.

Além disso, o cinema desempenha um papel importante na preservação da história e da cultura. Através dos filmes, podemos testemunhar diferentes períodos de tempo, explorar diferentes culturas e ter acesso a perspectivas diversas. O cinema captura momentos da vida e da sociedade, proporcionando um registro visual que pode ser apreciado por gerações futuras. Porém, não se deve pensar no cinema como uma representação do real ou como uma única fonte de interpretação da realidade, como afirma Bernardet (2010, p. 9):

Percebe-se que foi necessário deixar muita coisa de lado para identificar a imagem cinematográfica à percepção natural. Até a perspectiva: muito mais do que a visão natural, a imagem cinematográfica reproduz uma forma de representação que se implantou na pintura com o Renascimento, no fim da Idade Média. Nem sempre a pintura obedeceu à perspectiva: os egípcios não desenharam em perspectiva, nem a pintura medieval segue a perspectiva tal como a conhecemos hoje. Nas artes plásticas, a perspectiva é um fenômeno ocidental, não universal. A partir do Renascimento, os ocidentais começam a familiarizar-se com a pintura em perspectiva e a nossa cultura acostumou-nos a considerá-la como a visão natural na pintura, mas é uma convenção.

O cinema é uma forma de arte dinâmica e em constante evolução. Com o avanço da tecnologia, novas possibilidades estão surgindo, como a realidade virtual e a realidade aumentada, que estão transformando a experiência cinematográfica.

Essas inovações nos permitem participar ativamente das histórias, mergulhando em mundos virtuais e explorando novas formas de narrativa.

Nesse contexto, a cinebiografia é um gênero cinematográfico que se concentra na vida de uma pessoa real ou de um grupo de pessoas reais. Esse tipo de filme retrata a história de vida de um personagem notável, como líderes políticos, artistas, músicos, atletas, empresários, entre outros. A cinebiografia é baseada em fatos reais, mas pode incluir elementos de ficção para ajudar a contar a história de forma mais dramática e cativante. Ela se tornou popular desde o início do cinema e tem sido um meio popular para os cineastas retratarem a vida de indivíduos notáveis. Segundo Markendorf (2010, p. 2) a cinebiografia:

apresenta-se como uma espécie de cine-retrato, de perfil literário, de ficção baseada em fatos reais. As cinebiografias, ao contrário das biografias e dos documentários, possuem um aspecto notadamente mais poético, característica assumida por conta do paralelo entre o drama biográfico e a ficção dramática e entre o traço documental e a investigação jornalística.

Filmes biográficos são frequentemente dramatizados e incluem elementos de romance, comédia ou suspense para manter o interesse do público, isso faz parte da técnica de construção narrativa e da ficcionalidade empregada pelo diretor/biógrafo como técnica para prender o público assim como a estilística do escritor numa biografia. Mas também ela pode ser uma maneira de examinar eventos históricos e culturais de uma época. O filme pode criar seu próprio tempo, que pode ser encurtado ou ampliado e, de maneira atemporal fazer amarras entre passado e presente que, quando se trata de um filme de época, é um presente “não presente”. Para Mascelli:

Um filme pode ir a qualquer lugar no tempo e espaço, a qualquer momento. Desse modo, uma história pode subitamente recuar no tempo ou deslocar-se pelo mundo; pode-se acelerar uma cena ou fazer que um cenário pareça menor. O tempo e espaço podem ser reais ou imaginários, ampliados ou reduzidos, separados ou unidos (Mascelli, 2010, p. 80).

Algumas cinebiografias famosas incluem *Gandhi* (1982), sobre a vida de Mahatma Gandhi, *A Teoria de Tudo* (2014), sobre o físico Stephen Hawking, e *Bohemian Rhapsody* (2018), sobre a banda de rock Queen e seu vocalista Freddie Mercury.

Embora seja um gênero do cinema, ela pode ter uma contribuição significativa para a literatura. Isso ocorre porque muitos filmes baseados em eventos históricos e biografias são inspirados em livros ou escritos literários. A cinebiografia pode ser vista como uma forma de adaptação literária, na qual os cineastas adaptam a história de uma pessoa real para o formato do filme. Os cineastas geralmente se baseiam em fontes literárias para contar a história de um personagem, e muitas vezes fazem adaptações significativas para o formato do cinema.

Para Markendorf, a cinebiografia, assim como os documentários, possuem algo a mais, um algo poético que transita entre a necessidade de fidelidade dos fatos jornalísticos descritos, mas também há um paralelo entre a ficção. Pode-se pensá-la como uma forma de literatura visual que pode inspirar os espectadores a ler obras de literatura relacionadas à personagem, resgatando nomes antes esquecidos. Porém, a fidelização da obra nunca chegará a ser completa pois há sempre um detalhe, um fato ou uma verdade que foi deixada para trás ou, que apenas necessitou ser excluída levando em consideração o tempo e o espaço necessários para que o filme se enquadre nos padrões estéticos (isso inclui o tempo que o espectador passa na frente da tela maior). Neste aspecto encontra-se ao mesmo tempo, a beleza e a dificuldade na escrita de uma cinebiografia independente da escolha feita pelo autor:

As memórias biográficas, tanto as coletivas quanto as individuais, não deixam de montar uma arquitetura discursiva no terreno das imagens, dos símbolos e dos mitos, como atesta, por exemplo, o aspecto heróico e o drama dos ritos de passagem nos quais as personagens biografadas estão envoltas. Mesmo que um biógrafo ou um roteirista não deseje criar ilusões similares às da ficcionalidade, frequentemente repisa nas ilusões biográficas inerentes ao gênero – denunciadas por Pierre Bourdieu –, nas distorções provocadas pelo diacronismo entre acontecimento e recordação – sugeridas por Sigmund Freud –, e nas limitações linguísticas diante de acontecimentos catastróficos – investigadas por Márcio Seligmann-Silva (Markendorf, 2010, p. 2).

Outra contribuição da cinebiografia para a literatura é que ela pode ajudar a preservar a memória histórica e cultural que pode ser vista como uma forma de documentação histórica e que pode ajudar a manter viva a memória de eventos e personalidades importantes. De modo mais sintético, a cinebiografia pode ter uma contribuição significativa para a literatura, seja como uma forma de adaptação literária, uma inspiração para leitura, ou uma forma de documentação histórica e cultural.

Uma relação interessante que se pode notar em tanto em biografia quanto em cinebiografias é a tendência de conferir maior relevância a sujeitos que se destacaram em suas esferas de atuação, como se a importância do estudo estivesse restrita ao registro e validação da proeminência do objeto selecionado. Esse viés de valorização de figuras notórias pode levar ao desmerecimento de indivíduos que, embora possuam papel significativo, não foram amplamente reconhecidos ou contemplados nas investigações.

Além disso, ao empreender pesquisas biográficas, pode surgir uma certa apreensão em relação às ambivalências inerentes à vida dos sujeitos analisados. Essa inquietação pode conduzir a uma postura defensiva na qual os pesquisadores procuram criar narrativas que retratem os sujeitos como heróis ou paladinos de coerência, buscando justificar a relevância de suas próprias obras. Nessa busca por coerência, aspectos mais complexos e contraditórios das trajetórias individuais podem ser negligenciados, resultando em biografias que carecem de uma análise abrangente e realista.

Essas narrativas acabam por assemelhar-se a destinos pré-determinados ou a tribunais de defesa, onde a singularidade e diversidade das experiências de vida dos sujeitos são subjugadas em prol de uma representação idealizada e unidimensional. A complexidade inerente à existência humana é, assim, comprometida, e o entendimento desses indivíduos é reduzido a um formato distorcido, que não contempla a riqueza de suas histórias:

[...] ou seja, buscamos conferir evidência a sujeitos que em seu contexto possuíram pouco destaque, como se a importância de uma pesquisa estivesse limitada ao registro e constatação da proeminência do objeto selecionado. Em terceiro lugar, com relativa angústia, mas com o intento de “defender” nossas “obras”, acabamos por criar heróis – paladinos em sua coerência – e poucas vezes nos contentamos em deixar brotar ambivalências tão próprias às vidas dos outros, que são também nossas. O resultado, muitas vezes, é a construção de biografias que se comportam quase que como destinos; ou verdadeiros tribunais de defesa (Schwarcz, 2013, p. 52).

No Brasil, faz-se possível listar uma série de cinebiografias, como *Chatô, o Rei do Brasil* de 2015, dirigido por Guilherme Fontes, baseado no livro homônimo do jornalista e escritor Fernando Moraes:

IMAGEM 09 — CAPA DA BIOGRAFIA E DA CINEBIOGRAFIA



Fonte: *Chatô, o Rei do Brasil* (2015) e *Chatô* (1994).

Ou ainda, *Tim Maia - não há nada igual*, filme lançado no ano de 2014 e dirigido por Mauro Lima, que foi baseado no livro *Vale Tudo - Tim Maia*, escrito pelo jornalista Nelson Motta:

IMAGEM 10 — CAPA DA BIOGRAFIA E CINEBIOGRAFIA



Fonte: *Tim Maia* (2014) e *Vale Tudo: o som e a fúria de Tim Maia* (2006).

No cenário político mais atual, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva ganhou no ano de 2010 o filme *Lula, o filho do Brasil*, dirigido por Fábio Barreto e Marcelo Santiago, baseado na biografia de 1996 escrita por Denise Paraná e apresentada por Antonio Candido:

IMAGEM 11 — CAPA DA BIOGRAFIA E CINEBIOGRAFIA



Fonte: *A história de Lula, o Filho do Brasil* (2010) e *Lula, o Filho do Brasil* (1996).

Além dos acima citados, é necessário citar *O Velho*, a história de Luiz Carlos Prestes de 1997 entre outros que não demonstram um grande potencial histórico mas que atualmente, com a explosão do *streaming*⁹, vem ganhando espaço e de certa forma, estimulando a produção audiovisual e literária nacional, como *Bruna Surfistinha*, de 2011, ou os filmes lançados apenas para o streaming *A menina que matou os pais* e *O menino que matou meus pais*, ambos de 2020, que contam duas versões da então estudante Suzane Von Richthofen e seu namorado Cristian Cravinhos.

Nos últimos anos, ainda, cinebiografias de cantores ganharam espaço. É o Caso dos cantores Elton John, *Rocketmann*, (diga-se de passagem uma das únicas cinebiografias feitas em vida), *Piaf - um Hino* ao amor de 2007, que retrata a trajetória da banda do mesmo nome, sua ascensão, separação e morte de seu vocalista Freddie Mercury.

Marighella ganhou, no final de 2019, mais uma maneira de ser retratado. Após longo período de espera sua vida passa a ser apresentada nas grandes telas do cinema com uma produção baseada na biografia do jornalista Carlos Magalhães. O filme dirigido por Moura recria a história do personagem até sua morte na “alameda Casa Branca, altura do número 806”¹⁰ no bairro dos Jardins em São Paulo.

⁹ Nome utilizado para designar a transmissão, em tempo real, de dados de áudio e vídeo de um servidor para um aparelho – como computador, celular ou smart TV. Um servidor é um tipo de computador que armazena os conteúdos de determinado site, programa, app ou serviço. Atualmente no Brasil é possível encontrar programas e filmes nacionais em várias plataformas como Netflix, Amazon, HBO Max, GloboPlay entre outros.

¹⁰ Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/banco-de-dados/2019/11/1969-carlos-marighella-lider-da-aln-e-morto-e>

Finalizado em 2019 e envolto em polêmicas apontadas como perseguição política, o filme foi exibido em festivais fora do país, mas só pôde ser exibido no país em 4 de novembro de 2021 nos cinemas.

IMAGEM 12 — DIVULGAÇÃO DO FILME



Fonte: X Disponível em: https://x.com/mariomagalhaes_

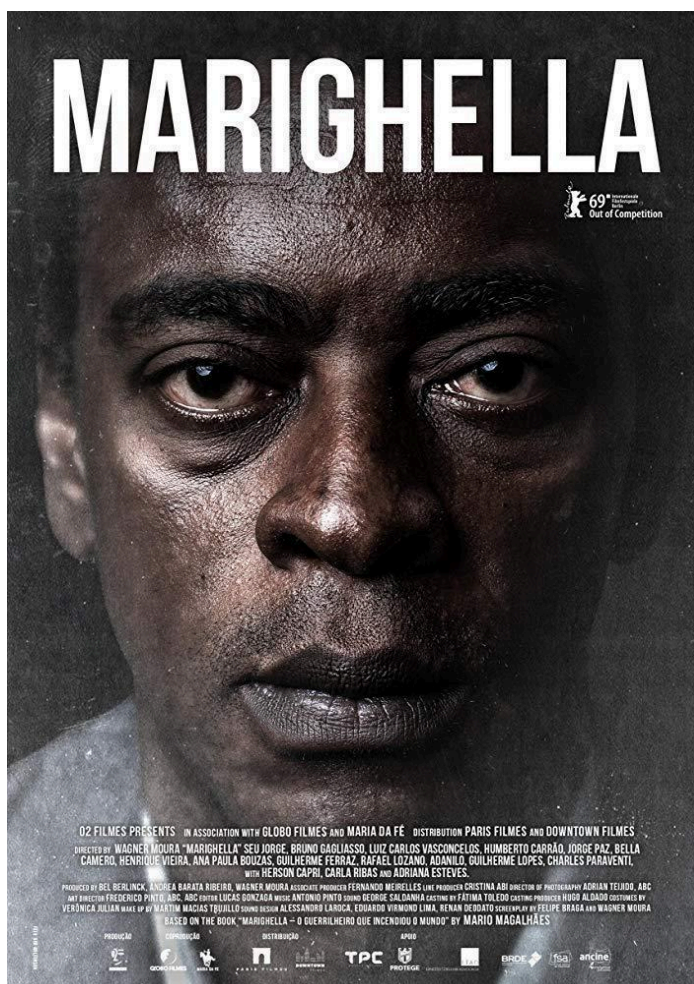
Além da pandemia do coronavírus de 2020 (COVID 19) que prejudicou o lançamento de vários outros títulos no cinema, o diretor afirma em entrevista à jornalista Aline Pereira do site *Adoro Cinema* que o filme também foi alvo de censura:

Não tenho a menor dúvida de que Marighella foi censurado. Os pedidos eram corriqueiros e num momento em que Bolsonaro falava abertamente

m-sao-paulo-pela-operacao-bandeirante.shtml. Acesso em 10 ago. 2024.

sobre filtragem na Ancine, que a Ancine tinha que acabar. Não foi só com a gente. Era uma época em que falavam que não poderia ter um filme de Bruna Surfistinha, que editais LGBT eram cancelados inexplicavelmente (Moura, 2021, n. p.).

