**A LITERATURA E A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRÁFICA: UMA RELAÇÃO COM AS TEORIAS BAKHTINIANAS**

Maria Ameliane Figueredo de Oliveira

Graduada em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literatura e discente do curso de Pedagogia da Universidade do estado do Rio Grande do Norte, Especialista em Literatura e Ensino pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Estado do Rio Grande do Norte

[amelianediva@hotmail.com](mailto:amelianediva@hotmail.com)

Francisca Joilsa da Silva

Graduada em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literatura e discente do curso de Pedagogia da Universidade do estado do Rio Grande do Norte, Especializanda em Metodologia de Ensino de Língua Portuguesa , Literatura e Artes na Faculdade Venda Nova do Imigrante

[joilsasilva@hotmail.com](mailto:joilsasilva@hotmail.com)

Francisca Jucélia da Silva

Graduada em Letras – Habilitação em Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas e discente do Curso de Pedagogia da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Especialista em Linguística Aplicada pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte e discente do Curso de Especialização em Neurolinguística na Faculdade Venda Nova do Imigrante

[juceliasilva2006@yahoo.com.br](mailto:juceliasilva2006@yahoo.com.br)

**RESUMO:** Neste trabalho, objetivamos abordar questões envolvendo as teorias sobre a adaptação de obras literárias para o cinema e a relação com as teorias bakhtianas. Procuraremos discutir teorias sobre adaptação, especificamente, de obras literárias que são adaptadas para o cinema, fazendo uma relação entre a literatura e o cinema, como também, discussões sobre as teorias da adaptação/tradução. A partir dessa abordagem tentaremos fazer uma relação com as teorias bakhtinianas, com dialogismo bakhtiniano. Discutiremos sobre a comparação entre a obra original e a adaptada com ênfase na fidelidade. Como embasamento teórico, buscamos trabalhar com os teóricos Stam, Milton, Hutcheon e Bakhtin. Com esse trabalho, concluímos que a adaptação cinematográfica é fruto de uma rede intertextual, na qual estão envolvidos vários fatores, dentre eles, sociais, históricos e culturais, como também, a época e o contexto social em que a obra foi escrita. Enfim, mostramos um pouco sobre como é visto pelos teóricos a questão das adaptações, dentre elas, como foco as produções cinematográficas, as obas literárias sendo reescritas e apresentadas nas telas dos cinemas, buscando o dialogismo com as teorias bakhtianas que, como percebemos, vão de encontro aos conceitos sobre adaptações cinematográficas.

**Palavras-Chave:** Adaptação. Dialogismo. Intertextual. Literatura. Cinema

**INTRODUÇÃO**

Podemos observar o fato de que várias obras literárias estão sendo adaptadas para o cinema, almejando o mundo da indústria cinematográfica com o intuito mercantilista. Para esse objetivo, é através do marketing que envolve as produções que buscam despertar o interesse dos espectadores pela produção cinematográfica e pela obra literária. No entanto, uma produção cinematográfica também pode ser transformada em uma obra literária.

As primeiras adaptações de obras para as telas possuíam uma preocupação apenas em manter a fidelidade ao enredo original. Os diretores cinematográficos encontraram na literatura modelos para que possam elaborar um enredo, criar personagens, apresentar como se dar o processo de pensamentos e como trabalhar o tempo e espaço, dando novas características aos aspectos encontrados na literatura. Nos dias atuais, as pessoas que trabalham com o cinema têm a sua disposição vários recursos técnicos para possam realizar uma produção cinematográfica que seja capaz de deixar os telespectadores eufóricos com tantos efeitos especiais visíveis nas grandes produções do cinema.

A partir dessas produções cinematográficas surgem comparações entre os filmes e as obras literárias que deram origem aos mesmos, pois os telespectadores e vários críticos de cinema procuram a fidelidade, encontrar no filme a fidelidade ao livro. Assim, pode-se afirmar, após estudos sobre adaptação, que a adaptação de uma obra literária para o cinema, deixa, obviamente, de ser um livro com as ideias do autor e passa a adquirir novos significados e as ideias do diretor-tradutor, que será o autor.

