



University of
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Universitário Santo Agostinho

revista fsa

www4.unifsanet.com.br/revista

Rev. FSA, Teresina, v. 22, n. 9, art. 8, p. 161-172, set. 2025

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2025.22.9.8>

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

WZB
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung



Zeitschriftendatenbank



Arte ou Vulgaridade? Adaptações e o Discurso da Autoria

Art or Vulgarly? Adaptations and the Author's Discourse

Mikael Matos Maia

Mestrando em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso, campus Cuiabá

Graduado em Letras pela UFMT/Araguaia

E-mail: mika12maia@gmail.com

Dílson César Devides

Doutor em Letras pela Universidade Estadual "Júlio de Mesquita Filho" /UNESP IBILCE

Professor da Universidade Federal de Mato Grosso/Campus do Araguaia

E-mail: dilson.devides@ufmt.br

Endereço: Mikael Matos Maia

: Instituto de Linguagem. Av. Fernando Corrêa da Costa, nº 2367. Bairro Boa Esperança - Cuiabá - MT, CEP: 78060-900. Brasil.

Endereço: Dílson César Devides

Universidade Federal de Mato Grosso/Campus do Araguaia - Av. Valdon Varjão, nº 6.390 - Setor Industrial, Barra do Garças - MT, 78600-000. Brasil.

Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar Rodrigues

Artigo recebido em 21/08/2025. Última versão recebida em 04/09/2025. Aprovado em 05/09/2025.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



RESUMO

Este artigo tem como objetivo discutir a legitimidade da autoria em adaptações midiáticas, especialmente no cinema, a partir das reflexões de Michel Foucault sobre a função autoral e sua relação com o texto. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa e bibliográfica, com análise intertextual aplicada à prática cultural, fundamentada nas teorias de Linda Hutcheon, Robert Stam e Álvaro Hattner. Os resultados indicam que a adaptação não deve ser vista como uma cópia vulgar, mas como uma manifestação artística autêntica, que envolve múltiplos agentes criativos e expressa novas interpretações de obras preexistentes. A conclusão aponta que o conceito de autoria precisa ser ampliado para incluir o adaptador como legítimo criador, reconhecendo a adaptação como um processo de recontextualização que desafia hierarquias culturais e promove a democratização da arte.

Palavras-chave: Autoria. Adaptação. Cinema. Intertextualidade. Cultura.

ABSTRACT

This article aims to discuss the legitimacy of authorship in media adaptations, especially in cinema, based on Michel Foucault's reflections on the authorial function and its relationship with the text. The research adopts a qualitative and bibliographical approach, with intertextual analysis applied to cultural practice, grounded in the theories of Linda Hutcheon, Robert Stam, and Álvaro Hattner. The results indicate that adaptation should not be seen as a vulgar copy but as an authentic artistic manifestation involving multiple creative agents and expressing new interpretations of preexisting works. The conclusion suggests that the concept of authorship must be broadened to include the adapter as a legitimate creator, recognizing adaptation as a process of recontextualization that challenges cultural hierarchies and promotes the democratization of art.

Keywords: Authorship. Adaptation. Cinema. Intertextuality. Culture.

1 INTRODUÇÃO

O processo de adaptação de obras para outras mídias é uma prática recorrente na indústria do entretenimento, sobretudo no cinema e na televisão. Dessa forma, a adaptação de determinadas obras revela a insatisfação de públicos e demais indivíduos que questionam a necessidade e até mesmo a funcionalidade dessa prática.

Cercada de críticas sociais e acadêmicas, a teoria da adaptação, como ramo de estudo inserido nos estudos comparados, sofre com preconceitos culturais que questionam, principalmente, a autenticidade da obra adaptada, apontando-a, ainda, como fruto de plágio descarado. No entanto, o papel do adaptador, como artista, não pode ser negligenciado, pois sua adaptação não parte apenas de uma obra previamente selecionada e estudada, mas também de suas percepções, predileções e dos métodos que escolhe para transpor essa obra para outro suporte. Hattnher (2013, p. 36) destaca que os estudos de adaptação se encontram na guerra travada entre os cineastas clássicos e a crítica agressiva, que muitas vezes se colocam como autoridades máximas nas discussões sobre adaptações, especialmente de obras canônicas.