IMAGEM 13 — CARTAZ DO FILME



Fonte: Cartaz do Filme Marighella de 2019.

Nas cinebiografias, assim como em qualquer filme, a narrativa precisa ser atraente tanto quanto nas biografias e documentários, só que os recursos audiovisuais e os efeitos são mais amplos no processo de edição, que tratam de auxiliar e reter a atenção do espectador e a cronologia também pode ser alterada a fim de conseguir um melhor desempenho de atração do espectador. Um exemplo muito simples está nas vestimentas. O biógrafo não dispõe de seu tempo de escrita detalhando sobre as vestimentas do biografado, a menos que ela seja importante para o contexto descrito. Já no filme é preciso “esmiuçar” através do roteiro as informações e isso requer uma pesquisa aprofundada sobre as vestimentas utilizadas no período dos acontecimentos por exemplo. Mesmo assim, a menos que

a roupa do personagem seja importante ou emblemática para o contexto histórico para a cena, ela pode não ser necessariamente da mesma cor utilizada pelo personagem na “vida real”. Ao menos que ele em vida ou alguém possa descrevê-la ou se tenha fotos da cena em questão. Seria essa licença poética, elemento de ficção ou apenas um recurso para o diretor do filme? Seria uma tentativa de criação ficcional do diretor do filme dentro de uma história real? Não estaria o diretor depreciando a história com isso?

De certa forma, a negativa pode ser verdade assim como a afirmativa se pensarmos que este recurso como já foi citado de construção de tramas também existe por exemplo na biografia se levarmos em consideração que o escritor pode flertar com tais elementos para a construção de sua história. Caso contrário a descrição das passagens de ambientes ou cenas ficaria muito objetivo e sem atrativos para o leitor.

Para Martin (2003), o que pode destacar o cinema de outros meios de expressão é o poder de sua reprodução fotográfica da realidade:

Com ele, de fato, são os seres e as próprias coisas que aparecem e falam, dirigem-se aos sentidos e à imaginação: à primeira vista, parece que toda representação (significante) coincide de maneira exata e unívoca com a informação conceitual que veicula (significado) (Martin, 2003, p. 18).

Isso significa que a intermediação entre a leitura da cena, seu enredo juntamente com a narrativa criada para o personagem (que no caso possui valor ampliado pois se trata de uma pessoa real e não de ficção) faz com que o cinema seja o mais forte dos meios de expressão cultural. Quando nos referimos ao cinema isso também se aplica aos demais meios de comunicação que hoje utilizam como recurso o elemento vídeo.

A relação entre mídia e narrativa tem sido um tema central nos estudos da comunicação e da literatura. Para analisar essa relação, podemos recorrer à distinção entre fábula e syuzhet, proposta pelos formalistas russos e retomada por Gaudreault e Marion (2012). Essa distinção oferece uma abordagem conceitual que permite compreender como as narrativas são estruturadas e apresentadas em diferentes meios de comunicação.

De acordo com os formalistas russos, a fábula é a essência da narrativa, um conjunto de eventos que compõem uma história. Ela existe independentemente de

sua expressão em uma mídia específica, sendo caracterizada como uma sequência lógica de eventos que ocorrem em uma ordem causal. A fábula é, portanto, o substrato anedótico ou a matéria-prima da narrativa.

No entanto, a fábula necessita de um meio de expressão para ser comunicada ao público. É nesse contexto que entra o conceito de syuzhet. A syuzhet é o modo pelo qual a fábula é organizada, estruturada e apresentada dentro de uma mídia específica. Ela representa a materialização da fábula e está sujeita às características e possibilidades da mídia em questão.

A syuzhet implica uma série de escolhas narrativas, como a seleção e a ordenação dos eventos, a ênfase em certos aspectos da história, a criação de tensão e suspense, entre outros elementos. Dessa forma, a syuzhet não apenas adapta a fábula a um meio específico, mas também pode adicionar camadas de significado, criar estruturas narrativas complexas e explorar as potencialidades expressivas da mídia.

É importante destacar que a relação entre fábula e syuzhet não é fixa ou unidirecional. A mesma fábula pode ser submetida a diferentes processos de syuzheticização, resultando em narrativas distintas em diferentes mídias. Isso evidencia a flexibilidade e adaptabilidade da fábula, bem como a influência do meio de comunicação na configuração da narrativa.

Ao examinar a relação entre mídia e narrativa sob a perspectiva da distinção fábula-syuzhet, podemos entender melhor como os elementos narrativos são construídos e apresentados nas diferentes formas de comunicação. Essa abordagem teórica nos permite analisar como a escolha da mídia afeta a estrutura narrativa, os recursos estilísticos e as experiências dos receptores, contribuindo assim para uma compreensão mais aprofundada da narrativa midiática.

A distinção entre fábula e syuzhet, portanto, oferece uma estrutura analítica valiosa para investigar a relação entre mídia e narrativa. Ao considerar a interação entre a essência da história e a sua expressão mediada, podemos explorar de forma mais completa como as narrativas são moldadas, transformadas e apreciadas em diferentes contextos comunicacionais.

2.4 MEMÓRIAS E SILENCIAMENTOS EM TORNO DE CARLOS MARIGHELLA

Nascido na cidade de Salvador em 5 de dezembro de 1911, Carlos Marighella, filho de imigrantes italianos, se envolveu cedo na luta política e sindical, juntando-se ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) em 1932. Foi o principal protagonista da guerrilha comunista no Brasil, sendo considerado pelo governo/regime militar (de 1964 a 1984) na década de 60 o inimigo número um do país. Este baiano sempre foi alvo de muitas discussões entre jornalistas e intelectuais brasileiros de ambos os extremos políticos por sua postura e proposições revolucionárias.

Quando deixa os estudos de engenharia para se tornar militante profissional do PCB no ano de 1930, Marighella parte para o Rio de Janeiro com a instalação do Estado Novo de Getúlio Vargas, baseado no Fascismo Europeu, que era responsável pela imprensa e pelas divulgações do partido. Também enfrentou a repressão sendo preso por duas vezes.

Com o período democrático em 1945, é eleito deputado Federal da Bahia, mas com o despontar da Guerra Fria no mundo, o partido comunista cai na ilegalidade e Marighella continua sua vida política na clandestinidade passando inclusive uma temporada na China (de 1953 a 1954) para conhecer o modelo político deste país.

Ao ingressar na política pelo PCB, logo se mostrou descontente com os rumos do partido que caminhava para a chamada “Revolução Burguesa”. Já no Rio de Janeiro foi preso e torturado por duas vezes, mas acabou solto em 1945 com o fim do regime varguista. No final dos anos 1950, Marighella rompeu com o PCB e fundou a Ação Libertadora Nacional (ALN), uma organização armada de esquerda que realizou diversos atentados e sequestros no Brasil durante os anos 1960. Neste período, praticamente toda a América Latina passou a viver de forma ainda mais acirradamente as divergências político-ideológicas da Guerra Fria após a realização da Revolução Cubana feita por Che Guevara e pelos irmãos Castro em 1959.

Com isso, instalou-se o modelo do “foquismo” difundido por Che Guevara que consistia em células de guerrilha em vários pontos do continente com o objetivo de criar regimes comunistas ou “muitos Vietnãs” como dizia o próprio Che. No caso do Brasil, Francisco Julião já havia montado o que foi intitulado de *ligas camponesas* no

estado de Pernambuco e “viajara para Cuba para estabelecer articulações com os revolucionários daquele país” (Fernandes, 2019, n.p.).

Para que a revolução tornasse real, Marighella, em 1964, rompe com o PCB e opta pelo modelo “foquista” de Che:

Em 1967, após ter participado de uma reunião da OLAS (Organização Latino-Americana de Solidariedade) em Cuba, o revolucionário baiano fundou a ALN (Ação Libertadora Nacional), que se tornaria a maior organização promotora de ações terroristas de guerrilha urbana no Brasil, como assaltos, emboscadas e sequestros, tendo inclusive cooperado com ações de outras organizações, como a do sequestro do embaixador Charles B. Elbrick, idealizada pelo grupo carioca Dissidência da Guanabara (Fernandes, 2019. n. p.).

Além de suas atividades políticas, Marighella também foi um escritor prolífico. Ele escreveu diversos artigos, panfletos e livros, incluindo *Por Que Resistimos à Ditadura* e *O Minimanual do Guerrilheiro Urbano*, que se tornou um manual para grupos guerrilheiros de esquerda em todo o mundo. Publicado em 1969, um ano antes de sua morte, é um manual prático para grupos guerrilheiros de esquerda que buscam lutar contra regimes autoritários em áreas urbanas e é dividido em quatro partes: A primeira trata da organização de um grupo guerrilheiro urbano, incluindo a seleção de membros, a estrutura de comando, a segurança e o treinamento militar; a segunda aborda ações de sabotagem e terrorismo, incluindo a destruição de edifícios e infraestrutura, a colocação de bombas, o assassinato de figuras políticas importantes e outras formas de desestabilização do regime; a terceira aborda a organização de apoio da guerrilha, incluindo o recrutamento de simpatizantes, o estabelecimento de redes de comunicação seguras e a obtenção de recursos financeiros; a quarta e última preconiza a questão da propaganda, incluindo a criação de panfletos e cartazes, a realização de entrevistas e declarações à imprensa e a disseminação de informações pela mídia.

O *Minimanual* tornou-se um manual importante para grupos guerrilheiros em todo o mundo, influenciando ações de grupos como o Movimento Revolucionário Tupamaro, no Uruguai, e o Exército Republicano Irlandês, na Irlanda do Norte. O livro continua a ser estudado e discutido até hoje, tanto pela sua importância histórica quanto pelo seu valor como um documento teórico sobre a luta armada e a guerrilha urbana.

Uma das ações mais ousadas da ALN comandada por Marighella foi a invasão da Rádio Nacional Paulista, afiliada da Rede Globo. O texto não foi lido pelo comandante mas por Gilberto Luciano Belloque que na época era estudante da Escola Politécnica da USP juntamente com José Carlos Lessa Sabbag, que em seguida foi apresentado aos dirigentes da ALN, Marighella e Joaquim Câmara Ferreira. “Eles gostaram da ideia, que era muito simples do ponto de vista operacional”, lembra Belloque em entrevista à EBC - Empresa Brasileira de Comunicação:¹¹

Atenção, muita atenção! Senhoras e senhores: tomamos esta emissora para transmitir a todo o povo uma mensagem de Carlos Marighella”. Com essa abertura, os ouvintes da Rádio Nacional paulista, afiliada da Rede Globo, foram alertados sobre o conteúdo que seria transmitido a seguir, por volta das 08h30 daquela sexta-feira, cujo sinal alcançaria o raio de 600 km nesse horário (Magalhães, 2010, n.p.).

Ações como esta transformaram o ex-deputado em inimigo número um do regime levando à execução de Marighella em 4 de novembro de 1969, em São Paulo, durante uma ação policial das forças de segurança brasileiras quando foram surpreendidos por uma emboscada na Alameda Casa Branca. No confronto que se seguiu, Marighella foi atingido por disparos e acabou gravemente ferido e falecendo no local. Quando foi levado para o Hospital das Clínicas, já estava sem vida. Aos 58 anos morria um dos guerrilheiros mais bem sucedidos da história.

Partindo do princípio que a biografia é o ato de contar a história de uma pessoa, cabe como forma de pesquisa encontrar quais elementos da narrativa fílmica são ou podem ser considerados ficção. Ou seja, parte-se do pressuposto que o livro é mais real do que o filme. Entretanto, segundo Avelar (2019):

A intenção de construção de um discurso próximo da verdade é uma das marcas da prática escrita dos historiadores, podendo ser percebida desde o momento da pesquisa documental, passando pela elaboração explicativa até se consolidar na construção textual. (Ricoeur, 1994, p. 169-171). Este percurso não é estranho à elaboração de uma biografia e o historiador-biógrafo não pode renunciar à tarefa de narrar uma história verdadeira a partir da observação de certos cânones constituintes da pesquisa histórica (Avelar, 2019, p. 161).

11

Disponível

em:

<https://memoria.ebc.com.br/cidadania/2014/08/ha-45-anos-organizacao-de-marighella-tomava-transmissores-de-radio-em-sp-para>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Assim como em filmes que se baseiam em histórias reais, a narrativa precisa ser atraente, só que os recursos audiovisuais e os efeitos de edição tratam de auxiliar e reter a atenção do espectador, mas as histórias também são alteradas. Um exemplo muito simples está nas vestimentas. O biógrafo não dispõe de seu tempo de escrita detalhando sobre as vestimentas do biografado, a menos que ela seja importante para o contexto descrito. Já no filme é preciso condensar esta informação para chegar o mais próximo possível do período tratado e isso requer uma pesquisa sobre as vestimentas utilizadas no período, mesmo assim, a menos que a roupa do personagem seja importante para a cena ela não será necessariamente a mesma cor utilizada pelo personagem do filme. Ao menos que ele em vida possa descrever sobre ela ou se tenha fotos da cena em questão. Tratar-se-ia de um deslize profissional do biógrafo, do diretor do filme ou uma licença poética?

Anterior ao filme, podemos retomar dois documentários, outro gênero cinematográfico: *Marighella - Retrato Falado do Guerrilheiro* escrito, dirigido e produzido por Silvio Tendler de 2001 e *Marighella*, dirigido por Isa Grinspum Ferraz e lançado no ano de 2012. O documentário nada mais é do que uma maneira de contar histórias utilizando-se dos meios audiovisuais. Assim como na biografia ele precisa seguir elementos, métricas e técnicas que auxiliam durante a narrativa para que o espectador se mantenha “ligado” na trama histórica e que possa – assim como na biografia – acompanhar cronologicamente os fatos contados pelo roteirista (que pode ser um cineasta, jornalista ou profissional de áreas afins).

Todos os filmes possuem elementos de construção criativa. Mesmo no caso de documentários, que são geralmente percebidos como representações mais diretas da realidade, há um processo de seleção, edição e enquadramento que cria um resultado subjetivo. Portanto, o filme é sempre uma representação mediada do real.

Contar histórias faz parte da humanidade desde os primórdios nas pinturas nas cavernas que também podem ser consideradas narrativas. E toda pessoa pode perceber que uma narrativa precisa de alguns elementos primordiais que respondem às seguintes questões de acordo com Gancho (1995, p. 4): “O que aconteceu? Quem Viveu os Fatos? Como? Onde? Por quê?”