Neste trabalho, objetivamos abordar questões envolvendo as teorias sobre a adaptação

de obras literárias para o cinema e a relação com as teorias bakhtianas. Procuraremos discutir teorias sobre adaptação, especificamente, de obras literárias que são adaptadas para o cinema, fazendo uma relação entre a literatura e o cinema, como também, discussões sobre as teorias da adaptação/tradução. A partir dessa abordagem tentaremos fazer uma relação com as teorias bakhtinianas, com dialogismo bakhtiniano.

**Literatura e Cinema**

Quando o assunto em pauta envolve a relação da literatura com o cinema, ou mais especificamente, quando um texto literário é adaptado para o cinema, é comum ouvirmos questões polêmicas e discussões sobre a “fidelidade” ou “infidelidade” que uma produção cinematográfica tem com a obra literária. Leitores de romances, por exemplo, procuram assistir a adaptação para o cinema buscando, não a versão do diretor, mas a sua versão particular, frutos de suas expectativas e comparações infundadas com o livro. Entretanto, o filme deve ser visto como uma obra independente.

Sabemos que uma produção cinematográfica é produzida na perspectiva capitalista,

visando os ganhos econômicos. Mas alguns diretores se preocupam com as críticas do mundo do cinema, se o filme tentou ser fiel a obra, que efeitos foram utilizados para traduzir certa passagem. Mascarenhas (2006, p. 35), a partir das ideias de Johnson comenta que:

[...] as leituras comparativas, fincadas na busca de equivalências, ocorrem apenas quando se trata de uma obra literária conhecida e valoriza ou ainda quando o espectador conhece o texto fonte. Segundo o autor a análise do

texto transmutado pautada na fidelidade “deriva das expectativas que o espectador traz ao filme, baseadas na sua própria leitura do original”, ignorando deste modo as peculiaridades entre os sistemas e a dinâmica de produção de cada meio.

Segundo Corseuil (2003), para que uma obra literária seja adaptada para o cinema é necessário respeitar o momento histórico-cultural e inserindo os vários discursos que constituem como uma produção cinematográfica, como o desempenho dos atores e como eles operam dentro dessa indústria cinematográfica, a ideologia dominante no filme, o sistema responsável pela divulgação e produção, os elementos narrativos envolvidos e a linguagem especifica para o cinema. Sendo assim, Corseuil (2003, p. 296) afirma que:

Ao contrário dessa perspectiva redutora de adaptação, vários estudos

de adaptação têm proposto uma análise mais contextualizada do filme adaptado, respeitando o momento histórico-cultural em que ele é produzido e inserindo-o nos vários discursos que o constituem como produção cinematográfica, tais como: a performance dos diversos atores e como eles operam na indústria cinematográfica, a ideologia dominante no filme, o sistema de divulgação e produção, os elementos narrativos e a linguagem específica ao cinema.

A partir desta abordagem, percebe-se que a comparação com o original deixa de ser o foco de análise, assim, o filme passa a ser apreciado como um novo texto, com elementos que devem ser julgados em seu próprio texto, reconhecendo a importância dessa produção no processo de reescrita do texto literário. Portanto, é importante observar que as relações entre o cinema e a literatura são complexas e se caracterizam pela intertextualidade que, por sua vez, leva a literatura ao cinema, com a certeza de que não apenas é impossível ser fiel ao livro como também uma adaptação cinematográfica não deve ter isso como pretensão.

Em relação à insistência na fidelidade, pode-se afirmar que é um falso problema, pois se ignora a dinâmica do campo de produção em que os meios estão inseridos. Então, Randal (2003, p. 2) afirma que “Um filme – baseado ou não em obra literária – tem que ser julgado antes de tudo como *um filme*, e não como uma adaptação [...] a adaptação fílmica como uma forma de tradução e, como tal, uma forma de recriação artística”.

Segundo Ribeiro (2007), quem primeiro iniciou a análise de adaptações fílmicas nos estudos de tradução foi Cattrysse, apoiando-se na *Teoria do Polissistemas*. Ele procurou desenvolver um método de estudo para os textos que são transmutados, ou seja, textos traduzidos de um sistema de signos verbais para um sistema de signos não-verbais. Essa definição é devido às análises que Cattrysse fez de 30 filmes *Noir* americanos dos anos 40 e 50, nas quais verificou a ineficiência do método dos polissistemas no fornecimento de instrumentos adequados para que se possa estudar e comparar as adaptações, devido à grande necessidade de aperfeiçoamento da concepção do sistema. Portanto, o método adotado pelo autor é pioneiro, pois considera o texto transmutado como tradução e, é inegavelmente relevante.