Em resumo, os estudos da adaptação não se encontram isentos de dificuldades, pois enfrentam constantemente preconceitos acadêmicos e longas cobranças da crítica, especialmente voltadas à legitimidade do autor. Para abordar essas considerações, as reflexões de Michel Foucault oferecem um arcabouço teórico ao discutir o papel do autor e a sua relação com a obra, analisando o comportamento humano em relação ao processo de autoria ao longo dos séculos.

Com base nisso, é necessário compreender a relação entre as obras adaptadas e suas adaptações e o papel do adaptador como autor legítimo de sua obra. Para este fim, a metodologia empregada na elaboração deste artigo consiste em uma pesquisa descritiva qualitativa, que tem como ponto de partida a contextualização acerca dos estudos da adaptação, a partir das teorias de Linda Hutcheon (2011); Robert Stam (2005) e Álvaro Hattnher (2013), em paralelo com os textos e teorias do filósofo Michel Foucault.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Adaptações: A Estética ou A Banalidade?

Destacando o ato artístico/cultural, para o estudioso Syd Field (2001, p. 174) “adaptar significa transpor de um meio para outro”. Ele aponta que adaptar obras como novelas, livros ou peças de teatro para um roteiro é o mesmo que produzir uma obra original. Não se trata de uma versão cinematográfica de um livro, mas sim uma obra permeada por ideologias e processos que alteram a sua estrutura narrativa. Em suas palavras, “um romance é um romance, uma peça de teatro é uma peça de teatro, um roteiro é um roteiro” (FIELD, 2001, p. 174). Contudo, embora cada suporte possa exigir uma abordagem específica para sua interpretação e produção, é possível explorar a dimensão artística no formato literário do roteiro. Por exemplo, a análise de um texto técnico pode concentrar-se mais na estrutura da narrativa e na estilística literária.

Os estudos de adaptação sofrem cotidianamente com a estigmatização social e científica em torno da sua relevância. Apesar de serem consideradas recentes, tais investigações têm um embasamento marcado por pesquisadores que utilizam os estudos comparados e interartes para analisar relações e aspectos produzidos a partir de adaptações de obras, sejam de obras clássicas, como a literatura (muito abordada nestes estudos), ou de novos suportes, tais quais videogames. Essas relações refletem a ideia da intertextualidade, em que elementos interligam as duas obras estudadas (obra adaptada e adaptação), focando-se para além de apenas a sua narrativa, como o desenvolvimento de personagens e a sua subjetividade, linguagem utilizada, temáticas abordadas e contextos históricos e culturais. Para Robert Stam, estudioso norte-americano das teorias da adaptação, “a adaptação é uma prática cultural intertextual que transforma e recontextualiza um texto preexistente” (2005, p. 9). Para ele, é necessário que haja compreensão tanto da obra adaptada, quanto das obras que a influenciaram, pois adaptações são marcadas pelas relações intertextuais.

Em seu livro *Teoria e Prática da Adaptação* (2005), Stam oferece uma abordagem intertextual das relações existentes entre a obra adaptada e a adaptação, sem estabelecer qualquer classificação de relevância. Ou seja, sem inferiorizar a adaptação. Para ele, o ato de adaptar trata-se de uma “tradução intersemiótica”, em que aspectos de uma obra são transportados para um outro meio (ou suporte) a partir de convicções criativas e/ou comerciais de um indivíduo ou grupo. De toda forma, trata-se de um novo processo criativo, com uma

nova linguagem e uma nova estrutura. Maria Eugênia Curado afirma, ao discutir os direitos do adaptador, que:

Ainda que pautados nas obras literárias, os diretores imprimem, na película, suas crenças, seus objetivos e sua estilística. Assim, eles buscam ou aproximar, ou traduzir, ou equivaler, ou dialogar, ou corresponder, ou adaptar o texto literário ao cinematográfico, observando as possibilidades de imbricamento de um meio com o outro, tendo em vista aquilo que desejam expressar. (2017, p. 89).

A adaptação, segundo Hutcheon (2011, p. 29), pode ser definida a partir de três pilares que dialogam entre si. No primeiro, a adaptação, nomeada como “entidade ou produto”, é tratada como o processo que ocasiona na transferência de uma obra para outro suporte. No segundo, “o processo de criação”, a adaptação sempre implica um método de reinterpretação de obra adaptada, preservando a sua essência poética. Por fim, “o processo de recepção”, processo que pode ser considerado uma forma de intertextualidade, uma vez que é possível experienciar os rastros de outra obra através daquela que observamos. Essa ideia está associada ao termo “palimpsestos” proposto por Gérard Genette e citado Hutcheon ao explicar as sensações de familiaridade e novidade experimentadas pelo público diante de uma adaptação feita sobre outra obra já conhecida, especialmente de obras consideradas canônicas (HUTCHEON, 2011).