Estas perguntas são praticamente as mesmas ou muito semelhantes às utilizadas no jornalismo com o já conhecido *Lead ou Lide* que consiste em organizar a informação/notícia respondendo às seguintes perguntas no primeiro parágrafo: “O

quê? Quem? Como? Quando? Onde e por quê?” (Pena, 2005 p. 42). Desta forma, o documentário segue os elementos da narrativa jornalística para apresentar os fatos.

Um grande problema que segue o jornalismo para a vida é a questão da imparcialidade da informação. Não podemos nos esquecer que o princípio da imparcialidade no jornalismo é uma constante nas aulas de ética dos bancos universitários, mas não podemos nos esquecer também que, quando contamos histórias (principalmente narrativas como nos documentários ou nas biografias e por que não na notícia?) podemos utilizar o critério de seleção e assim filtrar a história para transformar o personagem principal apenas em mocinho ou vilão.

Termos como imparcialidade ou objetividade são expressões comumente utilizadas no jornalismo para dar credibilidade ou mostrar que o jornalismo é isento. Porém, com o passar do tempo foi possível notar que cada vez mais os meios possuem uma ótica e o conceito de realidade não é algo explicitamente puro:

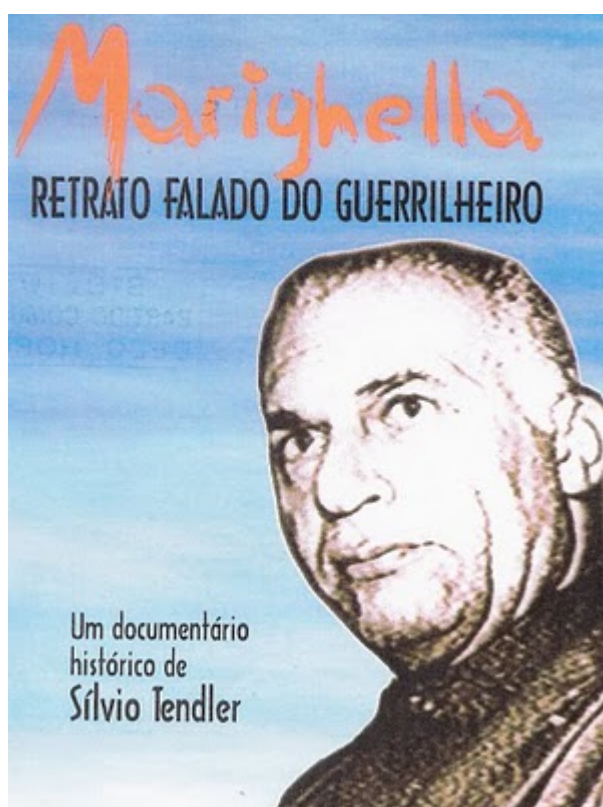
A realidade por si só, como vimos, não é algo puro. O real só existe quando estabelecemos interações com os acontecimentos e, como há condicionamentos sociais, histórico-culturais, econômicos, psicológicos cada interpretação do que é real, dá-se de forma diferenciada para cada indivíduo (Ramires; Rossi, 2013, p. 6).

Ainda na questão da imparcialidade, vale lembrar que nas narrativas ficcionais é preciso determinar um herói na trama para que a atenção do espectador seja atraída. Portanto, ao transportar esta técnica narrativa para o documentário, em ambos os casos a figura de Marighella que é apresentada como político, escritor, guerrilheiro comunista marxista, amigo, brincalhão, de jeito doce e atencioso com as crianças (no caso do documentário de 2012 principalmente pois foi dirigido por sua sobrinha). Ambos os documentários, segundo Gancho (1995, p. 4) estruturam seus trabalhos sobre cinco elementos principais da narrativa que são: Enredo, Personagens, Tempo, Espaço, Narrador. Para Melo (2002, p. 25),

É oportuno lembrar ainda o caso em que o documentário, adquire ares de propaganda. Encaixam-se aqui documentários de caráter institucional e filmes como *Triunfo da Vontade* (1935) e *Olympia* (1938), ambos dirigidos por Leni Reifenstahl. Por vezes, o espaço entre o documentário e a propaganda é tão tênue que os documentaristas pós-griersonianos, para evitar apelidos como o de propagandista, muitas vezes negaram-se a si mesmos o papel de “interpretadores”.

Nos dois trabalhos os documentaristas optaram por contar uma história de vida pelo lado dos amigos, familiares (em ambos a esposa e companheira de militância Clara Charf) companheiros de partido evidenciando seu o lado humano e se posicionando sobre as questões que o levaram a tomar o caminho da luta armada e se tornar o “inimigo número 1” da ditadura militar.

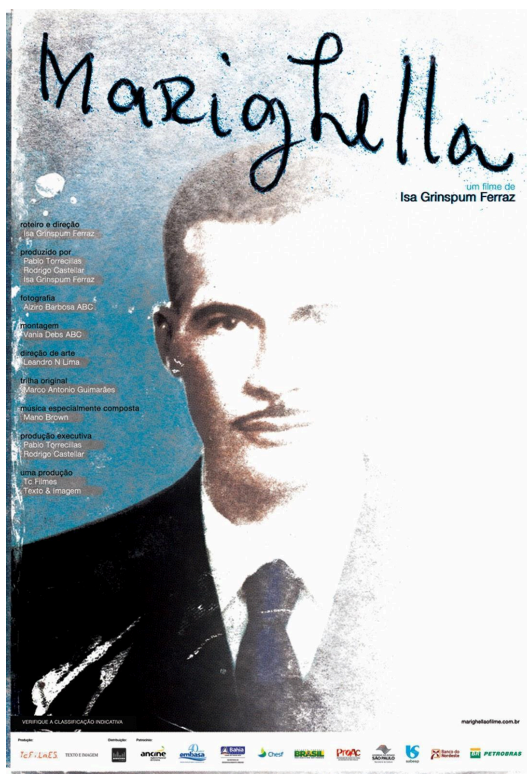
IMAGEM 14 — CAPA DE DIVULGAÇÃO DO DOCUMENTÁRIO



Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4BP-OMjP08Q>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Jornalisticamente, a narrativa pede que se escute os dois lados, portanto, não ouvir o lado militar da biografia toma partido para a contar uma face que nem todos conhecem, uma vez que a imprensa da época já se ocupava em retratar as ações de Marighella. Este posicionamento não faz dos documentários obras incompletas ou tendenciosas, mas, mostram que para se contar uma história perfeita dentro do princípio de imparcialidade do jornalista seria preciso o dobro de tempo para que se escute o outro lado e os motivos que levaram à sua execução.

IMAGEM 15 — CAPA DO DOCUMENTÁRIO DE 2012



Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kgLg5GPG5EI>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Deixando de lado questões políticas e retomando o caminho da discussão sobre biografias e documentários. Schmidt (1997 p. 19) destaca a organização da narrativa que pode sair da linearidade (aqui resumida como nasceu, viveu morreu) por uma narrativa que começa a contar a história pelo fim:

Algumas vezes, historiadores e jornalistas valem-se, inclusive, dos mesmos recursos narrativos para construir biografias: o flashback, por exemplo. Neste sentido, Morais afirma: "Eu, pessoalmente, não me sinto muito atraído pela estrutura cronológica rígida, do tipo nasceu assim, viveu assim, morreu assim. O recurso do flashback, por exemplo, pode dar mais vida ao texto" (apud Benchimol, 1995: 102). Assim, Chatô começa com a agonia e morte do biografado e só depois retoma à infância do mesmo. O livro *Guilherme Marechal* do historiador francês Georges Duby (1987), que enfoca a trajetória de um cavaleiro medieval entre os séculos XII e XIII, também apresenta esta estrutura: inicia com a doença e os rituais fúnebres de Guilherme para depois narrar suas aventuras (Schmidt, 1997, p. 19).

Tanto documentário quanto biografias utilizam-se desta técnica com o objetivo de criar uma narrativa mais atraente para o leitor ou espectador narrar uma história requer também a necessidade de controlar o personagem, sua trajetória, mas pode ser um jogo perigoso. Uma vez que para manter a atenção do leitor é preciso

também discorrer de forma que a escrita retenha a atenção, o que pode levar o biógrafo a transpor a barreira da realidade para a ficção.

O documentário ocupa uma posição ambígua e polêmica na história, teoria e crítica do cinema. Se, por um lado, recorre a procedimentos próprios desse meio - escolha de planos, preocupações estéticas de enquadramento, iluminação, montagem, separação das fases de pré produção, produção, pós-produção, etc por outro, procura manter uma relação de grande proximidade com a realidade, respeitando um determinado conjunto de convenções: registro in loco, não direção de atores, uso de cenários naturais, imagens de arquivo etc. (Melo, 2002. p.3)

No contexto da produção da cinebiografia, seu lançamento sofreu um atraso de dois anos no Brasil, chegando aos cinemas em 2021. Imbrizi, Bartsch e Domingues (2022), discutem sobre os motivos dessa censura e as políticas de silenciamento na construção da memória política do país.

Ao longo de toda sua produção, o filme foi alvo de várias estratégias de depreciação, como ataques de ódio, ameaças de violência e fake news, perpetradas por apoiadores do presidente Jair Bolsonaro. O golpe cancelado pelo próprio governo veio em 2019, quando teve sua estreia cancelada no Festival de Berlim por ordem da Agência Nacional de Cinema (Ancine) (Imbrizi; Bartsch, Domingues, 2022, p. 44).

Wagner Moura, do mesmo modo, reconhece afirmadamente que o governo federal praticou censura, utilizando instrumentos burocráticos para dificultar o acesso dos telespectadores ao conteúdo do longa-metragem, em virtude das discordâncias políticas. Contudo, o movimento suscitou um maior interesse do público, especialmente com a efervescente polarização política do país desde as eleições de 2018.

Alguns telespectadores encontraram modos alternativos para acessar o filme, que havia sido disponibilizado em outros países, com a legenda em inglês, driblando, assim, a censura de um filme nacional proibido em seu próprio país.

Parece que um dos pontos que incomodam os censores é a maneira de contar a história do Brasil e uma das formas de narrá-la é através da memória da resistência e da luta política dos movimentos sociais populares durante o período mais repressivo da ditadura civil-militar brasileira, quase sempre apagada pela história oficial (Imbrizi; Bartsch, Domingues, 2022, p. 45).

A cinebiografia trouxe ao cinema, uma arte popular de grande alcance, um resgate dos ideais revolucionários do período ditatorial. A tentativa de censurá-la

reforça a narrativa em prol do esquecimento do que realmente foi a ditadura militar. A memória política em oposição à história oficial foi construída por meio das ações de resistência realizadas por numerosos grupos e movimentos populares e, segundo as autoras, “o filme pode ser considerado uma narrativa que caminha na desconstrução dessa memória imposta, contribuindo para a construção de uma memória coletiva das estratégias de resistência contra um regime autoritário.” (IMBRIZI; BARTSCH; DOMINGUES, 2022, p. 45).

A narrativa construída em torno da figura de Marighella é contada, em partes, pelo regime político ditatorial. A *Folha de São Paulo*, um dos principais veículos de comunicação do país, noticiou a morte de Marighella em novembro de 1969, colocando-o como “terrorista”:

IMAGEM 16 — CAPA DA FOLHA DE SÃO PAULO



Fonte: Folha de São Paulo¹².

A manchete foi divulgada em um regime antidemocrático, contudo, as narrativas conservadoras ainda repercutem, movimentadas especialmente com o anúncio da cinebiografia. Monteiro (2021) analisa a recepção da cinebiografia de Moura (2019) nas redes sociais e como ela desperta disputas de narrativas sobre a ditadura militar no Brasil.

A análise realizada pelo pesquisador dos comentários nas redes sociais revela diferentes interpretações sobre o filme e o personagem. Algumas pessoas elogiam a obra por abordar um período importante da história brasileira e resgatar a figura de Marighella como resistente à ditadura. Outros criticam o filme, considerando-o uma apologia à luta armada e ao comunismo, e veem Marighella como um terrorista.

12

Disponível

em

<https://www1.folha.uol.com.br/banco-de-dados/2019/11/1969-carlos-marighella-lider-da-aln-e-morto-e-m-sao-paulo-pela-operacao-bandeirante.shtml>. Acesso em 15 jun. 2022.

As disputas de narrativas também se estendem para a relação entre passado e presente, com comentários que vinculam a história de Marighella a figuras políticas contemporâneas, como o presidente Lula e o ex-presidente Jair Bolsonaro. Monteiro (2021) considera que as leituras expressas pelos usuários das redes sociais criam uma rede dinâmica de significados, uma vez que a linguagem hipertextual inclui discursos escritos, imagens, símbolos, dados numéricos e códigos próprios do mundo virtual.

Assim, diferentes narrativas se formam sobre a ditadura civil-militar, a luta armada e o líder da ALN combinando ideias políticas e ferramentas de apresentação digital. Em algumas delas, as lutas contra o autoritarismo são valorizadas, em outras ataques à luta armada e ao comunismo consideram Marighella um simples terrorista violento (Monteiro, 2021, p. 8)

Outras construções de sentido em torno da biografia e da cinebiografia fizeram emergir questões em torno do embranquecimento de Marighella. Em reportagem produzida pelo Correio Braziliense em 18 de fevereiro de 2019 o autor da biografia afirmou que o guerrilheiro não poderia ser chamado de branco e que sofria preconceito. Em declaração ao jornal, Moura comparou a morte de Marighella à morte da deputada federal Marielle Franco. A polêmica se instalou e gerou longos debates sobre a cor da pele do ator (o cantor Seu Jorge) que representa o Guerrilheiro durante a fala do Diretor Wagner Moura (2019)¹³ que afirmou:

Marighella, negro, revolucionário, foi assassinado por forças do Estado em 1969 no seu carro e, 50 anos mais tarde, uma vereadora negra morreu da mesma forma nas mãos, provavelmente, de agentes do Estado... (Moura, 2019, n.p).

IMAGEM 17 — REPORTAGEM CORREIO BRAZILIENSE

Q CORREIO BRAZILIENSE Acervo

BRASIL

Marighella era negro? Autor de biografia sobre guerrilheiro se pronuncia

Segundo o jornalista Mário Magalhães, Carlos Marighella não era branco e sofria racismo. Polêmica surgiu após estreia de filme sobre o militante, dirigido por Wagner Moura e estrelado por Seu Jorge

SS Silvana Sousa*

postado em 18/02/2019 14:50



O jornalista Mário Magalhães, autor da biografia *Marighella: O guerrilheiro que incendiou o mundo*, se pronunciou nesta segunda-feira (18/2) sobre a polêmica surgida na internet sobre a etnia de Carlos Marighella, um dos principais organizadores da luta armada contra a ditadura militar no Brasil e personagem principal de filme dirigido por Wagner Moura e estrelado por Seu Jorge.