A adaptação fílmica é uma comunicação direta entre a literatura e o cinema, pois as palavras escritas são transformadas em sequências de palavras e os personagens são transformados em imagens reais. Então, uma obra literária traduzida para o cinema é uma transmutação de um texto verbal em um texto não-verbal, pois essa adaptação ou transmutação pode ser considerada de tradução intersemiótica.

**Adaptação/Tradução**

Adaptar ou traduzir uma obra literária para diferentes mídias como a TV e o cinema, pode-se dizer que já é uma prática intrínseca à sociedade contemporânea. A partir dessa prática que o contexto literário está atraindo um público cada vez mais diversificado para a leitura de obras cânone. A partir da versão cinematográfica as pessoas procuram fazer a leitura da obra impressa. Hutcheon (2011) comenta que a tradução, a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro.

Quando a tradução foi reconhecida no mundo como algo necessário para o crescimento intelectual do homem, King James (*Apud* Milton, 1998, p. 02) afirma que “É a tradução que abre a janela, para deixar entrar; que quebra a casca, a fim de podermos comer a polpa; que abre a cortina, a fim de podermos olhar o lugar mais sagrado; que remove a tampa do poço, a fim de podermos tirar água”. Então podemos afirma que a partir da tradução, o mundo pode ter acesso a obras escritas em outras línguas, escrita em sua própria língua materna. De acordo com Hutcheon (2011) a tradução pode ser, inevitavelmente, alterada, não

apenas no sentido literal, mas também em certas nuances, associações e o próprio significado cultural do material traduzido. Já com as adaptações surgem as complicações, pois as mudanças ocorrem entre mídias, gêneros e, muitas vezes idiomas e, portanto, culturas.

Como acontece na língua materna, sempre temos a necessidade de recorrer a um dicionário para encontrar o significado de uma palavra que não temos conhecimento,

traduzindo assim palavras da mesma língua por outras, o sinônimo das palavras. Nesse sentido, Arrojo (1992, p. 54) afirma que “traduzir pode ser sinônimo de interpretar, ou seja, de que alguma forma de tradução já ocorre dentro de uma mesma língua, não deve oferecer nenhum risco à estabilidade do projeto logocêntrico que a produz”.

Nessa perspectiva, Milton (1998, p. 184), de acordo com Lefevere e outros escritores, afirma que:

Uma tradução literária não é examinada do ponto de vista da precisão, expressão ou brilho com os quais consegue refletir o original; em vez disso, analisa-se o lugar que a tradução ocupa dentro do sistema da língua para a qual foi traduzida (o sistema-alvo). Uma tradução não é analisada isoladamente, simplesmente em conexão com seu original, mas é vista como parte de uma rede de relações que inclui todos os aspectos da língua-alvo, e este papel pode ser o central ou periférico dentro do sistema-alvo.

Percebemos que para esses estudiosos, a tradução literária não pode ser considerada como uma sombra da obra original, pois a tradução deve ser vista como parte de uma rede de relações, aspectos da língua alvo para que este papel possa atingir o seu objetivo. Portanto, Milton (1998, p. 184) afirma que “Qualquer literatura é um sistema e há uma luta contínua para dominação entre forças conservadoras e inovadoras, entre obras canonizadas e não canonizadas, entre modelos no centro do sistema e modelos na periferia, e entre as várias tendências e gêneros”.

Segundo Vieira (1996) o papel da tradução na criação das imagens relaciona-se com a inversão do aforismo convencional, afirmando que “tradutores têm que ser traidores” e que à metáfora óptica da refração, a qual foi introduzida por Lefevere para descrever os efeitos da tradução. O termo *metáfora da refração* na tradução foi utilizado por Lefevere em suas primeiras publicações, passando a ser considerado como reescrita da literatura, pois o mesmo ver a literatura como um jogo de linguagem e cultura.

As refrações foram consideradas parte de um *sistema*. Lefevere, em seu conceito sobre sistema, nega a autonomia do texto, que o *sistema* é de grande valia. Essa palavra *sistema* não traz conotações deterministas, mas como afirma Lefevere (Apud VIEIRA, 1996, p. 142) que a literatura“Não é uma coleção de textos mais ou menos canônicos, pacientemente aguardando explicação e tradução [...] a literatura consiste também de pessoas que fazem alguma coisa com esses textos: pessoas que escrevem, distribuem, leem, em suma, refratam os textos”.