De acordo com Gérard Genette, em seu livro *Palimpsestos: a Literatura de Segunda Mão* (2006), a hipertextualidade é uma forma de transtextualidade (as relações estabelecidas entre textos, seja por imitação, paródia, transformação ou citação) que ocorre quando um texto é referenciado por outro de forma explícita ou não. Genette defende que a hipertextualidade é capaz de expor uma das dimensões da arte ao demonstrar que textos não são produções isoladas e imutáveis, mas sim frações de diversos fragmentos que se expandem. Com a hipertextualidade, é possível criar interpretações e contextos para novas obras, utilizando do conhecimento formado.

Para Robert Stam (2005), as transformações transtextuais podem ocorrer em diferentes níveis, gerando mudanças na estrutura narrativa, na linguagem, no estilo, no significado de uma obra. Stam afirma que essas mudanças refletem diferenças culturais e linguísticas e que ainda podem carregar significado político e ideológico. Em resumo, as transformações transtextuais são um modo importante de análise cultural/artística, possibilitando que estudiosos explorem as diversas relações entre textos, culturas e mídias.

Contribuindo com as discussões acerca da adaptação, como produto artístico e como objeto de estudo científico, Linda Hutcheon (2011, p. 22) afirma que as adaptações estão em todo lugar, na TV, no cinema, nos musicais, nos videogames e muitos mais. Hutcheon (2011,

p. 22) cita o fato de que até mesmo William Shakespeare, o grande dramaturgo, cultivava o ato de adaptar, ao levar seus romances para os palcos dos teatros do Reino Unido. Atualmente, uma parte da crítica, e uma grande parcela da população geral, trata adaptações contemporâneas como pobres, secundárias, derivativas, inferiorizando-as como produto artístico, conforme argumentado por Hutcheon (2011, p. 22-23). Contudo, a discriminação das adaptações é destinada, em sua maioria, aos novos suportes tecnológicos. Gêneros artísticos clássicos, como a literatura, o balé e o teatro estão no topo de uma hierarquia estabelecida pelo público leigo, enquanto a TV, o cinema e os videogames encontram-se na base. Hutcheon entende essa hierarquização a partir das concepções de Robert Stam.

Para alguns, conforme argumenta Robert Stam, a literatura sempre possuirá uma superioridade axiomática sobre qualquer adaptação, por ser uma forma de arte mais antiga. Porém, essa hierarquia também envolve o que ele chama de iconofobia (uma desconfiança em relação ao visual) e logofilia (a sacralização da palavra). (2011, p. 24).

A adaptação é, para a crítica, a vulgarização da arte clássica canonizada. No entanto, a concepção de vulgarizar deveria ser trocada por popularizar, ou, de forma franca, empobrecer. Pois, nesta perspectiva, a arte só é aceitável se for para poucos, ou melhor, membros de classes altas, e quando é de muitos, quando a cultura é democratizada, ela se torna feia, pobre e comum. Um exemplo é a adaptação de Romeu e Julieta, obra clássica do já citado Shakespeare, para os teatros, onde é aplaudida de pé, considerando-a uma obra culta. Por outro lado, quando adaptada para o cinema, a adaptação é vulgar, ela se torna popular, inferior.

A adaptação para o cinema, diferente do que foi dito, não é a simplificação da arte. Ela se desenvolve como as demais expressões artísticas, estabelecendo sua própria forma de se expressar, a sua própria linguagem, contando história a partir de conceitos derivados de ideologias e crenças do adaptador. As adaptações expandem ideias, fazem analogias e críticas. Elas são como paródias partindo de uma relação assumida com outros textos. Além disso, acredita-se que a romantização da criação original é apenas uma forma de depreciar os adaptadores e suas obras, uma vez que a prática de emprestar e roubar histórias já está consolidada. (HUTCHEON, 2011, p. 24)

As adaptações são um símbolo de evolução tecnológica, um lembrete do processo natural humano de se adaptar, de adaptar a sua sociedade, e, consecutivamente, os seus costumes, a sua cultura e a sua arte. Hutcheon (2011, p. 25) fez uma pesquisa estatística acerca da presença de adaptações em premiações cinematográficas de 1992. Segundo ela,

85% dos filmes vencedores foram adaptações. Dessa forma, o contexto sócio-histórico não é uma justificativa válida para o fracasso de adaptações no século passado, e sim as determinações de um público exigente, aquele que conhece a obra adaptada. Se pensarmos nos fãs de obras literárias contemporâneas, como a saga literária Harry Potter, de J.K. Rowling, as discussões acerca do sucesso da sua adaptação sempre se voltarão à fidelidade como o fator que a determinou como uma saga extremamente rentável.