Fonte: Correio Braziliense¹⁴

Esta afirmação suscitou na internet inúmeros questionamentos comparando o ator ao guerrilheiro inclusive de internautas apresentando a certidão de óbito na qual está denominado com “branca”.

14

Disponível em:
<https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2019/02/18/interna-brasil.738232/marighella-e-ra-negro-autor-de-biografia-sobre-guerrilheiro-responde.shtml>. Acesso em: 5 ago. 2024.

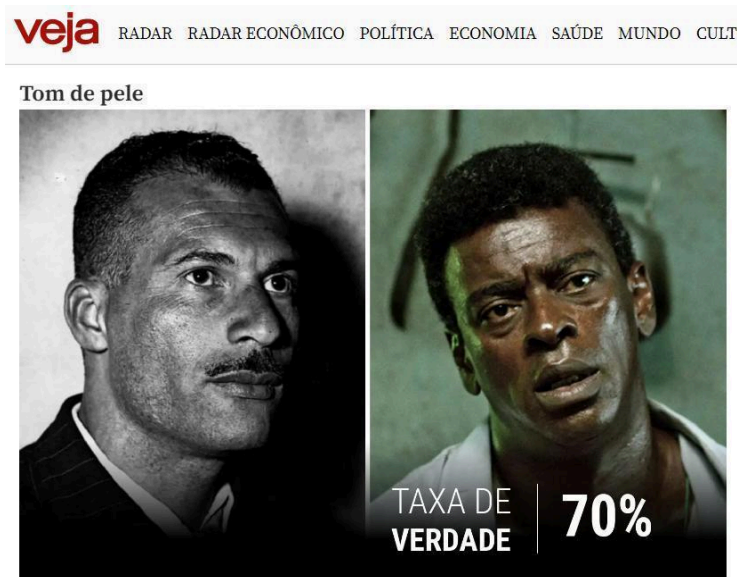
IMAGEM 18 – REPORTAGEM UOL



Fonte: UOL, 2013.¹⁵

Na coluna “É tudo História” da Veja, que tem por tradição , de acordo com a própria página “O que é fato e ficção em filmes e séries baseados em casos reais” apresentou uma análise comparativa do filme e também a biografia e outros documentos históricos apresentados no filme. Um deles é sobre a cor do personagem vivido pelo cantor Seu Jorge.

IMAGEM 19 — REPORTAGEM VEJA



Carlos Marighella (à esquerda) e Seu Jorge (à direita), que interpreta o ex-depuado na cinebiografia (Divulgação/VEJA)

Fonte: Veja, 2024.¹⁶

¹⁵ Disponível em: <https://encurtador.com.br/ABJ5X>. Acesso em: 5 ago. 2024.

¹⁶ Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/coluna/e-tudo-historia/marighella-o-real-e-a-ficcao-no-plemico-filme-de-wagner-moura>. Acesso em: 5 ago. 2024.

Aproveitando-se de todas as oportunidades midiáticas que o filme proporcionou para a mídia, análises de veracidade e até mesmo a cor do ator que representou Marighella nos cinemas é um prato cheio para que a polêmica em torno do filme seja mantida e propagada para gerar audiência para os meios.

Queira ou não, tudo o que engloba o universo de Marighella e seu tratamento a partir de diversas mídias serviu de elemento transmidial, acarretando num *looping* de produtos de mídia que, de forma positiva ou não, incluíram tanto o filme quanto o livro nas mais diversas mídias, corroborando a construção da narrativa transmidiática do personagem.

3 DO PASSADO PARA O PRESENTE: DE *MARIGHELLA* PARA A NARRATIVA TRANSMÍDIA

Neste capítulo, apresentamos uma análise crítico-reflexiva em torno da biografia e da cinebiografia de Marighella, no intuito de identificar e explorar os processos de uma narrativa transmídia. Partimos do pressuposto de que uma narrativa transmídia não se restringe à simples adaptação de uma história de um meio para outro, mas envolve a expansão do universo narrativo através de múltiplas plataformas, cada uma, com suas especificações midiáticas próprias, contribuindo de maneira única para a compreensão e a experiência da narrativa total.

A biografia *Marighella: O Guerrilheiro Que Incendiou o Mundo* de Mário Magalhães (2012) e o filme *Marighella* (2019) dirigido por Wagner Moura servem como estudos de caso para examinar como a vida e a luta de Carlos Marighella são reinterpretadas e recontextualizadas em diferentes mídias. Enquanto a biografia de Magalhães, com sua abordagem detalhada e documentada, oferece uma narrativa rica em contexto histórico e político, permitindo uma leitura profunda do impacto de Marighella na luta contra a ditadura militar no Brasil, o filme de Moura transforma essa narrativa para o meio audiovisual, utilizando recursos cinematográficos para criar uma experiência sensorial e envolvente, podendo atingir um público mais amplo e diversificado.

IMAGEM 20 – POSTAGEM DE MÁRIO MAGALHÃES NA PLATAFORMA X



Fonte: Postagem na Rede social X do jornalista associando o filme ao livro.

Comparamos, portanto, o modo pelo qual biografia e cinebiografia recontam a figura de Marighella, percebendo como cada meio contribui para a construção do sentido através de recursos narrativos adaptados e transformados ao longo do processo transmídia. Nesse sentido, investigamos como o detalhamento contextual da biografia, cuidadosamente elaborada por Magalhães através de sua curadoria e

investigação jornalística, foi reinterpretada na interação entre texto e imagem, produzida por Moura, na produção de múltiplas perspectivas em torno do guerrilheiro.

IMAGEM 21 – POSTAGEM DE MÁRIO MAGALHÃES NA PLATAFORMA X



Fonte: Postagem na Rede social X do jornalista associando o filme com o intérprete de Marighella e o Diretor, Wagner Moura.

Para exemplificar o que se propõe neste trabalho, foi observado apenas as postagens do biógrafo que se utilizou da obra cinematográfica para reverberar ainda mais seu trabalho. As postagens seguidas são da plataforma Twitter que, durante o decorrer desta pesquisa foi comprada e teve seu nome alterado para "X". Vale ressaltar que durante toda a pesquisa o jornalista Mário Magalhães também participou de inúmeros programas de TV e também cedeu diversas entrevistas para veículos de comunicação e podcasts. Entretanto, optou-se por selecionar apenas momentos que o autor claramente utilizava sua própria rede social, assim como reposts de sua editora ou de outras pessoas para evidenciar filme e livro.

IMAGEM 22 - POSTAGEM DE MÁRIO MAGALHÃE NA PLATAFORMA X



Fonte: Postagem na Rede social X do jornalista associando o filme ao livro.

Este capítulo pretende, assim, não apenas delinear as semelhanças e diferenças entre os dois meios, mas também destacar a complementaridade entre eles. A biografia e a cinebiografia, embora distintas em sua forma de expressão, colaboram para construir uma narrativa coerente e multifacetada que ilumina diferentes aspectos da vida de Marighella. A análise crítico-reflexiva buscará, portanto, revelar as estratégias narrativas que permitem essa colaboração e expansão do universo narrativo, contribuindo para um entendimento mais amplo e profundo da figura de Marighella e de sua importância histórica e cultural.

3.1 A DISTRIBUIÇÃO DE “MARIGHELLA” NA MULTIPLICIDADE DAS MÍDIAS

A biografia escrita por Magalhães (2012), de acordo com o jornal GGN¹⁷, teve uma tiragem inicial de 12 mil exemplares, sendo ampliada para 27 mil ainda no ano de seu lançamento (GGN, 2012, n.p.). Na página de consulta da Câmara Brasileira do Livro, pode-se observar que o ISBN fornecido pela página de e-commerce do site Amazon teve uma nova tiragem em 2021 (sem citar o número de exemplares), ano de lançamento da cinebiografia de Marighella no Brasil. Em sua rede social, o autor afirmou que, no ranking estendido da VEJA de livros mais vendidos, a biografia esteve na 13ª colocação. Na mesma rede social, em 2023, dois anos após o lançamento da cinebiografia, o autor comemora a 13ª reimpressão da obra:

IMAGEM 23 - POSTAGEM DE MÁRIO MAGALHÃE NA PLATAFORMA X



Fonte: https://twitter.com/mariomagalhaes_. Acesso em 30 jan. 2024.

Ao longo desta pesquisa, a cinebiografia, que estava com seu lançamento no Brasil programado para o ano de 2019, contou com um atraso e foi aos cinemas nacionais apenas em novembro de 2021. O sucesso da obra cinematográfica

¹⁷ Informações disponíveis em <https://jornalggn.com.br/noticia/marighella-o-livro/>. Acesso em 30 jan. 2024.

impulsionou a sua disponibilidade para usuários nos *streamings* das plataformas Globo Play e Amazon Prime Video além da criação de uma versão especial para série de televisão para o canal de TV aberto da Rede Globo. Sendo assim, a previsão de análise entre livro e filme/cinema ganha mais duas outras versões.

A versão para streaming possui, assim como a versão transformada em série, não muda o sentido da obra cinematográfica uma vez que ela é a versão fiel do cinema. Por isso, terá destaque apenas nestas linhas iniciais da análise. Já a versão seriada será explorada pois sua fragmentação gera uma transformação de sentido e uma repaginação na forma como o filme é conduzido/editado para o público além de incluir cenas que não foram exibidas no cinema¹⁸ (o filme original possui 2h35). Inclusive, as cenas adicionais são destacadas pelo próprio Mário Magalhães em sua rede social.

Ainda utilizando a plataforma social X, Magalhães compartilhou, também em 2023, uma postagem da Editora Companhia das Letras, comemorando os mais de 20 milhões de espectadores da estreia da série *Marighella*, exibida pela Globo:

18

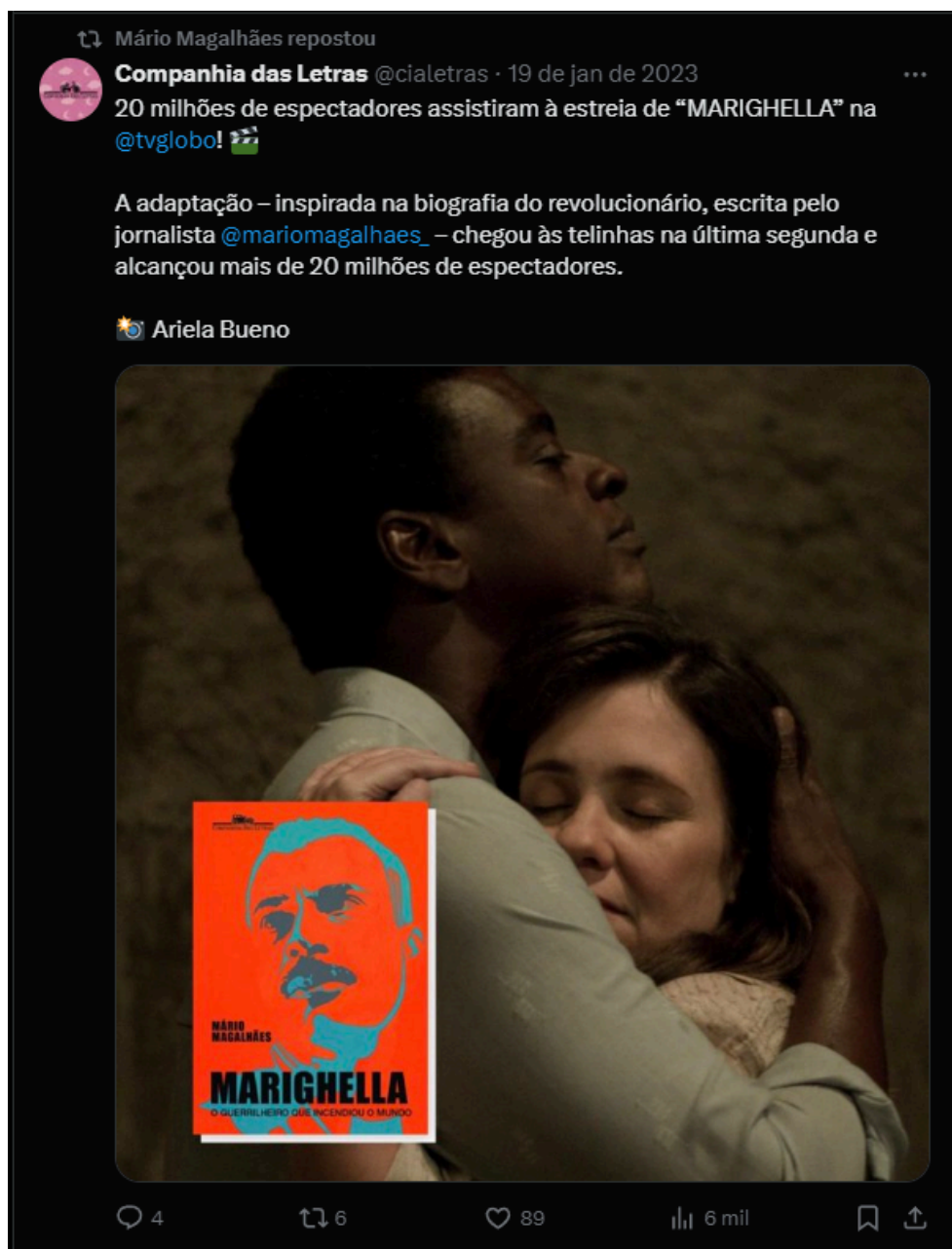
Informação

disponível

em:

<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/com-cenas-ineditas-marighella-sera-exibido-como-miniserie-na-tv-globo.phtml>. Acesso em: 30 jan. 2024

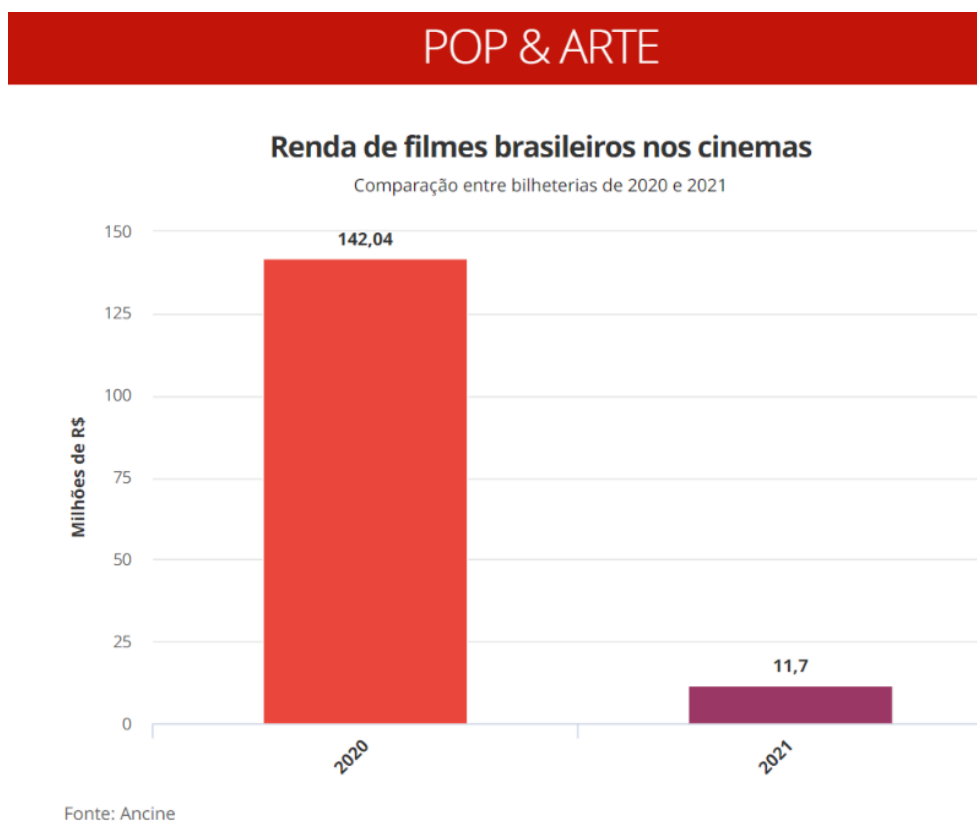
IMAGEM 24 – REPOSTAGEM DE MÁRIO MAGALHÃES NA PLATAFORMA X



Fonte: <https://twitter.com/mariomagalhaes>. Acesso em 30 jan. 2024.

