

A ADAPTAÇÃO DE NARRATIVAS JORNALÍSTICAS, DO LIVRO-REPORTAGEM AO TIKTOK: o caso da série Tremembé¹

THE ADAPTATION OF JOURNALISTIC NARRATIVES, FROM BOOK-REPORT TO TIKTOK: the case of the serie tremembé

Gabriel Bhering²
Iluska Coutinho³

Resumo: *Este artigo investiga o processo adaptativo de narrativas jornalísticas para séries audiovisuais como um fenômeno que se inicia no jornalismo, se reconstitui no streaming audiovisual e continua acontecendo nas plataformas digitais. A realização da pesquisa foi viabilizada a partir da adoção do caso Suzane von Richthofen, considerando a cobertura jornalística, o livro-reportagem, a série e vídeos amadores publicados no TikTok. Como resultado, foi possível observar a adaptação como um fenômeno complexo e em constante reescrita que, acerca do fato traumático estudado, privilegiou o cronotopo biográfico dos criminosos em detrimento das vítimas. Isto contribuiu para a geração de uma memória artificial catalisadora do simulacro, que se potencializa pelas lógicas algorítmicas das plataformas digitais.*

Palavras-Chave: Adaptação. Livro-reportagem. Série audiovisual. Plataforma digital.

Abstract: *This article investigates the adaptive process of journalistic narratives into audiovisual series as a phenomenon that begins in journalism, is reconfigured within audiovisual streaming, and continues to unfold across digital platforms. The research was conducted through a case study of Suzane von Richthofen, considering the journalistic coverage, the book-report, the audiovisual series, and amateur videos published on TikTok about the case. The results indicate that adaptation operates as a complex and continuously rewritten phenomenon that, in addressing the traumatic event under analysis, privileged the biographical chronotope of the perpetrators to the detriment of the victims. This process contributed to the production of an artificial memory that catalyzes simulacra, intensified by the algorithmic logics of digital platforms.*

Keywords: Adaptation. Book-report. Audiovisual series. Digital platforms.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Cultura das Mídias. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), doutorando, bhering.gabriel@estudante.ufjf.br.

³ Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), doutora em Comunicação (UMESP) e professora titular da FACOM - UFJF, iluska.coutinho@ufjf.br.

1. Introdução

Narrativas jornalísticas em uma frequência gradativa vêm contribuindo cada vez mais significativamente para a criação de séries audiovisuais que se voltam para fatos traumáticos. Em 2025, os livros-reportagem *Suzane: assassina e manipuladora* e *Eliza Matsunaga: a mulher que esquartejou o marido*, de Ulisses Campbell, foram inspirações no processo de elaboração do roteiro da série *Tremembé*, que colaborou para o surgimento do livro-reportagem homônimo publicado pelo jornalista concomitante ao lançamento da série. Além desse “veículo de comunicação jornalística não periódica” (Lima, 2009. p. 38), os podcasts já são casos de narrativas jornalísticas mobilizadas como inspirações para tradução intersemiótica em direção ao audiovisual, como se observa com o podcast *Praia dos Ossos* adaptado para série *Ângela Diniz: assassinada e condenada*, da HBO, também em 2025. Isto revela que a tradução de narrativas jornalísticas inscritas em diferentes materialidades vem ganhando cada vez mais interesse das plataformas de streaming audiovisual nacional.

Do mesmo modo que séries sobre fatos traumáticos podem estar ligadas a uma materialidade jornalística, como um livro-reportagem ou podcast, pode haver casos sem uma relação direta com uma narrativa jornalística específica. É possível recordar, por exemplo, a série audiovisual *Dom* (2021-2024), do Prime Video, inspirada no caso de Pedro Dom, um rapaz de classe média, filho de policial militar, que se envolveu com drogas e se tornou um dos principais assaltantes do Rio de Janeiro nos anos 2000. Na época, o caso apareceu constantemente na mídia. Diante da popularidade, a Amazon se inspirou nessas histórias repercutidas em diferentes notícias e realizou uma adaptação do fato em contraste às séries citadas anteriormente que possuem uma relação estreita com uma materialidade específica, no caso, livro-reportagem e podcast respectivamente.

A adaptação de fatos traumáticos advindos de diferentes materialidades — notícias, livros-reportagem e podcasts — para séries audiovisuais merece a devida atenção de pesquisadores inseridos no campo da Comunicação, principalmente pela carência de estudos que ultrapassem o aspecto material adaptativo e se voltem para as disputas simbólicas, políticas, econômicas e sociais envolvendo a tradução de fatos. Por isso, a pesquisa em andamento foi estruturada neste artigo e submetida ao GT Cultura das Mídias, do 35º Encontro Anual da Compós a fim de posicionar a temática na área e levá-la à discussão com outros pesquisadores que pensam questões midiáticas contemporâneas.

A presente pesquisa não consiste em realizar uma análise sistematizada da série *Dom, Tremembé* ou *Ângela Diniz: Assassinada e Condenada*, mas refletir como o conceito de adaptação acionado principalmente para pensar a travessia de um livro para o audiovisual, por exemplo, pode ser visto também como um fenômeno anterior a esse momento. Afinal, o próprio jornalista ao ter contato com fatos traumáticos não está realizando adaptações da realidade ao contá-los em gêneros jornalísticos? Após a reconstituição desses fatos em séries audiovisuais, a adaptação não continua ocorrendo com a recepção do público nas plataformas?