A fidelidade, portanto, sempre foi e continua sendo usada como critério de julgamento do sucesso ou do fracasso de uma adaptação para o público leigo. Hattnher (2013) reafirma as discussões de Hutcheon e argumenta que, para a crítica e o público leitor, a fidelidade é indispensável quando uma adaptação é anunciada. Para ele (p.37), a fidelidade é usada como medida de popularidade de adaptação, quando na verdade deveria se tratar de sucesso financeiro, ou não. Hutcheon (2011, p. 25) argumenta que a adaptação exerce um apelo financeiro, tratando-se de uma arte comercial. O que pode determinar o sucesso financeiro de uma adaptação, além da qualidade da sua produção? O sucesso partirá do público com conhecimentos da obra adaptada e diversas exigências, ou dos espectadores que não têm expectativas prévias ao entrarem em uma sala de cinema?

Para Hattnher (2013, p. 39), a fidelidade (como desejada) é um objetivo impossível de se alcançar, por conta de fatores que interferem durante o processo, sendo um dos principais, a interpretação feita acerca de uma obra. Assim, a adaptação, especialmente o seu estudo, não deve se ocupar de julgamento de valores propagados, devendo apenas focar em fazer análises dos processos, ideologias e metodologias envolvidas no processo de adaptação. Desse modo, o resultado é uma nova direção para a adaptação, na qual a polarização de julgamento de valores, como a fidelidade, é rompida e superada.

Por fim, Hutcheon (2011) argumenta que é necessário que os estudos da adaptação incluam outros textos em suas pesquisas, tais como: óperas, videogames, balés etc. E que tal ato não caracteriza a exclusão da literatura dos seus estudos e sim a exploração de novos caminhos trazidos pela evolução tecnológica, as chamadas novas mídias. Essa abordagem, por sua vez, pode garantir ainda o acesso a obras, clássicas e contemporâneas, mesmo que inseridas em um novo dispositivo e usufruindo de novas concepções criativas, de um novo autor.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 Autor ou Adaptador? Interseções com uma Perspectiva Foucaultiana

Em 22 de fevereiro de 1969, o filósofo francês Michel Foucault fez um discurso perante um encontro da Sociedade Francesa de Filosofia, nomeado de “O que é um autor?”. Discurso que, com algumas alterações, foi repetido em 1970 na Universidade de Búfalo, apresentando suas reflexões e pontuações acerca do apagamento do autor no âmbito da produção literária.

Foucault se utiliza de “A morte do autor” como um meio de ir além das discussões do colega, destrinchando o chamado “apagamento do autor”. Desse modo, Foucault se atém a apenas analisar a relação existente entre o autor e um texto, ao invés de focar unicamente no papel do autor.

Citando o escritor Samuel Beckett ao afirmar “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala”, Foucault faz uma reflexão acerca da irrelevância da identidade do autor no âmbito da escrita na contemporaneidade. Ele argumenta, a partir de um princípio ético moderno, que o foco não está mais no autor ou em sua biografia, mas sim no texto, na sua mensagem e na sua interpretação. Esse apagamento permite que a crítica efetue uma análise ampla da essência da obra, tendo seus méritos baseados em sua estrutura, conteúdo e narrativa, e não na relevância e prestígio do autor (FOUCAULT, 2001).

Ao abordar a renovação da função da obra literária na modernidade, Foucault (2001) elenca pontos característicos vistos no processo. Agora, a obra exala liberdade e autossuficiência, não sendo mais dependente da expressão dos pensamentos, sentimentos e demais particularidades do autor, podendo se expressar como se apresenta externamente, sem depender de elementos ocultos.

Além disso, evidencia-se que a temática, o significado e o conteúdo da obra não estão mais em primeiro lugar, tendo sua posição submissa à importância central dos elementos textuais, da linguagem e demais elementos estruturais utilizados no processo. Desse modo, constata-se que a mudança não ocorre somente na posição do autor, mas também no perfil da obra.