Já no cinema, a obra contou com apenas 296 mil espectadores. Apesar dos números acanhados se comparado à exibição da “Vênus Platinada”, os números colocaram a história de Marighella como o filme nacional mais assistido nos cinemas no ano de 2021. De acordo com reportagem publicada no canal POP & ARTE, do G1, o filme foi o único realmente lançado para o cinema. No mesmo ano, as salas de cinema receberam cerca de 700 mil espectadores para filmes nacionais. Ao todo, foram lançados 209 filmes de diversas nacionalidades (fonte Ancine/G1).

IMAGEM 25 – PRINT DE TELA DA REPORTAGEM CANAL POP & ARTE - G1



Fonte: Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2022/01/12/filmes-brasileiros-perderam-mais-de-90porcento-de-publico-e-renda-nos-cinemas-em-2021-comparado-a-2020.ghtml>. Acesso em: 12 set. 2024.

Em 17 de dezembro de 2021, o autor publicou imagem do livro como sugestão de presente de natal. O detalhe que aqui vale como destaque é o encarte adicional produzido pela editora para fazer referência ao filme do diretor Wagner Moura. No encarte, percebe-se, no canto inferior esquerdo a referência da adaptação entre livro e filme “Inspirado na Premiada Biografia de Mário Magalhães”.

IMAGEM 26 – POSTAGEM DE MÁRIO MAGALHÃES NA PLATAFORMA X



Fonte: https://twitter.com/mariomagalhaes_. Acesso em 30 jan. 2024.

A partir disso, destacamos que o alcance ao público e as reimpressões e ressignificações da obra, que se expandiu para novas mídias e suportes, são o retrato da cultura da convergência, como aponta Jenkins (2009), que interfere diretamente na maneira pela qual se contam as histórias através das mídias e da participação dos usuários.

Segundo Figueiredo (2010, p. 53)

A interseção entre diferentes campos da produção cultural tem se acentuado, atingindo, inclusive, a esfera da crítica, cujas reflexões vão inspirar determinados tipos de produtos populares, sendo por eles incorporadas como mais um dispositivo de sedução. A própria análise crítica é integrada à mercadoria, e a metalinguagem deixa de ser exclusividade das obras destinadas a um público restrito, de iniciados, tornando-se um recurso corriqueiro.

Desse modo, a narrativa perpassa diferentes modos de produção cultural, impulsionando seu consumo através da “sedução” dos usuários. As mídias “antigas” e “novas”, diante dessa cultura convergente, entrelaçam-se e influenciam a forma como as histórias são contadas e recebidas pelo público.

De acordo com Figueiredo (2010), a interação entre diferentes campos da produção cultural está se tornando mais pronunciada, e isso inclui até mesmo a esfera da crítica. Tradicionalmente, a crítica era vista como uma atividade separada da produção cultural, onde os críticos analisavam e interpretavam obras artísticas para um público mais restrito, muitas vezes composto por especialistas ou entusiastas do campo em questão. Com o crescimento da convergência cultural e o aumento da influência das mídias digitais, essa separação entre produção e crítica está se tornando menos definida. Ou seja, as reflexões podem inspirar diretamente a criação de produtos populares, que incorporam essas ideias como parte de sua estratégia de sedução do público.

Ao analisar a dinâmica entre mídias “antigas” e “novas”, é possível perceber que elas não existem de forma isolada, mas sim em constante interação e influência mútua. A televisão, que por muito tempo foi considerada uma forma de mídia tradicional, agora está se adaptando e incorporando elementos das mídias digitais, como streaming e redes sociais, para atrair e engajar seu público.

As novas formas de mídia, como vídeos online, podcasts e redes sociais, estão incorporando técnicas narrativas e estéticas tradicionalmente associadas a mídias mais antigas, como o cinema e a literatura. Essa convergência cria um ambiente cultural rico e complexo, onde diferentes linguagens e estilos se misturam e se influenciam mutuamente.

No cerne desse processo está a capacidade das mídias de seduzir os usuários, ou seja, de cativar sua atenção e envolvê-los emocionalmente com o

conteúdo apresentado. Isso pode ser feito de várias maneiras, desde o uso de técnicas narrativas até a criação de personagens carismáticos e identificáveis.

IMAGEM 27 – TRECHO DO FILME MARIGHELLA



Fonte:

https://veja.abril.com.br/coluna/e-tudo-historia/marighella-o-real-e-a-ficcao-no-polemico-filme-de-wagner-moura#google_vignette. Acesso em 02 fev. 2024.

No caso do filme, o diretor Wagner Moura inseriu trechos de cartas e áudios gravados para seu filho. A expectativa é de criar um vínculo emocional entre o personagem (que nas primeiras cenas se mostra frio e calculista portando armas e assaltando um trem) para um homem que além de fazer o que era necessário pela pátria e o bem do Brasil, se preocupava com seu filho, levando-o para um passeio corriqueiro mesmo sendo caçado.

Não se pode esquecer que biografia e filme orbitam o mesmo personagem, filme se inspira no livro (assim como o livro bebeu de documentários, entrevistas, reportagens e outras mídias para ser escrito) entretanto não são a mesma obra. Conforme a própria Veja aponta há um percentual de ficção considerável no filme e esta cena com o filho, nunca existiu na vida real. O diretor utiliza-se desse artifício para criar um vínculo emocional com o espectador e também criar cenas mais brandas dentro da narrativa, para que não seja apenas um filme de tensão, repleto de cenas de perseguição, tiros, torturas e pessoas fugindo. Isso faz parte da construção de qualquer filme de ação. Vale reforçar que filme e biografia são

mundos distintos a partir do momento que a biografia tem mais possibilidades de apresentar o biografado com mais riqueza e o filme é limitado pelo tempo do cinema.

Da mesma forma, o diretor pede uma licença poética à história (não apenas da biografia) quando inclui no filme cenas que Marighella segurava armas. De acordo com a biografia de Magalhães, o personagem não portava armas e, para preservar o mentor intelectual do movimento, não o incluíam em ações de atentados para preservar sua integridade.

IMAGEM 28 – FOTOGRAMA DO FILME



Fonte: MOURA, 2019, print de tela.

IMAGEM 29 – FOTOGRAMA DO FILME



Fonte: MOURA, 2019, print de tela.

A metalinguagem, que se refere ao uso da linguagem para falar sobre a própria linguagem, deixa de ser algo reservado apenas para obras destinadas a um

público mais culto ou iniciado. Em vez disso, torna-se um recurso comum utilizado em uma ampla gama de produtos culturais, desde filmes e séries de TV até músicas e videogames. Essa integração da crítica e da metalinguagem à produção cultural reflete uma mudança mais ampla na maneira como entendemos e consumimos a cultura.

Durante o filme, o personagem se utiliza de livros e de vários meios para propagar suas ideias e ideais. Como o rádio, o jornal, as comunicações panfletárias e manifestações. De modo geral, Marighella torna-se um ser transmidiático utilizando-se destes meios porém, não com o objetivo financeiro que as grandes corporações possuem, mas, com a finalidade de manter vivo o grito pela liberdade de expressão e o ideal de um país livre de uma ditadura.

3.2 CRISE DA NARRAÇÃO

Considerando as colocações de Byung-Chul Han (2023), em *A crise da narração*, podemos explorar uma espécie de decadência da arte de narrar histórias na era da informação digital. Han (2023) argumenta que vivemos em uma época pós-narrativa, onde a capacidade de criar narrativas profundas e significativas está em declínio. Ele traça a diferença entre narração e informação, destacando que a informação é fragmentada e efêmera, enquanto a narração tem a capacidade de criar significado e continuidade ao longo do tempo.

Conforme o autor, antigamente as narrativas proporcionavam uma âncora no ser, dando à vida significado e orientação. As religiões, por exemplo, eram grandes narrativas que organizavam a experiência humana em um todo coerente. No entanto, na era moderna, essa capacidade narrativa foi suprimida pela enxurrada de informações e pela aceleração do tempo, que fragmenta a atenção e impede a contemplação profunda necessária para a narração.

As redes sociais, nesse sentido, transformaram a narração em uma forma de “storyselling”, na qual as histórias são consumidas e comercializadas, muitas vezes perdendo sua profundidade e capacidade de criar uma comunidade real. Han (2023) critica o impacto da digitalização e da cultura da informação na sociedade, argumentando que essas forças desestabilizam a vida e impedem a criação de narrativas significativas.

Através do storytelling, o capitalismo se apropria da narração. Ele a submete ao consumo. O storytelling produz narrações na forma de consumo. Com sua ajuda, os produtos ficam carregados de emoções. Eles prometem vivências especiais. É assim que compramos, vendemos e consumimos narrativas e emoções. Storys sell. Storytelling é Storyselling (Han, 2023, p. 10).

Sendo assim, Han (2023) discute o papel da memória e da experiência na narração, apontando para a perda dessas qualidades na sociedade contemporânea. Ele observa que a narração tradicional, que transmitia sabedoria e experiência de geração em geração, está desaparecendo, substituída por uma comunicação superficial e imediata. A perda da capacidade de criar e viver narrativas significativas na era da informação digital realça a transformação para a experiência humana e a cultura contemporânea. O autor, nesse sentido, aborda a transformação do storytelling em uma ferramenta comercial, o storyselling, argumentando que o storytelling contemporâneo não representa um retorno à narração tradicional, mas sim uma técnica de comunicação manipuladora e comercializada.

As narrativas transformadas em produtos de storytelling compartilham muitas características com informações: são efêmeras, arbitrárias e consumíveis. Essas narrativas não têm a capacidade de estabilizar a vida e fornecer orientação, como as narrativas tradicionais faziam. Como ele é utilizado em diferentes áreas, incluindo marketing e política, onde as emoções são manipuladas para vender produtos e ideias. Ele observa que o storytelling moderno muitas vezes se resume a transformar a própria narrativa em uma mercadoria. Nesse contexto elas perdem sua capacidade de criar uma comunidade e são usadas para singularizar e comercializar a sociedade.

Plataformas digitais como Twitter, Facebook, Instagram, Tiktok ou Snapchat estão localizadas no ponto zero da narrativa. Elas não são um meio de narração, mas um meio de informação (Han, 2023, p. 35).

A principal crítica do autor é que o storytelling na forma de storyselling intensifica a crise narrativa contemporânea, substituindo a profundidade e a estabilidade das narrativas tradicionais por informações fragmentadas e consumíveis que não conseguem fornecer sentido e orientação duradouros. A técnica que é amplamente utilizada em diversas áreas e até no jornalismo e análise de dados transforma as narrativas em mercadorias consumíveis.

O marketing se utiliza do storytelling para transformar produtos sem valor intrínseco em bens valiosos através de narrativas emocionantes que prometem experiências especiais ao consumidor. As empresas criam histórias ao redor dos produtos para agregar valor e atrair consumidores, que acabam comprando mais a narrativa do que o próprio produto. Políticos se apropriam da técnica para capturar a atenção e manipular as emoções das pessoas em vez de focar em argumentos racionais. Narrativas políticas são construídas para pintar um futuro promissor e dar esperança, mas muitas vezes faltam narrativas substanciais que orientem e ofereçam um sentido verdadeiro.

As plataformas digitais como Instagram e Facebook estão no "ponto zero da narrativa". Elas não facilitam a criação de histórias profundas, mas sim a troca rápida de informações e a autopromoção. Os "stories" nessas plataformas são sequências de fotos e vídeos efêmeros que desaparecem em 24 horas, transformando a narração em um mero anúncio visual sem profundidade.

Produtos são adornados com narrativas morais, como o comércio justo (fair trade), onde as histórias sobre práticas de produção ética são usadas para aumentar a autoestima do consumidor e promover um consumo moralizado. No entanto, essas narrativas são consumidas como informações e não criam uma verdadeira conexão com a comunidade ou o impacto social pretendido:

No chamado self-tracking, a computação toma completamente o lugar da narração. O self-tracking gera dados puros. O lema do quantified self [eu quantificado] é 'self knowledge through numbers' [autoconhecimento através dos números] (Han, 2023, p. 30)

Jornalistas e analistas de dados são treinados em storytelling para tornar suas informações mais acessíveis e emocionantes. A crença é que dados, por si só, não têm alma e não tocam as pessoas da mesma forma que uma boa história pode fazer. Embora o storytelling contemporâneo prometa uma reconexão com a arte de narrar, na realidade, ele contribui para a crise narrativa ao transformar histórias em produtos de consumo rápido, efêmero e superficial, perdendo assim sua capacidade de criar sentido e comunidade duradoura. Essa discussão exemplifica como a instrumentalização e a comercialização das narrativas minam seu poder original e transformador.