Diante dessas questões formuladas, o artigo começa pensando a própria realidade como uma construção social (Berger; Luckmann, 2004) que se adapta em notícias e reportagens escritas pelos jornalistas vistos como tradutores (Silva; Soares, 2013), em seguida a pesquisa se debruça nos estudos adaptativos clássicos (Stam, 2009). Nessa etapa, considera as contribuições de Serelle (2023) no que tangencia a adaptação no campo da ficção seriada e o trabalho de Bhering e Coutinho (2025) importante para refletir a adaptação de livros-reportagem em travessia para o audiovisual. Por fim, o artigo se volta para as plataformas (D'Andrea, 2022) e as lógicas algorítmicas (Gillespie, 2014) fundamentais no processo de pensar as narrativas amadoras que continuam, possivelmente, o processo de adaptação do fato. De modo a viabilizar a compreensão da adaptação como um fenômeno complexo e expandido, este estudo aciona a cobertura midiática do caso Suzane von Richthofen, o livro *Suzane: assassina e manipuladora*, a série *Tremembé* e narrativas amadoras especulativas no TikTok acerca de como se encontra a mulher que matou os pais, posterior às grades da penitenciária.

2. A adaptação do fato: um fenômeno que se inicia ainda no Jornalismo

Os gêneros jornalísticos inscritos em diferentes mídias eram vistos como narrativas jornalísticas capazes de transpor a realidade tal como um espelho. Esta primeira teoria do jornalismo coaduna com as correntes da Teoria Administrativa, que avaliavam a mídia como um espaço capaz de determinar como o público reagiria diante dos seus conteúdos (Mattelart, 1997). Com a evolução do campo, essa passividade foi dando lugar a criticidade que teve a sua consagração na Escola de Frankfurt, com a Teoria Crítica. Assim como as linhas de pensamento das teorias da comunicação foram reavaliando o modo de pensar a recepção, a

teoria do jornalismo também. Na proposta do *newsmaking*, o jornalismo se opõe definitivamente a um espelho e começa a ser visto como um meio para “construção social de uma suposta realidade” (Pena, p. 128).

Neste ponto, é preciso retomar a tese de Berger e Luckmann (2004) de que a própria realidade em si é uma construção social. Para compreender melhor essa perspectiva, é necessário pensar em duas realidades: objetiva e subjetiva. Por exemplo, o dinheiro é um elemento objetivo que só se torna um signo decodificável na subjetividade em uma realidade capitalista contemporânea. Em outras culturas, mesmo hoje sendo afetadas pelo capitalismo, o dinheiro não faz parte do cotidiano do mesmo modo que na vida urbana, como se observa com os povos Yanomami. Se a própria realidade é diferente a depender do contexto social, cultural, econômico e geográfico, não é possível pensar o jornalismo como um reprodutor imparcial da realidade, por haver uma multiplicidade delas em curso.

Em uma primeira observação, pode-se pensar que a adaptação do fato se efetiva somente quando narrativas jornalísticas são adotadas como inspiração para criação de séries audiovisuais. No entanto, não seria possível considerar a própria produção jornalística como um processo que perpassa uma adaptação do fato? Afinal, conforme visto, o jornalismo não consegue transpor a realidade como um espelho. Isso ocorre por diferentes motivos, a começar pela subjetividade inerente do repórter que está conduzindo a pauta, ainda que muitos insistam em uma neutralidade e objetividade inconcebível. Na perspectiva de Tuchman (2016), o que pode existir é uma objetividade como ritual estratégico no qual os jornalistas se firmam para reduzir críticas ao seu trabalho.

Tal recurso poderia ser considerado uma estratégia de transparência do Jornalismo com o público, que associado a busca por recolher o maior número de visões ou perspectivas sobre determinada situação poderia ser capaz de oferecer um certo grau de segurança ao conteúdo noticioso. Por outro lado, convertido no jargão das redações como a recomendação por “ouvir os dois lados” como máxima das rotinas profissionais, há um esvaziamento das potencialidades da estratégia. No limite, esse procedimento poderia contribuir para uma visão excessivamente binária da realidade, e em última instância até para processos de polarização política (Coutinho, 2024, p. 38).

Embora a objetividade seja acionada frequentemente como um valor de credibilidade no Jornalismo, essa mesma estratégia também pode comprometer a ética jornalística quando se aproxima da ideia de “ouvir os dois lados”. Em vez de esclarecer, essa objetividade

dualista pode levar a dúvidas e até a polarização, como observou Coutinho (2024). Em outras palavras, aquilo que deveria funcionar como um valor se transforma em uma desonestidade no processo de tratamento da realidade.

Essas estratégias de objetividade foram fortemente influenciadas pelo modelo norte-americano do *lead* que moldou os manuais de redação no Brasil. Embora possa ser frequentemente um ideal buscado pelos jornalistas nas redações, nunca existirá objetividade em plenitude, como discorreu Rossi (1986). Diante desta linha de raciocínio, é possível afirmar que os gêneros jornalísticos não conseguem transpor a realidade sem realizar adaptações do fato.