Então, a partir do Formalismo Russo, Lefevere adota a teoria dos polisistemas, na qual ele codifica uma orientação diferente sobre a tradução na crítica marxista e sociológica, centrada no leitor e na escola. Lefevere nos mostra que a metaliteratura ou as refrações exercem um papel ancilar (auxiliar), a qual pode designar qualquer texto pertencente a determinado gênero literário. A metaliteratura pode proporcionar o crescimento e a sobrevivência dos textos ou determinar o seu ostracismo, e o resultado desse papel auxiliar é de que as refrações empurram uma literatura em certa direção. Como afirma Vieira (1996, p. 143):

[...] embora Lefevere adote a teoria dos poli-sistemas, ele imprime uma orientação diferente a essa teoria. Even-Zohar confere dinamismo à sua teoria pela interação dos vários sub-sistemas literários, cada um buscando a posição de domínio nos eixos sincrônico e diacrônico. Lefevere, por outro lado, confere dinamismo à sua teoria pelo conceito de crescimento que é o resultado da interação de fatores intrínsecos e extrínsecos. Ao invés de sub-sistemas literários conflitantes, percebemos em Lefevere que a metaliteratura ou as refrações exercem um papel ancilar. É que elas propiciam o

crescimento e a sobrevivência dos textos ou determinam seu ostracismo, e o resultado desse papel ancilar é que as refrações empurram uma literatura numa certa direção.

No entanto, na década de 80, Lefevere substitui o termo *refrações* por *reescrita*, expandindo a sua construção teórica de articulação de poder no sistema. Para o autor, esse termo *sistema* é um termo neutro. Lefevere “designa um conjunto de elementos inter-relacionados que por acaso compartilham certas características que os distinguem de outros elementos não pertencentes ao sistema” (Apud Vieira, 1996, p. 143). Segundo Vieira, os sistemas são operados no mecanismo controlado e compartilhado pelos elementos interno e externo a este sistema.

Portanto, para Lefevere (Apud Vieira, 1996) o elemento externo é representado por refratores ou reescritores, nesse caso seriam os intérpretes, críticos, revisores, professores de literatura, etc., esses reprimem certas obras que contrariam a visão predominante do que deve ser a literatura (a poética) ou do que deveria ser a sociedade (a ideologia), pois esses profissionais tentam adaptar uma obra literária até que a mesma corresponda à poética ou à ideologia da época em que a obra está sendo reescrita. Vieira (1996, p. 144) afirma que para

Lefevere a tradução:

[...] é a principal forma de reescrita, porque ela está sujeita a todas as modalidades de restrições; há também o efeito cumulativo, porque a maioria das traduções, além de ser sempre acompanhada por uma introdução (em si, uma forma crítica), é publicada geralmente em antologias, etc. (LEFEVERE, 1985:234). Isso quer dizer, naturalmente, que os textos traduzidos são, na realidade, reescritos de diversas formas ao passarem de uma literatura à outra.

Lefevere (Apud VIEIRA 1996) argumenta que a literatura é reescrita de acordo com o seu público alvo, ou seja, a tradução é realizada para atender ao gosto de seus leitores. Portanto, o leitor retratado por Lefevere, se trata de um leitor cotidiano, um “leitor comum” que não é exposto a uma literatura como foi escrita, no período em que foi escrita, mas como a mesma foi reescrita por leitores profissionais (tradutores ou reescritores). De acordo com Lefevere, as traduções exercem um papel importante na evolução e interpretação de literaturas, exercendo um papel na manipulação de palavras e conceitos que comportam o poder numa cultura.

Assim, na concepção de tradução como reescrita, essa tradução é potencialmente subversiva, pois os tradutores podem se apoiar na autoridade de escritores considerados grandes e respeitados pelos leitores, tanto que Lefevere acentua em seus trabalhos a consideração do poder e da autoridade dos escritores, afirmando que:

A consideração do poder e da autoridade tende a se acentuar nos trabalhos de Lefevere. Ela se torna notadamente marcante no seu artigo de 1990, sobre a genealogia da tradução no Ocidente, quando ele enumera as categorias básicas da história da tradução, dentre elas: a autoridade do indivíduo ou da instituição que comissionam e, posteriormente, publicam a tradução; a autoridade do texto a ser traduzido; a autoridade do escritor do original; a autoridade da cultura receptora da tradução; a imagem que uma tradução cria do original, seu autor, sua literatura e cultura; etc. (Apud. Vieira, 1996, 145).