Apesar de afirmar e ressaltar o apagamento do autor, Foucault deixa claro que este ainda está presente, pois é imprescindível que haja um autor para que um texto seja uma obra, e que assim desempenha uma função importante na classificação de obras. Para ele, a atribuição de um autor dá importância cultural para a obra que a impede de se perder com

discursos popular. Por outro lado, esclarece que, apesar de ser o autor da obra, este não se torna o único proprietário de um texto, pois este não é o detentor do discurso, é apenas o reprodutor, e até mesmo o adaptador (FOUCAULT, 2001, p. 13)

Sobre a função do autor, Foucault declara:

Tendo em vista as modificações históricas ocorridas, não parece indispensável, longe disso, que a função autor permaneça constante em sua forma, em sua complexidade, e mesmo em sua existência. Pode-se imaginar uma cultura em que os discursos circulassem e fossem aceitos sem que a função autor jamais aparecesse. (2001, p. 29)

Em resumo, ele propõe que o autor não é um sujeito com imagem e funções imutáveis, mas em construção. Assim, sugere a possibilidade de que em outras culturas e contextos a circulação e a transformação de discursos ocorram de forma flexível sem a necessidade de um autor.

Além disso, Foucault afirma que nos discursos acadêmicos a autoria é desnecessária por conta da veracidade que existe nestas obras, enquanto nos discursos literários a sua função continua indispensável. Nesse contexto, a autoria não é a atribuição de um texto a um indivíduo com criatividade, mas uma legitimação que promove a forma com a qual um discurso existe e circula pela sociedade (SILVA; FIGUEIREDO, 2019, p. 136).

O filósofo Roland Barthes (2004), em seu texto *A morte do autor*, sugere que o autor não existe longe da linguagem. Para ele, o autor é uma invenção da escrita, e não o contrário, ele é apenas um imitador de traços e palavras que já existiam antes mesmo dele, o que o exime do argumento de originalidade. Contudo, o filósofo afirma que o autor detém a capacidade de unir diferentes influências e estilísticas.

Hutcheon (2011, p. 120) cita que existe uma dificuldade em demarcar quem é o adaptador/autor de uma obra quando ela é feita de forma coletiva e colaborativa, como peças de teatro, performances de TV e musicais. No entanto, acredita que é ainda mais complexo reconhecê-lo quando se trata de trabalhos feitos virtualmente, como as chamadas mídias interativas digitais, que organizadas e realizadas em tempo real por indivíduos de várias partes do mundo com uma finalidade em comum.

Já no cinema e na televisão, esse enigma se torna ainda mais complexo. Apesar de o roteirista ser esquecido, ele é quem desenvolve e adapta o enredo, os personagens e suas falas. Contudo, o período de desenvolvimento do roteiro pode necessitar da colaboração de diversos roteiristas, como no caso da adaptação de *Império do Sol*, de 1987, que teve o roteiro escrito inicialmente por Tom Stoppard, alterado posteriormente por Menno Meyjes, e alterado

novamente por uma sala de roteiristas ao final da produção. Assim, o questionamento acerca do “verdadeiro adaptador” não tem uma resposta exata, já que neste ponto a autoria do roteiro tornou-se coletiva, de todos envolvidos no processo de produção da obra (HUTCHEON, 2011, p. 121).

Além do roteirista, outros indivíduos são cruciais na adaptação de uma obra cinematográfica, como o diretor, cenógrafo, figurinista e compositor. O diretor, em maioria, é tratado como o agente criativo principal, que, além de dirigir as gravações, também lidera demais partes da produção, além de ser reconhecido pelo sucesso da adaptação. Ademais, Peter Wollen (1969, p. 113 apud HUTCHEON, 2011, p. 121) defende que o diretor, em diversos cenários, é mais do que um simples adaptador, pois utilizando as próprias aflições e estéticas ele cria a partir da obra adaptada uma obra totalmente nova. Por outro lado, essa ideia não apaga o fato de que a equipe envolvida também tem participação na criação da obra, auxiliando em aspectos importantes ao lhe darem a vida, como figurinos, maquiagem, cenários, fotografia, entre outros. E por mais que seja considerado o autor principal, a direção necessita deste trabalho colaborativo para realizar a sua criação, o que torna ainda mais complexa a questão de quem é o autor de uma obra adaptada.