Uma vez que o fato jornalístico não é puro tal como o acontecimento na realidade, mas um ordenado de relações simbólicas de representação. Em uma virada de chave, a mídia mais do que reproduzir a realidade *ipsis litteris* acaba construindo uma nova. “Isto não quer dizer que todo e qualquer acontecimento seja um mero artefato midiático, independente da dinâmica social, e sim que a mídia também produz efeitos de real” (Sodré, 2009, p. 25).

Desse modo, é possível pensar que as próprias notícias que divulgaram o assassinato de Manfred von Richthofen e Marisia von Richthofen, o posterior descobrimento do envolvimento da filha Suzane e dos irmãos Cravinhnos com o crime e suas respectivas prisões como fatos traumáticos adaptados por repórteres para gêneros jornalísticos.

A reflexão da prática jornalística lida pelo conceito de adaptação tem presença em outras pesquisas científicas. Comumente, a palavra-chave “adaptação” aparece associada ao jornalismo para tratar conteúdos jornalísticos adaptados para plataformas digitais e não para analisar o *modus operandi* da profissão como um ato de adaptação. A reflexão dessa temática emerge em artigos por meio da palavra “tradução”. É comum que os estudos adaptativos sejam vistos também a partir desse conceito, que se aproxima dos estudos intersemióticos, enquanto a adaptação, da teoria da adaptação. O discorrimento desses últimos pontos se dará na próxima seção.

Em 2002, Zipser defendeu a tese *Do fato à reportagem: as diferenças do enfoque e a tradução como representação cultural*, na qual sistematizou a interface do jornalismo com os estudos de tradução e percebeu que essa relação subjaz a um conceito ampliado de tradução como representação cultural. A pesquisa pioneira colaborou para outros estudos sobre a temática, como o trabalho de Silva e Soares (2013), que lançando mão da relação estabelecida por Zipser pensa o jornalismo como um tradutor que desenvolve uma fabulação

narrativa formadora de novos e velhos imaginários sociais. “O chamado ‘fato jornalístico’ seria, portanto, tecido no entremeio dessas narrativas, sempre provisório e contextual, traduzido nos interstícios da cultura” (Silva; Soares, 2013, p. 118).

Para viabilizar a reflexão do jornalismo como um adaptador de realidades, é possível pensar na cobertura do caso Suzane von Richthofen. As traduções realizadas colaboraram para que ela, juntamente com os irmãos Cravinhos, se tornasse um fenômeno midiático. A capa da revista *IstoÉ*, de edição nº 1728, trouxe a seguinte manchete: “Jovem, rica, bela e cruel”. Após o substantivo “jovem” o título traz em justaposição três adjetivos para descrevê-la, sendo os dois primeiros positivos e conflitantes com o último “cruel”, que aparece em letras garrafais em vermelho. Esse quali-signo rapidamente pode se transformar em um legi-signo que simboliza sangue. Acima da manchete lê-se uma descrição do ocorrido.



FIGURA 1 – Capa edição nº 1728 da revista IstoÉ
FONTE - REVISTA ISTOÉ, 2002.

No dia da confissão do crime, o âncora Alexandre Garcia narrou no Jornal Nacional, veiculado na rede Globo, a seguinte cabeça: “(...) a filha deles, Suzane, diz que planejou o crime por amor ao namorado”. Em seguida, o VT começa com um off conduzido pelo repórter César Tralli, no qual ele apresenta o casal de modo a gerar um contraste entre ambos: “Suzane von Richtofen, estudante de Direito, fluente em três línguas (...) Daniel Cravinhos de Paulo e Silva, 21 anos, desempregado. Namorados há três anos, eles agora dividem a responsabilidade pelo brutal assassinato dos pais dela”. Assim, como a capa da revista IstoÉ, o telejornal levanta pelas entrelinhas do discurso o questionamento: “Como uma jovem

estudada pôde cometer tal crime?” Enquanto para um desempregado, como Daniel Cravinhos, o crime parece mais aceitável.



FIGURA 2 – Captura de tela do Jornal Nacional
FONTE - JORNAL NACIONAL (TV GLOBO), 2002.

Evidente que o fator relacionamento afetivo entre Suzane e Daniel foi um elemento mobilizado na construção da dramaturgia do telejornalismo (Coutinho, 2003), que adicionou na cobertura do off de Tralli cenas do enterro onde a graduanda em direito aparece abraçando o desempregado, como foram descritos. A captura anterior revela a dramaturgia operacionalizando o processo de edição da matéria que primeiro trouxe a cena do enterro clara, para depois escurecer, deixando apenas o casal abraçado em um círculo iluminado que remete a uma lupa em destaque. Essa estratégia visual reforça a ideia de romance proibido e cinismo por parte do casal, provocando no telespectador uma curiosidade mórbida pelo ocorrido.

Seja pelo romance proibido, o reforço de qualidades de Suzane e a dicotomia da sua vida de patricinha com a do namorado, o jornalismo por meio de discursos verbais, imagéticos e sonoros adaptou a realidade a fim de contribuir para um imaginário social repleto de curiosidades sobre os assassinos. No entanto, Manfred e Marise von Richthofen não mereciam mais espaço nessas adaptações do fato traumático que começa ainda no jornalismo? O imaginário acerca deles se resume a suas profissões: engenheiro e psiquiatra, respectivamente.