De acordo com Vieira (1996), a literatura expande-se, e, é todo o conhecimento acumulado e aumentado que atinge o leitor comum. A partir disso, os indivíduos e as instituições criam refrações e é essa a realidade de uma era dominada pela reprodutibilidade técnica das imagens. Contudo, ao longo dos nossos estudos, percebemos que Lefevere utiliza termos que não encontramos em outros teóricos, como reescritores, leitores profissionais e leitores não profissionais, os quais são mais intensificados em suas teorias sobre a tradução como reescrita. Entendemos que quando Lefevere cita *reescritores*, ele está se referindo aos tradutores, da mesma maneira que é criado o termo *leitores profissionais*, e esse termo na verdade é tradutor que conhecemos. Já os leitores não profissionais são leitores comuns, as pessoas que buscam o conhecimento nas literaturas e interpretam a sua maneira e perspectiva.

**Dialogismo entre adaptação e as teorias bakhtinianas**

Para Hutcheon (2011) as adaptações estão presentes em todos os lugares nos dias de

hoje, pois quando falamos em adaptação nos remetemos apenas as cinematográficas, mas de acordo com Hutcheon (2011), temos diversos tipos de adaptação que estão no nosso cotidiano: nas telas da televisão com uma novela, série ou filme; nos palcos do musical e do teatro dramático; na internet; nos romances e quadrinhos; nos fliperamas e também nos parques temáticos mais próximos de cada um de nós. Portanto, podemos ter adaptação em todos os lugares, é claro que, vai depender dos nossos conhecimentos sobre o objeto. Percebe-se que tudo realizado nos dias atuais são adaptações de algo já feito há anos atrás, só podemos observar esse fato se tivermos conhecimento prévio da temática abordada e não importa o meio utilizado para essa adaptação, pois, é valido, pode ser através de um romance, novela, música, filme, basta ter uma visão aguçada.

Na adaptação cinematográfica o diretor pega um roteiro já adaptado de uma obra literária e a partir dele vai ter a sua própria criação, o filme adaptado do ponto de vista do diretor. Diante da questão, podemos ver o diretor como o autor, assim, nos remete a abordagem sobre autor e autoria de Faraco (2010) com base nas teorias bakhtinianas. Segundo Faraco (2010) o autor-criador pode ser entendido por uma posição estético-formal, cuja característica central está em materializar uma certa relação axiológica (ciência de valores) com o herói e seu mundo. Essa relação axiológica é possível devido as muitas avaliações sociais que circulam em uma determinada época e cultura. Assim, por meio do autor-criador que o social, o histórico, o cultural se tornam elementos intrínsecos do objeto estético.

Faraco (2010) assinala que, para Bakhtin “a grande força que move o universo das práticas culturais são precisamente as posições socioavaliativas postas numa dinâmica de múltiplas interrelações responsivas”. Portanto, todo ato cultural assume-se uma posição valorativa frente a outras posições valorativas. O trabalho do diretor em tornar em imagens movimentos, envolvendo outras pessoas, que um pouco complexo, pois é o diretor que vai dar vida, movimento. Quando assistimos um filme no cinema, não imaginamos o quanto o diretor bateu cabeça para que aquelas imagens que vemos ficassem perfeitas e que o proposito por

trás dessas imagens sejam atingidas. Para isso, o diretor tem que levar em consideração o contexto a qual a obra de origem foi realizada e procurar em sua criação demonstrar o espaço e o contexto sócio histórico em um tempo totalmente diferente ao qual a obra foi construída.

Por adaptação podemos compreender como uma transcrição de linguagem equivalente a uma transposição de substância, ou seja, a transcrição da linguagem irá alterar o suporte linguístico utilizado para se contar uma história e, essa alteração ocorre no momento em que o

conteúdo é expresso em outra linguagem, dentro de um processo de criação com base no maior ou menor aproveitamento da obra original.