Foucault (2001, p. 358), apesar de não direcionar seus estudos ao cinema, durante uma entrevista com Hélène Cixous acerca das obras de Marguerite Duras, reconheceu que os filmes abordam uma “memória sem lembrança”, conceito que relaciona com as obras de autores como a própria Duras, que se apresenta tanto como escritora, como cineasta. Ele reflete que o cinema tem a capacidade de compreender a memória fragmentada, onde o passado não é resgatado a partir de lembranças nítidas, mas de gestos e expressões breves. Para ele, a obra cinematográfica traduz visualmente a chamada “arte da pobreza”, um discurso que expressa mais na omissão que na exposição, proporcionando ao espectador uma experiência emocional e sensorial.

As reflexões de Foucault acerca do cinema propõem que ele reconhecia o potencial do cinema em superar o discurso tradicional e apresentar conceitos mais complexos, alguns filosóficos como a conexão entre memória e identidade. Desse modo, é possível considerar que as adaptações, em sua maioria cinematográficas, são este modo de superação, não só da narrativa dentro de um suporte, como da autoria. Esta transposição entre canais permite o uso de todos os seus recursos na exploração de todos os elementos narrativos que um discurso concede, enquanto este, por fim, transita entre indivíduos e suas percepções criativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adaptar obras para diferentes suportes não é apenas uma transferência de conteúdos, mas a transformação a partir da interpretação e concepção do adaptador. Contudo, parte das críticas abordam as adaptações como frutos de plágio ou desrespeito com a obra adaptada, ignorando o potencial artístico que surge dessa prática e excluindo a autenticidade do adaptador como autor da obra.

O filósofo Michel Foucault, em suas reflexões acerca da autoria, apresenta uma perspectiva importante para compreender o papel do autor/adaptador. Seus argumentos de que a obra tem mais relevância que o autor ecoam na discussão acerca das adaptações em que a obra/produto produzido apresenta-se como nova entidade, influenciada por diversas estilísticas e interpretações. Assim, a adaptação pode ser vista como um diálogo constante entre discursos que expandem uma narrativa, incluindo novas visões e condições.

O processo de adaptação confronta os ideais tradicionais de autoria. Assim como Foucault sugere, o autor não é mais o único detentor da verdade ou da forma como sua obra é interpretada. As adaptações contam com múltiplos autores que auxiliam na formação da nova obra com suas próprias contribuições. Esse processo expressa a complexidade da criação na atualidade e desse encontro de ideias e estilos geram-se obras novas, mas, ainda assim, familiares.

Ao fim, as adaptações demonstram o potencial de transformar e recontextualizar obras conhecidas, fornecendo novas interpretações que dialogam com a contemporaneidade. Elas desafiam o espectador a rever suas perspectivas e a se envolver intrinsecamente com a obra, gerando uma nova compreensão que supera a obra adaptada, além de fortalecer um diálogo constante entre passado e presente, entre a adaptação e a obra adaptada. Desse modo, distantes de serem simples cópias, as adaptações são manifestações criativas da capacidade do ser humano de resgatar e recontar histórias de forma inovadora e significativa.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. A morte do autor. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CURADO, M. E. Literatura e cinema: Adaptação, tradução, diálogo, correspondência ou transformação? **Revista Temporis[ação]** (ISSN 2317-5516), v. 9, n. 1, p. 88–102, 2017.

FIELD, S. **Manual do roteiro**: Os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos**: Estética - literatura e pintura, música e cinema (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 432.

GENETTE, G. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

HATTNER, Á. Literatura, cinema e outras arquiteturas textuais: algumas observações sobre teorias da adaptação. **Itinerários**: Araraquara, junho de 2013.

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

SILVA, L; FIGUEIREDO, C. A. D. M. Os desafios da autoria na era digital. **Textos para Discussão**. v. 1, n. 1, p. 132–145, 2019.

STAM, R. *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. 1. ed. Malden: Blackwell Publishing, 2005.

STAM, R. **Teoria e prática da adaptação**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

MAIA, M. M; DEVIDES, D. C. Arte ou Vulgaridade? Adaptações e o Discurso da Autoria. **Rev. FSA**, Teresina, v. 22, n. 9, art. 8, p. 161-172, set. 2025.

Contribuição dos Autores	M. M. Maia	D. C. Devides
1) concepção e planejamento.	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X