Em 2020, após longo impasse judicial, o jornalista Ullisses Campbell publicou a biografia não autorizada *Suzane: assassina e manipuladora* pela editora Matrix. Embora o

título seja classificado nesse gênero, a narrativa não perfila com profundidade a vida de Suzane para além do crime cometido. É evidente que a noite do assassinato e seus desdobramentos representam um ponto nevrálgico na vida da mandante, mas justamente por se concentrar nesse episódio, a obra mais se aproxima de um livro-reportagem perfil do que realmente uma biografia em essência. Isso decorre pela centralidade fornecida ao crime em relação à própria vida de Suzane.

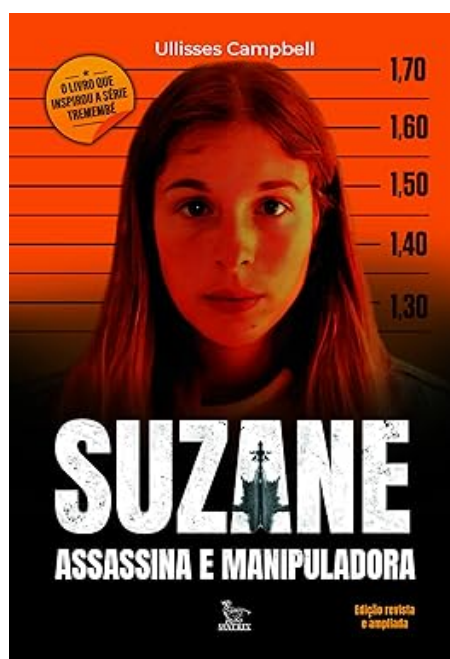


FIGURA 3 – Capa do livro *Suzane: assassina e manipuladora*
FONTE - REVISTA ISTOÉ, 2002.

A partir de um estudo exploratório do livro *Suzane: assassina e manipuladora* foi possível observar que as estratégias utilizadas na adaptação do fato são similares às aquelas realizadas na cobertura do acontecimento. Campbell, similarmente aos casos anteriores citados, recorreu ao romance dos jovens para apresentar a personagem perfilada, que se opõe em termos de classe social ao seu namorado, Daniel Cravinhos. O romance proibido e os contrastes sociais prendem o leitor em uma narrativa que recorre a técnicas de jornalismo literário, como “reconstituir a história cena a cena, registrar diálogos completos, apresentar as cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens e registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem” (Wolfe apud Pena, 54).

O mergulho nos estudos fez Suzane passar no curso de Direito na PUC em 2002, cobrindo os pais de orgulho. Com o êxito, a jovem ganhou um Gol dourado novinho em folha. Manfred e Marísia não viam a cara de Daniel havia muito tempo, embora ele e Suzane continuassem se encontrando às escondidas. Em maio, os pais contaram aos filhos os planos de uma viagem à Escandinávia para julho. O casal deixou com Andreas e Suzane a decisão de acompanhá-los ou não. Os dois se entreolharam desconfiados. Nunca eles tiveram esse tipo de opção. Pediram para ficar no Brasil durante as férias e os pais aceitaram. A notícia da viagem dos Richthofen para o exterior foi festejada por Suzane e Daniel. O plano secreto do casal era morar junto feito marido e mulher na mansão por um mês.

— Imagine nós dois juntos naquele casarão — sonhava Daniel.

— E sem os meus pais por perto, em plenas férias... — completava Suzane.

— Você já reparou que quanto mais os seus pais proíbem o nosso namoro, mais a gente se apega? — observou Daniel (Campbell, 2024, p. 54-55).

À vista da utilização desses recursos, o livro reconstitui a história do crime praticado por Suzane e os irmãos Cravinhos, mas não aprofunda com detalhes na infância e início da adolescência da biografada, levando o leitor a construir um imaginário próximo das coberturas oficiais da mídia tradicional. Segundo Lima (2009, p. 48), o livro-reportagem “amplia o conhecimento sobre um tema já divulgado pela imprensa cotidiana, como também porque penetra, por vezes, em temas pouco explorados pelos periódicos”.

No entanto, a obra classificada como biografia de Ulisses, que mais se aproxima de um livro-reportagem, ao tentar ampliar o conhecimento sobre o caso envolvendo Suzane e os irmãos Cravinhos, acaba focalizando no mesmo cronotopo, tempo e espaço (Bakhtin, 2018) da cobertura principal. Isto é, focaliza no romance proibido do casal, o assassinato e a vida dos condenados na prisão. Em contraste, por prometer ser uma biografia da parricida, o leitor se depara com a obra esperando conhecer a constituição de um tempo e espaço no qual apresente Suzanne na infância e adolescência, assim como a história das vítimas. Contudo, essas ficam apagadas perto do espaço dado aos irmãos Cravinhos.

A adaptação do fato traumático do assassinato do casal Von Richthofen iniciou com a cobertura operada pelo jornalismo *hardnews* e prosseguiu sendo realizada no decorrer dos anos, sendo organizada no livro *Suzane: assassina e manipuladora*, que serviu de inspiração para série *Tremembé* selecionada para uma observação preliminarmente na próxima seção como um caso de narrativa jornalística reconstituída no audiovisual.