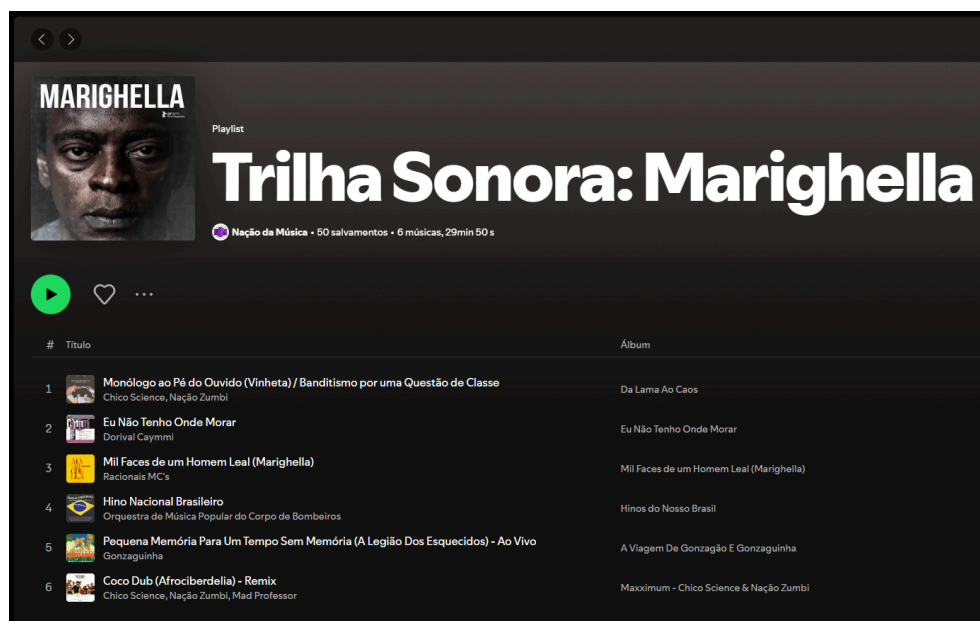
Aplicar o conceito de "storyselling" no processo de adaptação de um livro para um filme, como no caso de "Marighella" de Magalhães e Moura, envolve a criação de uma narrativa que, além de ser fiel aos eventos e personagens do livro, também seja emocionalmente envolvente e comercialmente viável.

Em Marighella a luta contra a ditadura, sua coragem e as relações pessoais e ideológicas são os principais elementos narrativos. Mesmo sendo um personagem histórico, os eventos (que também são históricos) são desenvolvidos de maneira a gerar empatia e conexão com o público e detalhe suas motivações, medos e dilemas pessoais para torná-los mais acessíveis emocionalmente.

Os elementos visuais e cinematográficos utilizados no filme intensificam e geram uma narrativa visual poderosa. Isso inclui a escolha de ângulos de câmera, iluminação e cenografia que evoquem emoções específicas. Em *Marighella*, a ambientação em locais históricos e o uso de iluminação sombria em determinados momentos intensificam o sentimento de opressão.

O envolvimento emocional enfatiza cenas e momentos de tensão, sacrifício e vitória. São elementos destacados para manter o público engajado. A trilha sonora também pode ser usada para amplificar a resposta emocional do público. Neste caso, logo no início do filme utiliza-se como trilha sonora a música de Chico Science e Nação Zumbi "Banditismo por uma questão de classe" que evoca líderes como Panteras Negras, Antônio Conselheiro, Zumbi, Zapata, Sandino, Lampião além de outras músicas que remetem ao período da ditadura uma composição dos Racionais Mc's, grupo de RAP paulistano intitulada "Mil faces de um homem Leal (Marighella)" utilizando falas do próprio Marighella.

IMAGEM 30 – TRILHA SONORA NO SPOTIFY



Fonte: <https://open.spotify.com/playlist/3A3jwgfTR0erLkSRkblsml>. Acesso em 10 ago. 2024.

Ao considerar o público-alvo do filme a narrativa adaptou-se para atender às suas expectativas e preferências causando uma adaptabilidade ao público. Para o jovem, foca-se em elementos de ação e resistência. Já para um público mais maduro, a profundidade histórica e os dilemas éticos são mais relevantes e abordados também no filme que em sua promoção também utilizou o marketing narrativo, através de estratégias que contaram a história do filme de maneira cativante. Trailers, pôsteres e campanhas nas redes sociais destacaram elementos emocionais e heróicos da história de Marighella, atraindo o público pela promessa de uma experiência envolvente e significativa. O filme utiliza temas contemporâneos como a luta de Marighella por justiça e resistência, fazendo conexões com o público atual.

A narrativa contemporânea enfrenta uma crise profunda em sua capacidade de manter uma continuidade temporal significativa, conforme argumenta Han. A narração tradicional requer tempo e vivência, oferecendo uma experiência que vai além do instante e que conecta eventos em uma totalidade coerente. Ele afirma que "a narração produz um contínuo temporal, ou seja, uma história" (Han, 2023, p. 25), enquanto a sociedade atual, saturada por informações rápidas e fragmentadas, desmantela essa continuidade ao fragmentar o tempo e reduzir os eventos a uma

sequência de presentes isolados. Assim, a narrativa perde seu poder de dar sentido à vida e ao tempo.

Ao observar a narrativa transmídia de Marighella, surge a questão de saber se esse formato consegue preservar a profundidade temporal que Han considera essencial. A era digital, de acordo com Han, intensifica a "desnarrativização" da vida, fragmentando a experiência e tornando-a superficial. "O tsunami de informações fragmenta o tempo. O tempo é reduzido a uma faixa estreita de coisas atuais" (Han, 2023, p. 27). No contexto de Marighella, em que a história está vinculada a um contexto histórico e político, essa fragmentação corre o risco de transformar uma narrativa rica e complexa em uma série de fragmentos desconexos, sem a totalidade narrativa que articula passado, presente e futuro.

Han ainda ressalta que a profundidade temporal da narração está ligada à capacidade de atribuir sentido que transcende o presente imediato. Ele observa que "as informações vivem do fascínio da surpresa" (Han, 2023, p. 30), o que gera uma compulsão pela novidade, impedindo a construção de uma narrativa coesa e duradoura. No caso de Marighella, cuja história envolve uma reflexão temporal mais profunda sobre a resistência política, é vital que a narrativa mantenha essa profundidade temporal para evitar que se torne apenas uma série de eventos superficiais e efêmeros.

Embora a narrativa transmídia ofereça novas formas de engajamento, Han alerta que a digitalização tende a "converter a vida em registro de dados" (Han, 2023, p. 33), o que pode diminuir a profundidade da experiência narrativa. Plataformas digitais, como Instagram e Snapchat e X, exemplificam essa tendência, já que as histórias que apresentam "não possuem duração narrativa" e "são meras informações visuais que desaparecem rapidamente" (Han, 2023, p. 35). Se a narrativa de *Marighella* for estruturada predominantemente em torno dessas plataformas, ela corre o risco de ser efêmera e superficial, incapaz de oferecer a profundidade temporal que a narrativa histórica e política demanda.

É perceptível uma tensão entre a fragmentação temporal promovida pelas mídias digitais e a necessidade de uma narrativa que conecte passado, presente e futuro de maneira significativa.

A crítica de Byung-Chul Han à perda de coesão nas narrativas contemporâneas oferece um ponto de partida relevante para discutir os desafios da narrativa transmídia de *Marighella*, especialmente quando se considera que o filme

foca apenas no último terço da vida do personagem. Segundo Han, a modernidade digital fragmenta a experiência ao ponto de desestruturar a temporalidade e, consequentemente, a coesão narrativa. Ele observa que "o tsunami de informações fragmenta o tempo. O tempo é reduzido a uma faixa estreita de coisas atuais" (Han, 2023, p. 27), o que resulta em uma dificuldade de manter uma narrativa que conecte momentos distantes de forma significativa.

No caso do filme, a escolha de retratar apenas o terço final de sua vida representa um corte significativo na história do personagem, cuja vida e luta foram moldadas por um contexto histórico muito mais amplo. O desafio, portanto, está em manter uma coesão narrativa que seja compreendida integralmente, independentemente da plataforma utilizada. Leve em consideração ainda, o fato do filme utilizar-se de elementos que transfiguram a imagem do personagem no filme como o fato de empunhar armas, o que não acontece na biografia. A fragmentação digital, segundo Han, exacerba essa dificuldade, pois "as informações vivem do fascínio da surpresa" e se tornam "meras sequências de fotos momentâneas que não narram nada" (Han, 2023, p. 30, 35). Nesse sentido, a narrativa transmídia, ao dispersar a história de Marighella por diferentes mídias, corre o risco de reduzir a profundidade histórica do personagem a flashes isolados de eventos, sem conseguir vincular esses momentos a uma trama coesa e linear.

Outro desafio relevante para a narrativa transmídia de Marighella é a tendência das plataformas digitais a priorizarem a instantaneidade sobre a reflexão. Han adverte que "as plataformas digitais não permitem uma práxis narrativa e demorada" (Han, 2023, p. 35), o que pode enfraquecer a construção de um sentido duradouro para a história. Essa forma acelerada de contar histórias, característica das narrativas digitais, dificulta a criação de uma linha temporal contínua que se estenda além do filme e seja coerente com as outras mídias envolvidas na construção do personagem.

Portanto, ao considerar as ideias de Han sobre a fragmentação e superficialidade das narrativas contemporâneas, é possível entender os desafios enfrentados pela narrativa transmídia de Marighella levando-se em consideração que até para a construção de uma narrativa, o biógrafo necessita criar representações.

3.2 A(S) JORNADA(S) DO HERÓI MARIGHELLA

A Jornada do Herói, conforme delineada por Joseph Campbell, apresenta uma estrutura narrativa que se aplica tanto a livros quanto a filmes, mas sua execução pode variar significativamente devido às diferentes características dos meios de comunicação.

Em "O Herói de Mil Faces", Joseph Campbell define a Jornada do Herói como uma monomito que segue uma estrutura em três atos: Partida, Iniciação e Retorno. Cada ato contém várias etapas, como o Chamado à Aventura, a Recusa do Chamado, a Travessia do Primeiro Limiar, as Provas, a Aproximação da Caverna Oculta, a Provação, a Recompensa, o Caminho de Volta, a Ressurreição e o Retorno com o Elixir.

Nos livros, a Jornada do Herói pode ser explorada com maior profundidade devido ao espaço para o desenvolvimento interno dos personagens e a descrição detalhada de ambientes e eventos. O autor pode se aprofundar nas emoções e pensamentos do herói, oferecendo uma experiência introspectiva para o leitor.

Por exemplo, J.R.R. Tolkien, em "O Senhor dos Anéis", segue a estrutura da Jornada do Herói com Frodo Bolseiro. A narrativa literária permite que Tolkien explore os conflitos internos de Frodo, suas dúvidas e medos, e o desenvolvimento gradual de sua coragem e determinação. Como Campbell descreve, "O herói parte do mundo cotidiano para uma região de prodígios sobrenaturais: forças fabulosas são encontradas e uma vitória decisiva é ganha: o herói retorna dessa misteriosa aventura com o poder de conceder benefícios aos seus semelhantes" (Campbell, 1949, p. 30).

Já nos cinema, a Jornada do Herói tende a ser mais condensada devido às restrições de tempo e ao foco visual e auditivo. O cinema utiliza elementos visuais, música e atuação para transmitir emoções e temas, muitas vezes de maneira mais imediata e impactante que os livros.

Christopher Vogler, em "A Jornada do Escritor", adapta a estrutura de Campbell para o cinema, enfatizando a clareza e a economia narrativa. Vogler afirma que "os filmes devem ser vistos como metáforas da jornada da vida, com seus picos e vales emocionais, e não como relatos literais da experiência de um indivíduo" (Vogler, 1992, p. 7). Em "Star Wars: Uma Nova Esperança", George Lucas segue fielmente a Jornada do Herói, mas a narrativa é adaptada para o formato

cinematográfico com uma progressão rápida dos eventos e um foco maior em cenas de ação e visualização de mundos fantásticos.

A Jornada do Herói, um conceito central na teoria da narrativa, pode ser enriquecida pela análise estrutural de Vladimir Propp, estudioso da morfologia dos contos populares russos. Propp, em sua obra seminal "Morfologia do Conto Maravilhoso", identifica 31 funções narrativas recorrentes que constituem a espinha dorsal de muitos contos de fadas, e que podem ser relacionadas à estrutura mais ampla da Jornada do Herói delineada por Campbell.

Propp argumenta que os contos populares seguem uma sequência lógica de ações, ou funções, que permanecem constantes independentemente dos personagens ou das variáveis culturais. Essas funções podem ser agrupadas em diferentes fases que ecoam a estrutura tripartida da Jornada do Herói: partida, iniciação e retorno. Observa que o herói, no início de sua jornada, enfrenta uma situação de falta ou carência que desencadeia a narrativa. Este momento inicial corresponde ao "Chamado à Aventura" de Campbell. Em seguida, o herói é frequentemente confrontado com obstáculos e desafios que testam sua coragem e habilidade, refletindo as "Provas" e "Enfrentamentos" da jornada campbelliana.

Um dos aspectos mais intrigantes da análise de Propp é a função de "Doação", onde o herói recebe um objeto mágico ou um auxílio sobrenatural que é crucial para o progresso da sua missão. Este momento ressoa com o "Encontro com o Mentor" na Jornada do Herói, onde o mentor proporciona ao herói o treinamento, a sabedoria ou os artefatos necessários para enfrentar os desafios vindouros. Propp detalha ainda o "Combate" ou a "Provação Suprema", onde o herói deve confrontar diretamente o vilão ou a força antagonista, uma fase que Campbell denomina "Abyss" ou "Ordeal", o ponto culminante onde o herói é levado ao seu limite.

Após a vitória, Propp descreve o "Retorno" do herói à sua comunidade, frequentemente com o auxílio ou o objeto mágico adquirido durante a jornada, correspondendo ao "Retorno com o Elixir" de Campbell. Este retorno não apenas marca a conclusão da aventura, mas também implica uma transformação profunda no herói e, muitas vezes, na comunidade da qual ele faz parte. A análise de Propp sublinha que estas funções são universais, destacando que a estrutura da narrativa de heróis é uma construção culturalmente transcendente, refletindo padrões psicológicos e sociais comuns.