Segundo Hutcheon (2011) as adaptações são criações tão inferiores e secundárias, pois estão presentes em nossa cultura em número cada vez maior e, é notável que são realizadas apenas para fins comerciais. A adaptação pode ser considerada uma leitura da obra original, no entanto, adaptar não é apenas efetuar as escolhas de conteúdo, é trabalhar, modelar uma narrativa em função das possibilidades inerentes ao meio. A questão de originalidade e fidelidade, percebe-se a tentativa de depreciar o filme adaptado de uma obra literária na concepção da obra como original e da adaptação como uma cópia.

Se formos considerar uma das partes “original” logo classificará a outra como um subproduto, adotando a posição se inferioridade da segunda em relação à primeira. Stam

(2005, p. 04) afirma que “Originalidade completa, como consequência, não é possível nem desejável. E se a ‘originalidade’ na literatura já é subestimada, a ofensa em trair esta originalidade, por exemplo, através de uma adaptação ‘infiel’ é ainda mais”.

É necessário enxergarmos a adaptação não como um objeto subordinado a sua obra fonte e sim entendermos essa obra como uma nova, um resultado, outro produto criativo, com suas próprias especificidades. Desse modo, a adaptação sugere que como qualquer texto literário, pode-se gerar um número infinito de leituras, pois um romance pode ter diversas adaptações, dependendo do contexto social, histórico e cultural.

Assim, Stam (2000) propõe o entendimento do processo de adaptação como uma forma de *dialogismo intertextual*, sugerindo, portanto, que todas as formas de texto, na verdade, são intersecções de outras faces textuais. Portanto, Stam (2000, p. 64) afirma que:

As infinitas possibilidades geradas por todas as práticas discursivas de uma cultura, toda a matriz de expressões comunicativas nas quais o texto artístico está situado, que alcançam o texto não somente por meio de influências reconhecíveis, mas também por meio de um processo sutil de disseminação.

A intertextualidade possibilita transcender os limites do conceito de “fidelidade”. O cinema encarado de forma intertextual nos remeterá a outras formas de arte. Sendo assim, as adaptações não devem ser encaradas como cópias, mas sim, como traduções intersemióticas, transmutações, hipertextos, todos derivados de um ou vários textos de partida, podendo ter ou não uma origem especifica na intricada rede dialógica de sentidos. Desta forma, percebe-se que as pressuposições de Stam ecoam a obra de Mikhail Bakhtin que considera:

[...] Cada enunciado [como] pleno de ecos e ressonâncias de outros

enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra “resposta” no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta (BAKHTIN, 2003, p. 297).

Para Bakhtin (2003), o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem e o princípio do enunciado. Então, pode-se afirmar que todo enunciado é constituído a partir de outro, uma réplica desse outro. Portanto, um enunciado é heterogêneo, devido a revelação de duas posições, a sua e aquela em oposição á qual ele se constrói. Assim, Para Fiorin (2010) as relações dialógicas podem ser contratuais ou polêmicas, divergentes ou convergentes, de aceitação ou recusa, de acordo ou de desacordo, de entendimento ou de desentendimento, de avença ou de desavença, de conciliação ou de luta, de concerto ou de desconcerto.

Dessa forma, conforme Fiorin (2010) pode-se ter a ideia da construção do texto através da intertextualidade. Porém, o texto não pode ser mais entendido como único, inédito, inquestionável – ligado a metafisica da verdade. No final do século XIX, a ideia de texto passou a estabelecer na medida em que é pratica significante, em que desconstrói a língua, em que é o lugar da construção do sujeito, em que seu modo de funcionamento real é a relação constitutiva como outros textos, poderia facilmente recobrir aquilo que entendemos por discurso. A intertextualidade está relacionada aos textos que resultam do processo de enunciação e a interdiscursividade refere-se ao processo discursivo em si. Estes dois fenômenos referem-se à pluralidade de vozes que permeia o processo textual e discursivo.

Para Bakhtin a Intertextualidade é um tipo particular de interdiscursividade em que se relacionam os textos de materialidades distintas. A intertextualidade pode ser compreendida como o diálogo entre textos, ou seja, a presença de um texto em outro, ao passo que a interdiscursividade constitui uma memória discursiva que forma um sentido global para a atividade discursiva.