3. Os livros de Campbell acionados como inspiração e a série Tremembé geradora do livro-reportagem homônimo

O conceito de adaptação, acionado para pensar o processo de tratamento dos fatos nos gêneros jornalísticos inseridos em diferentes formatos, é tradicionalmente usado para designar o fenômeno de travessia das páginas dos livros para o audiovisual. A teoria da adaptação (Stam, 2008) tem raízes na hipertextualidade, que consiste em tratar “um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto interior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto)” (Genete, 2006, p. 12). Além da hipertextualidade, Robert Stam se firma na intertextualidade (Kristeva, 1969), cujas raízes se encontram no dialogismo de Bakhtin. Enquanto na hipertextualidade é possível observar uma relação delimitada entre o hipotexto (livro) e o hipertexto (filme), na intertextualidade essa relação é ampla e infinita. A partir da adoção dessa perspectiva, Stam assume uma postura que não deseja ser discriminatória ao ponto do único conceito avaliativo possível ser o de fidelidade, responsável por enquadrar o livro sempre como superior.

O fenômeno de travessia dos livros para o audiovisual também pode ser refletido como um caso de tradução intersemiótica (Jakobson, 1969), também chamado de transmutação, que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (Jakobson, 1969, p. 64-65). Por exemplo, um livro sendo adaptado para o audiovisual, assim como para uma performance musical, uma pintura ou escultura. Diferente da teoria da adaptação que se volta exclusivamente para o cinema e o audiovisual, a tradução intersemiótica abarca diferentes possibilidades de transformações sógnicas verbais para outras não-verbais. Embora haja uma proximidade deste artigo com os estudos adaptativos, isso não exclui o fato da adaptação dos livros de Campbell para série audiovisual ser um caso de tradução intersemiótica. Isto é, independente da filiação que o pesquisador escolha, a adaptação sempre será, também, um caso de tradução.

Recorrer à literatura para criação de filmes acompanha toda a história do Cinema desde a sua origem. No entanto, para além das telonas, os livros foram tomados como inspiração para criação das primeiras telenovelas brasileiras. Segundo Reimão (2004), isso ocorria por conta da credibilidade contida nas páginas que garantia uma margem de segurança para esse produto audiovisual ainda muito recente na televisão até os anos 1970.

Em relação à ficção seriada audiovisual contemporânea, a adaptação foi levada a outro estágio, conforme observa Serelle (2023).

(...) não mais marcada pela condensação da narrativa, mas pela expansão dela. Se, por um lado, permanece o imediatismo do audiovisual como meio de expressão, como identificou Bazin (1948), por outro, a poética contemporânea das séries – marcada, como define Jason Mittell (2012, 2015), pela articulação entre o episódico e a serialidade – permite o desenvolvimento das personagens, inventando-lhes histórias de vida que adensam perspectivas e interioridades, e a democratização do protagonismo, em que uma personagem secundária (por vezes apenas mencionada na ficção literária) torna-se digna de capítulo todo seu. O campo dos eventos e das ações também é expandido (Serelle, 2023, p. 22)

Essa ampliação de personagens, eventos e ações presentes em livros de ficção adaptados para série audiovisual é similar ao que ocorre com obras não ficcionais, como os livros-reportagem. Bhering e Coutinho (2025) realizaram um estudo sobre a adaptação da obra *Rota 66: A História da Polícia que Mata* e perceberam que o aspecto fabulativo contido nos testemunhos das vítimas da violência policial foram ampliados na série audiovisual, que reconstituiu as narrativas a partir da documentalidade da apuração. Isto é, assim como há uma ampliação da ficção nas adaptações de obras ficcionais, é possível identificar um alargamento da fabulação presente nas obras não-ficcionais, como os livros-reportagem, quando encaminhados para o audiovisual.

Diferente da série *Rota 66: A Polícia que Mata*, reconstituidora da história principal do livro-reportagem de Caco Barcellos, a série *Tremembé* apenas se inspirou nas obras *Suzane: assassina e manipuladora* e *Elize Matsunaga: a mulher que esquartejou o marido*, mas não focalizou na história principal das condenadas. Isso pode ter ocorrido possivelmente por já existir traduções que seguiram esse caminho. Acerca de Suzane, houve uma trilogia de filmes — *A Menina que Matou os Pais*, *O Menino que Matou os Pais*, *A Menina que Matou os Pais: A Confissão* — responsável por reconstituir o crime em uma narrativa dramática com atores no Prime Vídeo em 2021. Já sobre Elize Matsunaga foi produzido o documentário *Era uma Vez o Crime*, que narrou o caso a partir de entrevistas.

Diante da existência dessas produções, provavelmente o Prime Vídeo avaliou que seria mais criativo buscar outro recorte para adaptar as biografias não autorizadas de Campbell, que mais se aproximam de um livro-reportagem. Então, decidiram por focalizar na parte na qual as assassinas já foram condenadas e estão no presídio dos famosos: Tremembé.

Em alguns momentos há flashbacks de acontecimentos anteriores à prisão, mas isso ocorre pontualmente. Além das protagonistas dos livros, personagens como os irmãos Cravinhos, Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá tem suas histórias de vida apresentadas na penitenciária.

No período de lançamento da série audiovisual, o jornalista publicou o livro-reportagem homônimo pela Matrix, mesma editora responsável por publicar as biografias não autorizadas.