Embora Propp não tenha desenvolvido suas teorias com base na ideia de uma Jornada do Herói como Campbell, suas observações oferecem uma base estrutural que complementa e enriquece a compreensão dessa jornada. A combinação das funções de Propp com a estrutura narrativa de Campbell proporciona uma análise multifacetada da narrativa heroica, evidenciando a profundidade e a complexidade das histórias que celebram a coragem, o sacrifício e a transformação. Entretanto, como já é sabido pela história, o político termina sua jornada assassinado pela polícia. Mas, seu legado permanece através da sua história, ensinamentos e representatividade para a luta pela democracia.

IMAGEM 31 – CENAS DA EMBOSCADA DE MARIGHELLA



Fonte: MOURA, 2019, print de tela.

IMAGEM 32 – CENAS DA EMBOSCADA DE MARIGHELLA



Fonte: MOURA, 2019, print de tela.

IMAGEM 33 – CENAS DA EMBOSCADA DE MARIGHELLA



Fonte: MOURA, 2019, print de tela.

A aplicação das funções de Propp à Jornada do Herói revela a precisão e a universalidade das narrativas de transformação, demonstrando como estas histórias são estruturadas para ressoar profundamente com o público, independentemente do contexto cultural ou do meio de expressão. Assim, a Jornada do Herói, vista através da lente da morfologia narrativa de Propp, não só ilustra a universalidade dos mitos e contos de fadas, mas também enfatiza a continuidade e a evolução das tradições narrativas através do tempo e do espaço.

IMAGEM 34 – FOLHA DE SÃO PAULO



Fonte: Disponível em:

https://memorialdaresistencia.org.br/lugares/ameda-casa-branca/#gid=tainacan-item-gallery-block_id-tainacan-item-document_id-13934&pid=2. Acesso em: 15 ago. 2024.

A complementaridade dos formatos é evidente, pois o livro permite a exploração de detalhes históricos e pessoais que podem não ser totalmente capturados no filme, enquanto o filme utiliza recursos visuais e auditivos para criar um impacto emocional poderoso que pode engajar o público de maneira mais imediata.

Ambos narram Marighella como um idealista, um líder revolucionário, destacando temas universais de resistência, sacrifício e legado. A fidelidade e interpretação também são aspectos importantes a considerar, pois o filme, embora baseado na biografia, faz escolhas de adaptação que enfatizam certos aspectos dramáticos e visuais, enquanto a biografia se mantém fiel aos eventos históricos e ao contexto detalhado. Essas diferenças enriquecem a compreensão do público ao oferecer múltiplas perspectivas sobre a mesma história.

A combinação da leitura da biografia com a visualização do filme permite ao público obter uma visão multifacetada de Carlos Marighella, compreendendo tanto a profundidade histórica e pessoal de sua luta quanto a força dramática e emocional de sua representação cinematográfica. A narrativa da Jornada do Herói, adaptada

de maneira diferente em cada meio, proporciona uma compreensão rica e complexa do herói revolucionário e de seu legado duradouro.

Enquanto a estrutura básica da Jornada do Herói permanece semelhante, a execução nos livros e filmes pode diferir significativamente. No desenvolvimento dos personagens nos livros, os autores têm a liberdade de explorar detalhadamente seu desenvolvimento interno, enquanto nos filmes, os cineastas precisam transmitir essas transformações através de diálogos, expressões faciais e ações.

O ritmo narrativo nos livros mais variados e introspectivos, com tempo para reflexões e desvios narrativos. Já nos filmes, o ritmo tende a ser mais rápido e focado, com cenas de ação e pontos de virada bem definidos para manter o interesse do público. Um dos artifícios são as experiências sensoriais, em que os filmes utilizam efeitos visuais, som e música para criar uma experiência imersiva e imediata, que pode impactar emocionalmente o espectador de maneira mais direta. Nos livros, a imersão depende da habilidade do autor em criar descrições vívidas e evocar a imaginação do leitor.

Embora a Jornada do Herói siga uma estrutura narrativa comum tanto em livros quanto em filmes, as diferenças nos meios de comunicação resultam em variações significativas na execução. Nos livros, há uma maior profundidade e introspecção, enquanto nos filmes, a experiência é mais condensada e sensorial, com um impacto emocional imediato. Ambos os formatos utilizam da estrutura para explorar temas universais de transformação e descoberta, adaptando-a às suas próprias fortalezas narrativas.

A relação entre o filme e a biografia de Marighella podem ser analisadas a partir dessa teoria, utilizando a estrutura da Jornada do Herói. Essa abordagem permite observar como cada meio - cinema e literatura - destaca diferentes aspectos da vida e luta de Marighella, enquanto compartilha temas comuns de transformação, resistência e sacrifício.

A biografia é uma narrativa detalhada e extensa que oferece uma visão abrangente da vida de Marighella. O livro explora a trajetória do personagem desde sua infância, passando por sua militância política, até sua atuação como guerrilheiro contra a ditadura militar no Brasil. A biografia segue uma linha narrativa que pode ser associada à teoria, destacando momentos como o chamado à aventura, representado pela descoberta de sua vocação política e a entrada no Partido Comunista Brasileiro, e as provas e enfrentamentos, que incluem a perseguição pela

polícia, a prisão e a tortura, testando sua determinação e coragem. A provação suprema é marcada por sua liderança na Ação Libertadora Nacional e as ações de guerrilha urbana, enquanto o retorno com o elixir, embora não tenha ocorrido em vida, é simbolizado pelo legado duradouro de Marighella, que continua a inspirar movimentos de resistência e luta por justiça social.

A biografia permite um mergulho profundo nos aspectos pessoais e políticos de Marighella, oferecendo um contexto rico e detalhado que é essencial para compreender sua importância histórica e seu impacto duradouro. Magalhães escreve: "Marighella dedicou sua vida à luta contra a opressão, enfrentando inúmeras adversidades e fazendo sacrifícios pessoais imensos. Sua trajetória é um testemunho da coragem e da determinação em busca de justiça social."

Por outro lado, o filme adapta a biografia de Magalhães para a tela grande, condensando e dramatizando eventos chave da vida do guerrilheiro. O filme utiliza a estrutura da Jornada do Herói de maneira visual e imediata, focando em momentos cruciais que definem a luta e o sacrifício de Marighella. A narrativa cinematográfica destaca o chamado à aventura através da decisão do personagem de pegar em armas contra (uma contradição de acordo com o livro que afirma que o Guerrilheiro não andava armado e nem participava das ações) a ditadura militar, as provas e enfrentamentos são representados por sequências de ação intensas que mostram embates com a polícia e operações de guerrilha, a provação suprema é o cerco final e a morte de Marighella, simbolizando seu sacrifício final pela causa, e o legado é refletido na conclusão do filme, que considera o impacto de sua luta e a continuidade da resistência.

O filme utiliza a estrutura da jornada para criar uma experiência sensorial imediata, impactando emocionalmente o espectador através de recursos visuais e auditivos.

3.3 TRANSMÍDIAS: EDIFICAÇÕES DAS DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS ENTRE AS OBRAS

Tanto livro quanto filme revelam convergência na representação da vida e da luta de Carlos Marighella, apesar das diferenças inerentes aos meios literário e cinematográfico. Ambos se dedicam a retratar a trajetória do revolucionário brasileiro com um foco na sua resistência contra a ditadura militar e sua influência duradoura na história política do Brasil.

Ambos estruturam a narrativa em torno dos eventos cruciais que definem a vida de Marighella, seguindo uma trajetória que pode ser associada à Jornada do Herói. As duas mídias enfatizam a importância do chamado à ação que Marighella atende ao decidir pegar em armas contra a opressão. No livro, essa decisão é contextualizada com um pano de fundo histórico e político detalhado, enquanto no filme, essa escolha é ilustrada através de cenas de ação e diálogos que capturam a intensidade e a urgência da situação. A representação das provas e desafios que Marighella enfrenta é uma constante em ambas as narrativas. A biografia explora em profundidade as perseguições, prisões e torturas que ele sofre, destacando sua resiliência e coragem. No filme, essas provas são dramatizadas através de sequências que enfatizam o perigo constante e a brutalidade da repressão militar, criando uma experiência visceral para o espectador.

A provação suprema, marcada pela emboscada e morte de Marighella, é tratada com uma reverência similar em ambos os trabalhos. O livro de Magalhães detalha os eventos que levaram à emboscada e as circunstâncias de sua morte, proporcionando uma análise crítica da violência estatal. O filme retrata essa cena de maneira gráfica e emocional, sublinhando o sacrifício final de Marighella e seu impacto na luta contínua pela justiça. Finalmente, ambos os trabalhos concluem com uma reflexão sobre o legado de Marighella. A biografia discute como suas ações e ideais continuam a inspirar movimentos de resistência e ativistas contemporâneos, enquanto o filme termina com uma nota sobre a continuidade da luta, sugerindo que o espírito de Marighella vive naqueles que continuam a combater a injustiça.

A convergência entre os dois meios reside na ênfase comum nos temas de resistência, coragem e sacrifício, bem como na estrutura narrativa que segue a Jornada do Herói. A biografia fornece a profundidade e o contexto detalhado, enquanto o filme oferece uma representação visual e emocionalmente carregada,

criando uma sinergia que enriquece a compreensão e o impacto da história de Marighella.

Em seu livro, Scolari explora a relação entre adaptações e narrativas transmedia. Ele destaca que adaptações são traduções intersemióticas, ou seja, uma transição de um meio de comunicação para outro (como de um livro para um filme ou de um quadrinho para um jogo). A prática de adaptar histórias sempre foi comum na indústria cultural. Desta forma, ele discute sobre as diferenças entre adaptações e narrativas transmedia, notando que estas últimas devem expandir os universos narrativos ao incorporar novos personagens e eventos. No entanto, há casos em que as adaptações também conseguem expandir a história ao reimaginar ou adicionar elementos. Ele cita exemplos como "O Senhor dos Anéis" e "Harry Potter", onde os filmes permanecem fiéis aos livros, mas oferecem uma experiência visual diferente. O autor argumenta que seria limitador excluir essas adaptações das narrativas transmedia apenas porque não apresentam novos personagens ou eventos.

Para o autor, as adaptações fazem parte do universo transmedia ao funcionarem como portas de entrada para os diferentes mundos narrativos. Ele também cita exemplos específicos de adaptações que expandem diretamente seus universos narrativos, como *The Walking Dead*, em que a versão televisiva adiciona novos personagens e situações não presentes nos quadrinhos:

Desde los inicios de la industria cultural, las adaptaciones —también llamadas traducciones intersemióticas, o sea, traducciones de un sistema de significación a otro (por ejemplo del libro al cine, o del cómic al videojuego)— ocupan un lugar de relevancia en las estrategias comerciales de las empresas de comunicación (Scolari, 2013, p. 41).

Ele também defende uma visão mais inclusiva das narrativas transmedia, incorporando adaptações que, mesmo não sendo expansivas no sentido estrito, enriquecem a compreensão dos universos ficcionais e geram novas perspectivas para suas histórias.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos textos trabalhados nesta seção, concluímos que a biografia *Marighella: O Guerrilheiro Que Incendiou o Mundo*, de Mário Magalhães, e o filme *Marighella*, dirigido por Wagner Moura, apresentam uma rica complementaridade na construção da narrativa de Carlos Marighella. Ambas as obras, embora em formatos distintos, convergem em retratar a vida e a luta de Marighella contra a ditadura militar no Brasil, utilizando a estrutura da Jornada do Herói para delinear sua trajetória de resistência e sacrifício. Joseph Campbell, em *O Herói de Mil Faces*, descreve a Jornada do Herói como uma série de etapas que incluem o Chamado à Aventura, as Provas e a Provação Suprema, que são claramente visíveis na vida de Marighella, desde sua militância até sua morte trágica.

A narrativa transmídia, de acordo com Henry Jenkins (2009), configura-se como uma abordagem que integra narrativa e meios de comunicação, expandindo-se por múltiplas plataformas midiáticas, cada uma contribuindo de maneira distinta e significativa para o todo narrativo. No caso da figura de Carlos Marighella, a biografia *Marighella: O Guerrilheiro que Incendiou o Mundo*, escrita por Mário Magalhães (2012), e a cinebiografia *Marighella*, dirigida por Wagner Moura (2019), representam exemplos dessa convergência. Ambas, cada qual com suas particularidades e limites, oferecem uma construção multifacetada da figura histórica de Marighella, um dos principais expoentes da luta contra a ditadura militar no Brasil. No entanto, ao serem analisadas sob a perspectiva da narrativa transmídia, revelam-se não apenas como complementares, mas como expansões que proporcionam aos seus públicos diferentes níveis de imersão e compreensão sobre o personagem e o contexto histórico em que viveu além de expandir a figura de Marighella para outros grupos.

A biografia de Magalhães, por meio de uma narrativa detalhada e rigorosamente contextualizada, permite uma imersão profunda nos aspectos históricos, políticos e pessoais de Marighella, utilizando as ferramentas da historiografia e da literatura para construir um retrato multifacetado de sua vida. Esse aprofundamento é um elemento distintivo da obra escrita, que se utiliza da linguagem literária para explorar os elementos mais complexos e sutis da vida do guerrilheiro. O livro, enquanto artefato cultural, dialoga com o conceito de "não-lugar" de Marc Augé (1994), no sentido em que o texto biográfico transforma a narrativa de

Marighella em uma experiência que transcende a mera linearidade histórica, posicionando-a como um espaço de reflexão e ressignificação cultural, onde o leitor é transportado para o contexto da luta revolucionária, imergindo na complexidade ideológica e nas motivações do personagem.

Em contraste, a cinebiografia dirigida por Wagner Moura oferece uma adaptação condensada e mais dramática dessa narrativa. Utilizando os recursos próprios da linguagem audiovisual — montagem, iluminação, trilha sonora, e atuação — o filme potencializa as emoções e a imersão sensorial, atingindo um público mais amplo e diversificado. A utilização do cinema como meio permite que a história de Marighella transcenda o público leitor da biografia, oferecendo uma experiência que mobiliza os sentidos e reforça o impacto emocional da narrativa, como aponta Christopher Vogler em sua análise da Jornada do Herói aplicada ao cinema. Aqui, a Jornada do Herói de Marighella é traduzida visualmente de forma a criar uma conexão imediata e visceral com o público, destacando sua resistência e sacrifício por um ideal de justiça.

A convergência entre biografia e cinebiografia, neste contexto, exemplifica o conceito de narrativa transmídia, pois ambas as mídias, embora distintas em suas formas, interagem de maneira sinérgica para construir um retrato mais completo da figura de Marighella. Henry Jenkins (2009) define essa interação como a construção de uma história que se desdobra em diferentes plataformas, cada uma contribuindo com algo novo para a narrativa geral. No caso de Marighella, o livro e o filme oferecem perspectivas diferentes, mas complementares: a biografia contextualiza e aprofunda o entendimento sobre o guerrilheiro, enquanto o filme amplia o alcance da narrativa, tornando-a acessível e emocionalmente impactante para um público mais amplo.