Para Stam (2000) as adaptações seriam um fruto de uma rede intertextual, mas ainda assim, um novo texto. Ao analisarmos adaptações, seria produtivo, questionarmos sobre quais os intertextos evocados pela obra fonte e pelo filme adaptado, pois, além de buscarmos sinais do romance que foi escolhido ou ignorado pelo adaptador ao produzir uma adaptação cinematográfica. Sendo assim, deixaríamos as criticas em cima das adaptações, isso, com base em visões moralistas e hierárquicas de ambas as artes e passaríamos a estudá-las de forma mais contextualizada a partir de seu processo de criação, sendo este um processo puramente

intertextual e dialógico.

**Considerações finais**

Neste trabalho, propusemos uma breve discussão sobre temáticas ligada as adaptações cinematográficas a partir de uma obra literária, fazendo uma relação entre as mesmas. Objetivamos, também, abordar questões envolvendo as teorias sobre a adaptação de obras literárias para o cinema e a relação com as teorias bakhtianas.

Percebe-se que procuramos mostrar um pouco sobre as questões de fidelidade/originalidade de uma obra, como nas discussões dos teóricos como Stam, Milton,

Hutcheon e Bakhtin. Percebemos que as teorias abordadas fazem dialogo com as teorias Bakhtinianas, nas quais vimos que nenhum texto é original, pois para podermos criar nosso próprio texto temos que procurar um outro, o texto fonte para nos basearmos. Isso fica claro no presente trabalho, para realização do mesmo foi necessário buscar outros vários textos. Assim, vemos as adaptações como leituras que fazemos da obra literária e criamos a nossa própria obra. Conforme Bakhtin nos mostra que o discurso pode ser como um cruzamento de discursos, no qual está presente a menos um outro discurso, ou seja, o discurso do outro.

Então, concluímos que a adaptação cinematográfica é fruto de uma rede intertextual, na qual estão envolvidos vários fatores, dentre eles, sociais, históricos e culturais, como também, a época e o contexto social em que a obra foi escrita. Enfim, mostramos um pouco sobre como é visto pelos teóricos a questão das adaptações, dentre elas, como foco as produções cinematográficas, as obas literárias sendo reescritas e apresentadas nas telas dos cinemas, buscando o dialogismo com as teorias bakhtianas que, como percebemos, vão de encontro aos conceitos sobre adaptações cinematograficas.

**REFERÊNCIAS**

ARROJO, R. As questões teóricas da tradução e a desconstrução do logocentrismo: algumas reflexões. In: ARROJO, R. (Org.) **O Signo desconstruído***.* São Paulo: Pontes, 1992.

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

CORSEUIL, A. R. Literatura e cinema. In: BONNICI, T., ZOLIN, L. O. (Org.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** Maringá: Eduem, 2003.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin:** conceitos-chave. 4. ed., 4ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2010.

FIORIN, J. L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin:** outrosconceitos-chave. 1. ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2010.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

MASCARENHAS, R. O. **O auto da compadecida em transmutação:** a relação entre os gêneros circo e auto traduzida para o sistema audiovisual (Dissertação de Mestrado). Curso de Mestrado em Linguística Aplicada, do Centro de Humanidades, da Universidade do Estadual do Ceará, 2006.

MILTON, J. **Tradução:** teoria e prática. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. – (Coleção leitura e crítica)

JOHNSON, Randal. **Literatura e cinema. Macunaíma:** do modernismo na literatura ao cinema novo. Queiroz editor. São Paulo, 2003.

RIBEIRO, E. S. **A relação cinema-literatura na construção da simbologia do Anel na obra O Senhor dos Anéis:** uma análise intersemiótica (Dissertação de Mestrado). Curso de Mestrado em Linguística Aplicada, do Centro de Humanidades, da Universidade do Estadual do Ceará, 2007.

STAM, R. Beyond fidelity: the dialogics of adaptation \_In: NAREMORE, James. (org.). **Film Adaptation**. New Jersey: Tutgers University Press, 2000.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. **Literature through film**: realism, magic and the art of adaptation. United States of America: Blackwell Publishing, 2005.

VIEIRA, E. R. P. André Lefevere: a teoria das refrações e da tradução como reescrita. In: VIEIRA, E. R. P. (Org.) **Teorizando e contextualizando a tradução.** Curso de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da FALE/UFMG, 1996.