Na verdade, assim, o livro *Tremembé* ele nasce em função da série, mais como um apelo mercadológico mesmo. Tipo, a editora, obviamente, quando começou o burburinho que ia ter a série Tremembé, a série é baseada nos meus dois primeiros livros da Suzane e Elize Matsunaga (...) E veio essa ideia de escrever o livro. O que mais tem de interessante nesse livro comparado com os outros é que ele é uma A antologia (Campbell, 2025, 12min48seg).

Em contraste ao livro-reportagem *Carandiru*, fruto da experiência ocular do médico Drauzio Varella com os detentos que viviam em reclusão no ambiente onde ocorreu o massacre em 1992 — um fato que se tornou pauta dos Direitos Humanos —, o autor Campbell afirma sem delongas que o seu livro é resultado de um apelo mercadológico. Esta declaração pode ser interpretada como conflitante com o Jornalismo responsável por tratar temas de interesse público e não aqueles que garantem maior número de vendas. A lógica de criação de uma reportagem é oposta aquela operada no processo de produção de uma série audiovisual, que não necessariamente percorre temas sociais, embora esses frequentemente sejam acionados na criação a fim de gerar diálogo com o público.

A série *Tremembé* gerando um livro-reportagem homônimo inverte o fluxo tradicional da adaptação, mesmo no caso dessa produção audiovisual, que se inspirou em livros. Este fenômeno se relaciona com as narrativas migrantes descritas por Figueiredo (2010).

Textos e imagens deslizam de um suporte para o outro, intensificando-se o intercâmbio entre os diferentes meios, o que ocasiona mudanças de significado dos objetos que deslocam, exigindo mudanças nos protocolos de leitura. As narrativas migram dos livros para o cinema, do cinema para os livros, dos jogos eletrônicos para o cinema e deste para os jogos eletrônicos, para dar apenas alguns exemplos (Figueiredo, 2010, p. 60).

A partir de uma observação preliminar da série audiovisual *Tremembé* pelo arco dramático de Suzane von Richthofen, cuja narrativa começou a ser adaptada ainda no Jornalismo, é possível notar que a reconstituição focaliza na vida da condenada na prisão. O primeiro episódio começa com flashbacks do assassinato, prossegue para a rebelião que Suzane enfrentou na primeira penitenciária onde ficou alocada e suas artimanhas para conseguir transferência para Tremembé. A série colabora para reforçar a ideia dela como uma mulher manipuladora, sedutora e nesse processo amplia a objetificação iniciada ainda na cobertura jornalística.

O trauma que o roteiro inaugura se desloca do assassinato do casal von Richthofen e passa para as dificuldades enfrentadas por Suzane no presídio. Isto é, o grande conflito não é o crime cometido pela parricida, mas os desafios passados por Suzane até chegar no presídio dos famosos e sua vivência por lá. Após mobilizar estratégias de articulação para ser transferida em direção à Tremembé, uma agente penitenciária aparece em sua cela e diz: “Suzane, vou sentir sua falta, garota” (Tremembé, 6min41seg), segurando o documento que traz a confirmação da transferência de unidade. Imediatamente a personagem interpretada pela atriz Marina Rui Barbosa abre um sorriso de heroína, já anunciando ao telespectador que a sua jornada será em Tremembé. A cena é desenhada com a música *Perigosa*, da banda Frenéticas. “Sei que eu sou, bonita e gostosa”.

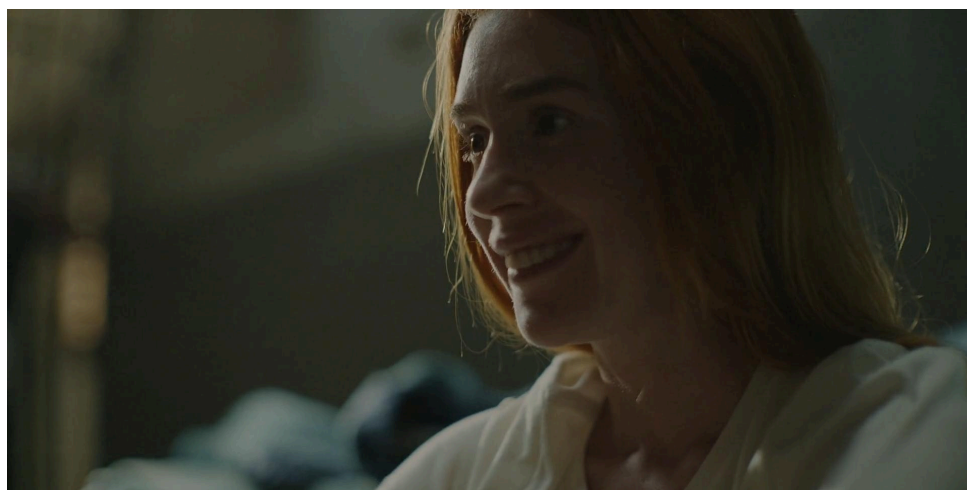


FIGURA 3 – Captura de tela do episódio 1. Confia em mim
FONTE - TREMEMBÉ, PRIME VÍDEO (2025).