Todavia, é imprescindível reconhecer as limitações inerentes a cada formato. A biografia, por exemplo, por mais detalhada que seja, pode não capturar a intensidade visual e emocional que o cinema proporciona. A linguagem literária, por vezes, torna-se densa e pouco acessível para leitores que buscam uma experiência mais direta e menos analítica. Por outro lado, a cinebiografia, ao condensar eventos e simplificar algumas complexidades históricas, inevitavelmente perde nuances cruciais da vida de Marighella que são exploradas de maneira mais aprofundada no texto biográfico. A biografia, ao se debruçar sobre detalhes específicos da vida e da formação ideológica de Marighella, oferece uma riqueza de informações que não

podem ser completamente reproduzidas no formato cinematográfico, que, devido à sua limitação temporal e necessidade de apelo comercial, precisa selecionar e simplificar elementos da narrativa.

Ao examinar a Jornada do Herói de Marighella, podemos identificar o arquétipo do herói revolucionário, que resiste à opressão e sacrifica-se por um ideal maior, como uma figura recorrente na história do Brasil. Esse herói é frequentemente associado à luta por liberdade e justiça em diferentes contextos políticos, consolidando-se como um símbolo de resistência. A narrativa de personagens como Marighella, ao ser revisitada tanto na literatura quanto no cinema, contribui para a construção de uma memória cultural que exalta o heroísmo e a busca por direitos sociais. Indivíduos ícones de resistência e inspiração no imaginário coletivo brasileiro, reafirmando a importância da luta por justiça em diferentes épocas e circunstâncias.

A relação entre storytelling e storyselling no filme *Marighella* também merece destaque. Ao utilizar técnicas narrativas que não apenas contam uma história, mas também promovem valores e ideais de resistência política e justiça social, Wagner Moura transforma o filme em uma ferramenta de engajamento político contemporâneo. O conceito de storyselling se materializa aqui como um esforço para não apenas narrar a vida de Marighella, mas para mobilizar o público em torno de temas como a luta contra a opressão e a defesa dos direitos humanos. O filme não é apenas uma narrativa biográfica, mas um veículo de conscientização política, que utiliza o poder da arte cinematográfica para gerar reflexões sobre as tensões políticas do Brasil atual.

Por fim, é fundamental ressaltar a importância de analisar esses produtos culturais sob a perspectiva da convergência tecnológica, conforme delineado por Pierre Lévy (1993) e Vera Lúcia Follain de Figueiredo (2010). A narrativa transmídia, enquanto fenômeno cultural, não apenas reflete as dinâmicas de produção e consumo de narrativas na era digital, mas também evidencia como diferentes mídias dialogam e se retroalimentam. O caso de Marighella é emblemático nesse sentido, pois revela como as biografias e cinebiografias, ao interagirem dentro de um contexto transmidiático, expandem o alcance e a profundidade da narrativa, proporcionando novas camadas de interpretação para o público. Assim, a biografia e o filme se inserem no que Han (2023) descreve como a "arte de narrar histórias na

era da informação digital", onde a interação entre diferentes formas de mídia permite a criação de experiências narrativas cada vez mais complexas e interconectadas.

Tanto a biografia quanto a cinebiografia de Marighella demonstram, portanto, como diferentes mídias podem colaborar para criar uma narrativa coesa e multifacetada, enriquecendo a compreensão do legado de Marighella e reafirmando sua relevância histórica e cultural no cenário brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. **A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1997.
- AMANO, A. Marighella, o revolucionário que mudou o Brasil. **Teoria e Debate**. EDIÇÃO 109 - 15/02/2013. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/estante/marighella-o-guerrilheiro-que-incendiou-o-mundo/>. Acesso em: 05 jul. 2019.
- ANDREOLLA, R. **A narrativa transmídia no universo ficcional de Once Upon a Time**. 2022. 139 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, 2022.
- AUGÉ, M. **Introdução a uma antropologia da sobremordenidade**. Tradução de Miguel Serra Pereira. Portugal: Editora 90º, 2009
- AVELAR, A. S. A biografia como escrita da História: possibilidades, limites e tensões. **Revista Dimensões**. UFES. Disponível em: <http://www.portaldepublicacoes.ufes.br/dimensoes/issue/view/221>. Acesso em: 27 out. 2019.
- BARBOSA, F. N. **Biografias e liberdade de expressão: critérios para a publicação de histórias de vida**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2016.
- BARTHES, R. **A aventura semiológica**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARTHES, R. **A Câmara clara**. Tradução de Júlio Catañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, R. **Crítica e verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. *In: Magia e técnica, arte e política* (Obras escolhidas I). São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. *In: Obras escolhidas I: magia, técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 118-119.
- BELTING, H. Imagem, Mídia e Corpo: Uma nova abordagem à Iconologia. **Revista Ghrebh**, São Paulo, n. 8, jul. 2006. Disponível em: <https://www.cisc.org.br/portal/index.php/pt/ghrebh-8-imagens-e-mediaco.es.html>. Acesso em: 18 set. 2024.
- BERNARDET, J-C. **O que é cinema**. 20ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BURKE, P. A Invenção da Biografia e o Individualismo Renascentista. Tradução de José Augusto Drummond. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, Cpdoc FGV, v. 10, n. 19, 1997, p. 83-97.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1989.

CAMPBELL, J. (2008). *O herói de mil faces* (M. T. R. M. Vasconcelos). São Paulo. Cultrix

CASSIOLATO BARÃO, A. C.; DA SILVA, A. D. Estudos Da Narrativa E Dramaturgia: Mad Men e os Novos Diálogos Narrativos. **Travessias**, Cascavel, v. 9, n. 1, p. e12705, 2015. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/12705>. Acesso em: 18 set. 2024.

CHARTIER, R. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988, 244. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/64289/66975>. Acesso em: 15 jun. 2019.

CHARTIER, R. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, Cpdoc FGV, vol. 7, n. 13, 1994, p. 97-113.

COUTINHO, E. **Literatura Comparada na América Latina**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. Tradução de J. Guinsburg. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

DOMINGOS, A. A. Storytelling: Evolução, Novas Tecnologias e Mídia. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/r4-2427-1.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2023.

DOSSE, F. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: EDUSP, 2009.

FERNANDES, C. Carlos Marighella. **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historia/carlos-marighella.htm>. Acesso em: 27 out. 2019.

FIGUEIREDO, V. L. F.. **Narrativas migrantes**: literatura, roteiro e cinema. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: 7 Letras, 2010.

FIGUEIREDO, C. A. P. Narrativa Transmídia: modos de narrar e tipos de histórias. **Letras**, Santa Maria, v. 26, n. 53, p. 45-64, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/25079>. Acesso em: 01 fev. 2022.

GANCHI, C. **Como analisar narrativas**. Série Princípios. 3 ed. São Paulo: Ática, 1995.

GAUDREAU, A.; MARION, P. Transescritura e midiática narrativa: questões de intermedialidade. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (org.). **Intermedialidade e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 107-128.

HAN, B-C. **A crise da narração**. Tradução de Daniel Guilhermino. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

HUTCHEON, L. [1947]. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cmz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

IMBRIZI, J. M.; BARTSCH, J.; DOMINGUES, A. R. (2022) Censura e cinema: reflexões sobre o filme Marighella e as políticas de memória no Brasil. **Trivium: Estudos Interdisciplinares** (Ano XIV, no. 1.), p. 43-61. Disponível em: <https://ojs.uva.br/index.php/trivium/article/view/310/239>. Acesso em: 21 dez. 2023.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. Tradução de Susana L. de Alexandria. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JUCHEM, V. V. **Literatura de Testemunho e Cinema**: uma análise de batismo de sangue. Unisinos, 2019. Disponível em: http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/9083/Vin%c3%adcius%20Viana%20Juchem_%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 12 dez. 2021.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

KURZ, L. M. **Design de produção na narrativa transmídia: recomendações para projeto visual em múltiplos suportes midiáticos**. 2018. 160f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Design/CCET) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís.

MCADAMS, D. P. (2006). **The redemptive self**: Stories Americans live by. Oxford: Oxford University Press. Disponível em: <https://www.sesp.northwestern.edu/docs/publications/954596231490a0bf9677c7.pdf>. Acesso em: 13 de abril de 2020.

MAGALHÃES, Mário. **Há 45 anos, guerrilha tomou rádio e transmitiu manifesto de Marighella**. Blog do Mário Magalhães, UOL Notícias, 15 ago. 2014. Disponível em: <https://blogdomariomagalhaes.blogosfera.uol.com.br/2014/08/15/ha-45-anos-guerrilha-tomou-radio-e-transmitiu-manifesto-de-marighella>. Acesso em: 19 set. 2022.

MAGALHÃES, M. **Marighella**: o guerrilheiro que incendiou o mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MAGALHÃES, M. Marighella – O Guerrilheiro que incendiou o mundo. **Jornal GGN**, [s.d.]. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/noticia/marighella-o-livro/>. Acesso em: 18 set. 2024.

LÉVY, P. **As Tecnologias da Inteligência: O Futuro do Pensamento na Era da Informática**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LÉVY, P. **Por uma antropologia do ciberespaço**. Editora Folha de São Paulo, 2015. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7630590/mod_resource/content/1/LEVY%20A%20inteligencia%20coletiva.pdf. Acesso em: 20 dez 2023.

MASCELLI, J. V. **Os cinco Cs da cinematografia: Técnicas de filmagem**. São Paulo: Summus Editorial, 2010.

MARKENDORF, M. A memória de gênero nas cinebiografias. **Diásporas, Diversidades, Deslocamentos**. 23 a 26 de agosto de 2010. Disponível em https://www.fg2010.www2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1280407750_ARQUIVO_AMEMORIADEGENERONASCINEBIOGRAFIA1.pdf. Acesso em 20 jan. 2023.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Metodologia científica: ciência e conhecimento científico, métodos científicos, teoria, hipóteses e variáveis**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. **O documentário como gênero audiovisual**. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/81461>. Acesso em: 11 jun. 2023.

MONTEIRO, Y. P. . A recepção do filme 'Marighella' nas redes virtuais: disputas de narrativas sobre a ditadura civil-militar. In: **Anpuh - 31 Simpósio Nacional de História**, 2021, Rio de Janeiro. Cinema, historiografia e cultura visual, 2021.

MOURA, W. Marighella: "Não tenho dúvidas de que foi censurado", diz Wagner Moura sobre estreia polêmica na direção. 2021. **Adoro Cinema**. São Paulo. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-161178/> Acesso em: 10 nov. 2020.

NITRINI, S. **Literatura Comparada**. São Paulo: Edusp, 2000.

PENA, F. **Teorias do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

PERRONE-MOISÉS, L. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PINE, B.J; GILMORE, J. H. **The Experience Economy**. Boston: Harvard Business School Press, 1999.

POLKINGHORNE, D.E. **Narrative knowing and the human sciences**. New York: State University of New York, 1988.

PROPP, Vladimir Iakovlevitch. Morfologia do conto maravilhoso. São Paulo: Forense Universitária, 2006.

RAMIRES, Mário Marques; ROSSI, Michelle. A Imparcialidade como conceito de qualidade jornalística. In: **Comunicação & Mercado**, Dourados, v. 01, nº 04, p. 77-83, jul. 2013.

RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). Teoria Contemporânea do Cinema: documentário e narratividade ficcional. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005

SÁNCHEZ RIVAS, E.; NÚÑEZ, M. F. R.; RODRÍGUEZ, J. S.; RUBIO-GRAGERA, M. Revisión de la producción científica sobre Storytelling mediado por tecnología entre 2019 y 2022 a través de SCOPUS. **Texto livre: Linguagem e Tecnologia**. Belo Horizonte, v. 17, 2024. DOI: 10.1590/1983- 3652.2024.51392. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tl/a/ByCDjvVjyZfNLJvHyx6sSTt/?lang=es#>. Acesso em: 15 ago. 2024.

SCOLARI, C.(2013).Narrativa transmedia: cuando todos los medios cuentan. Barcelona: Deusto. ISBN 978-84-234-1336-2

SOUSA, I. N. P.; CARVALHO, C. P.. Convergência midiática: uma análise dos jornais impressos Meio Norte e O Dia e seus respectivos portais online. In: **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 05 a 09 de setembro de 2016, São Paulo, SP. Anais [...]. São Paulo: Intercom, 2016.

RYAN, M-L. Narrativa transmídia e transficcionalidade. **Revista Celeuma**, São Paulo, v. 3, n. 03, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/celeuma/article/view/87713>. Acesso em: 23 jul. 2023.

SCHMIDT, B. B. Construindo Biografias ... Historiadores e Jornalistas: Aproximações e Afastamentos, **Estudos Históricos**, v. 10 n. 19, 1997, p. 3-21. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/285>. Acesso em 20 dez. 2021.

SCHWARCZ, L. M. **Biografia como gênero e problema**. São Paulo: USP, 2013.

SILVA, A. D. **Interseções e intermédias**: literatura, cinema e arte em confluência. Cascavel (PR): Unioeste, 2018.

SOUZA, S. Marighella era negro? Autor de biografia sobre guerrilheiro se pronuncia. **Correio Brasiliense**. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2019/02/18/interna-brasil.738>

232/marighella-era-negro-autor-de-biografia-sobre-guerrilheiro-responde.shtml.

Acesso em: 28 out. 2019.

STALLONI, Y. **Os gêneros literários**. São Paulo: Difel, 2001.

VENTURA, M. Com cenas inéditas, Marighella será exibido como minissérie na TV Globo. **Aventuras na História**, 2022. 27 de abril. Disponível em:

<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/com-cenas-ineditas-marighella-sera-exibido-como-minissérie-na-tv-globo.phtml>. Acesso em: 18 de fev. 2024.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estrutura arquetípica para roteiristas*. Tradução de Ana Maria Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WALLAU, V L. **Literatura e Intermedialidade**: Desventuras em série adaptado para série de TV. 2022. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2022.

XIAOCHANG, L. Transmedia as Intertext and Multiplicity: Why Some Types of Stories Lend Themselves to Transmedia. 23 set. 2009. In: **Canarytrap.net**: Dis/junctures of Digital Media, Globalization, and Consumer Culture. Disponível em: <http://canarytrap.net/2009/09/transmedia-as-intertext-and-multiplicity-why-some-types-of--stories-lend-themselves-to-transmedia/>. Acesso em: 06 jan. 2020.