Uma vez que a reconstituição do fato reconfigura o trauma por meio do roteiro, encenações e trilha sonora, o público começa a torcer por Suzane e outros detentos que são os protagonistas da série enquadrados como mocinhos. Ao reduzir o cronotopo, tempo e espaço, dos assassinados tratados ligeiramente em flashbacks, o telespectador é induzido a dissociar o crime da punição. O enquadramento dos réus como mocinhos contribui para o fato continuar sendo adaptado nas plataformas digitais, como se observa na próxima seção deste estudo.

4. A adaptação do fato em continuidade na circulação

Em primeiro lugar, antes de observar a adaptação emergindo nas plataformas, é necessário discorrer brevemente sobre a estrutura desse espaço. Inicialmente, a internet era vista como uma rede na qual seria possível desenvolver uma espécie de “inteligência coletiva” (Pierre-Lévy, 1997). No entanto, com avanço dessas tecnologias começaram a intensificar os estudos críticos responsáveis por avaliar esses lugares como palco de “instrumentos de dominação e controle” (Scolari, 2023). A suposta coletividade pensada no início dos anos 2000 foi sendo transformada pelas affordances (Gillespie, 2014) das plataformas digitais (D’Andrea, 2022). A dificuldade de pensar esse ecossistema como um espaço livre de trocas de saberes decorre das BigTechs, que insistem em se posicionar via os algoritmos “como mediadoras legítimas do conhecimento relevante” (Gillespie, 2014, p.100). No entanto, essa mediação não é neutra como eles defendem em seus discursos.

Se quisermos compreender o poder social dos algoritmos, então, criticar o seu funcionamento não é suficiente. Embora os algoritmos certamente façam coisas com as pessoas, as pessoas também fazem coisas com os algoritmos. O poder social dos algoritmos – particularmente no contexto da aprendizagem automática – decorre das “relações de força” recursivas entre pessoas e algoritmos. (Bucher, 2016, p.12, tradução nossa)

Há interesses econômicos e políticos influenciando o processo de estruturação dessas bases algorítmicas. Por exemplo, um conteúdo educativo mesmo que responsável e de interesse público pode se perder nas plataformas diante da pouca interação dos usuários em comparação aqueles elaborados para gerar curiosidade, como os vídeos produzidos posteriormente ao lançamento da série audiovisual Tremembé, que reescrevem o fato envolvendo Suzane.

Para ilustrar, é possível citar o perfil *fatosemlimite* (@fatosemlimite), que possui 118,5 mil seguidores no TikTok e 1,8 milhões de curtidas. Nele, foi publicado no dia 6 de novembro de 2025, posteriormente ao lançamento da série, um vídeo contando como Suzane se encontra hoje em dia. A materialidade audiovisual traz uma narração em off com imagens da filha do casal von Richthofen brutalmente assassinados. O vídeo informa que, atualmente, ela reside em Bragança Paulista, interior de São Paulo, onde vive com o esposo — médico —, e o filho nascido no início de 2024. Além de ter retomado o curso de Direito, a mulher administra o perfil @suentrelinhas, no qual divulga chinelos e produtos personalizados que comercializa.



FIGURA 4 – Captura do tiktok. Confia em mim
FONTE - FATOSEMLIMITE, TikTok (2025).

A partir desse caso, percebe-se que o público no TikTok não apenas realiza uma crítica amadora da série, mas age semelhantemente à produção e dá andamento no processo de escrita do fato. Motivados pela lógica de focalizar nos assassinos em detrimento às vítimas, os vídeos sobre o assunto na plataforma buscam especular para além dos muros de Tremembé como andam os famosos que lá viviam. Afinal, é justamente como “famosos” que os condenados, hoje, em liberdade parcial ou plena, foram tratados na série e continuam sendo vistos, ao ponto de existirem comunidades de fãs de Suzane.

A fixação em desenvolver um cronotopo biográfico nas narrativas jornalísticas, audiovisuais, seriadas e amadoras colabora para que se firme no imaginário do público uma “memória artificial” (Baudrillard, 1981). Isto é, muitas vezes, a adaptação do fato — iniciada ainda no jornalismo — não consegue tratar a memória traumática com a devida responsabilidade, gerando uma memória artificial que se dissocia da realidade, provocando um simulacro. Já não é mais possível pensar em uma simulação desses crimes, pois para ocorrer simulação é necessário existir um referencial fora da narrativa. Acerca da cobertura midiática, livros, séries e narrativas amadoras em plataformas sobre Suzane von Richthofen é possível notar que há uma simbiose da realidade e a representação. Ao ponto desse acoplamento gerar um simulacro que dificulta enxergar com a devida responsabilidade e sensibilidade toda a profundidade do ocorrido ao ponto de uma condenada por matar os pais, como Suzane, se tornar uma pauta que gera curiosidade nas diferentes instâncias da adaptação. Em outras palavras, a artificialidade da memória pouco colabora para as vítimas ao favorecer os regimes de visibilidade e controle pautados no lucro.

5. Considerações finais

Em síntese, o percurso realizado neste artigo permite refletir a adaptação como um fenômeno que ultrapassa o aspecto materialista e se inicia no próprio Jornalismo. A partir do caso de Suzane von Richthofen foi possível observar que a focalização nos criminosos começou na própria cobertura jornalística, se manteve no livro-reportagem e se consolidou com o aspecto imagético na série audiovisual. À vista disso, o público seguiu a mesma racionalidade de artificialidade no tratamento da memória ao ponto de reforçar o simulacro, que se difere de uma simulação do ocorrido, sendo o próprio acontecimento. Isto é, o modo de adaptar esse fato traumático, que marcou as famílias brasileiras e internacionais no início dos anos 2000, dificulta o público enxergar a concretude daquilo que se localiza por trás da

reconstituição. O visível é emaranhado pela focalização de um cronotopo biográfico dos culpados que inviabiliza o tempo e o espaço das vítimas emergir com a devida profundidade, seja no jornalismo, série audiovisual ou nas narrativas amadoras das plataformas.

Diante disso, é urgente que pesquisadores da Comunicação reflitam a complexidade de adaptar fatos jornalísticos traumáticos para séries audiovisuais à vista do comprometimento da “ação do comum” pensada por Sodré (2020). Em outras palavras, o processo comunicativo, seja ele qual for que não se volta para o outro e se lança apenas a fim de gerar visualizações precedentes do lucro, que pode provocar sérios danos no imaginário coletivo. Portanto, é urgente haver investigações científicas que pensem o aspecto narrativo nesse processo adaptativo, mas, sobretudo, as lógicas econômicas que definem o modo de narrar na contemporaneidade para que o ato reconstitutivo se configure a partir de uma responsabilidade social com os Direitos Humanos.

Em suma, a tentativa de refletir o fenômeno adaptativo como um processo comunicacional para além da materialidade e suas complexidades decorre do desejo de estabelecer diálogo com outras pesquisas e viabilizar que próximos estudos possam também considerar a adaptação como um fenômeno anterior à travessia intersemiótica clássica. Acerca do caso Suzane von Richthofen, acionado para ilustrar o fenômeno investigado, se o pesquisador se debruça somente na adaptação dos livros, acaba desconsiderando a adaptação anterior às páginas e a existente posterior à série, cuja observação também é necessária para melhor compreensão e reflexão dessas factuaisidades em trânsito e seus imaginários produzidos.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BAZIN, André. L'adaptation ou le cinéma comme Digest. **Esprit**, nouvelle série, v. 146, n. 7, p. 32–40, 1948.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 2004.

BHERING, Gabriel; COUTINHO, Iluska. A fabulação ampliada na adaptação do livro-reportagem para o audiovisual. **Dispositiva**, Belo Horizonte, v. 14, p. e35421, 2025. DOI:

10.5752/P.2237-9967.2025v14e35421. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/35421>. Acesso em: 27 jan. 2026.

BUCHER, Taina. The algorithmic imaginary: Exploring the ordinary affects of Facebook algorithms. **Information, Communication & Society**, v. 20, n. 1, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2msE5GH>.

CAMPBELL, Ulisses. **Elize Matsunaga**: a mulher que esquartejou o marido. São Paulo: Matrix, 2023.

CAMPBELL, Ullisses. **Suzane**: assassina e manipuladora. São Paulo: Matrix, 2024.

CAMPBELL, Ulisses. **Tremembé**: o presídio dos famosos. São Paulo: Matrix, 2025.

COUTINHO, Iluska. **Credibilidade como valor personalizado no jornalismo**. 1. ed. Florianópolis: Editora Insular, 2024.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo brasileiro**: a estrutura narrativa das notícias em televisão. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Metodista de São Paulo, 2003.

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

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

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

GILLESPIE, Tarleton. **A relevância dos algoritmos**. Parágrafo, v. 6, n. 1, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/49P9Fkf>.

ISTOÉ. Jovem, rica, bela e cruel. São Paulo: Editora Três, n. 1728, 2002.

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

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

LÉVY, Pierre. **Collective intelligence**: Mankind's emerging world in cyberspace. Cambridge: Perseus Books, 1997.

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

MATTELART, Armand. **Histórias da teoria da comunicação**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Editora Loyola, 1997.

MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **MATRIZES**, v. 5, n. 2, p. 29–52, 2012.

MITTELL, Jason. **Complex TV**: The poetics of contemporary television storytelling. New York: New York University Press, 2015.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PENA, Felipe. **Teoriado jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005

SCOLARI, Carlos. Nos estudos de mídia(tização), adoramos metáforas. **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 17, n. 1, jan./abr. 2023.

SERELLE, Marcio. A adaptação como ficção expandida na série contemporânea. **MATRIZES**, São Paulo, Brasil, v. 17, n. 1, p. 21–36, 2023. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v17i1p21-36. Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/200134>. Acesso em: 5 maio. 2025.

SILVA, G.; LIMA SOARES, R. O jornalismo como tradução: fabulação narrativa e imaginário social. **Galáxia**, São Paulo, n. 26, p. 110–121, dez. 2013.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis: Vozes, 2009.

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

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

TREMEMBÉ. Série de televisão. Direção de Vera Egito e Daniel Lieff. Brasil: Prime Video, 2025. 1ª temporada (5 episódios). Disponível em streaming. Estreia: 31 out. 2025.

TUCHMAN, Gaye. A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In TRAQUINA, Nelson (org). **Jornalismo: Questões, teorias e “estórias”**. Florianópolis: Insular, 2016. pp. 111-131

ZIPSER, Meta E. **Do fato à reportagem: as diferenças de enfoque e a tradução como representação cultural**. (Tese de Doutorado). FFLCH/USP, São Paulo, 2002.