

Uma análise da adaptação cinematográfica e da obra literária  
“Morte e vida severina: auto de natal pernambucano”  
enquanto enunciados de acordo com os conceitos  
de Mikhail Bakhtin e Robert Stam

An analysis of the cinematographic adaptation and the literary  
work “Morte e vida severina: auto de natal pernambucano”  
as stated in accordance with the concepts  
of Mikhail Bakhtin and Robert Stam

 Cláudia de Marchi

 Gerson Luís Trombetta

**Resumo:** O poema “Morte e vida severina: auto de natal pernambucano” de João Cabral de Mello foi adaptado para o cinema pelo diretor Zelito Viana em 1977, 22 anos após a publicação literária que, por sua vez, teve outras adaptações, desde especial da Rede Globo até quadrinhos e animação. Diante dos conceitos do linguista russo Mikhail Bakhtin, bem como daqueles correlatos às teorias da adaptação, de Robert Stam, pretendemos, especificamente, investigar se as discussões que superestimam o conteúdo literário em detrimento do cinematográfico ainda possuem alguma plausibilidade. O tema

---

Cláudia de Marchi. Especialista em Direito Constitucional (FESMP-RS) e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade de Passo Fundo (UPF).

Gerson Luís Trombetta. Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), com estágio pós-doutoral na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor titular e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) e do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade de Passo Fundo (UPF).

será abordado em consonância com o método dialético. Valer-nos-emos, também, dos métodos histórico, comparativo e, possivelmente, monográfico. **Palavras-chave:** Bakhtin. Robert Stam. Enunciado.

**Abstract:** The poem “Morte e vida severina: auto de natal pernambucano” by João Cabral de Mello was adapted by movie director Zelito Viana in 1977, 22 years after the literary publication, which, in turn, had other adaptations, from the TV special by Rede Globo to comics and animation. Given the concepts of Russian linguist Mikhail Bakhtin, as well as those related to Robert Stam’s adaptation theories, we intend, specifically, to investigate whether discussions that overestimate literary content at the expense of cinematographic content still have some plausibility. The theme will be approached in line with the dialectical method. We will also make use of the historical, comparative and, possibly, monographic method.

**Keywords:** Bakhtin. Robert Stam. Utterance.

### Breves noções introdutórias

**E**m 1955, João Cabral de Mello Neto publicou o poema regionalista “Morte e vida severina: auto de natal pernambucano” o qual narra a trajetória migratória de Severino, personagem que sai do sertão pernambucano em busca de uma vida melhor na capital do Estado.

A obra aborda o sofrimento do povo pobre do Pernambuco, a desigualdade social, a questão do êxodo rural e, indiretamente, a reforma agrária, ou, mais especificamente a ausência dela, vez que muitos severinos teriam uma sina melhor se tivessem um pedaço de chão e incentivo governamental para produzirem nele.

O livro rendeu um filme homônimo, lançado e dirigido por Zelito Viana, em 1977 e um especial da Rede Globo dirigido por Walter Avancini que foi ao ar pela primeira vez em 22/12/1981 e reapresentado em no-

vembro de 1982, em janeiro de 1985 e em maio de 1990, no Festival 25 Anos<sup>1</sup>. O especial, que contou com músicas de Chico Buarque, ganhou o Emmy Internacional na categoria Arte Popular (GLOBO, 2021).

Anteriormente, no ano de 1966, Airton Barbosa e Chico Buarque lançaram um álbum chamado Morte e Vida Severina valendo-se do auto de natal pernambucano e do poema O rio, também da autoria de João Cabral de Melo Neto. Dividiram o álbum em doze faixas<sup>2</sup>. (JUSTINA, 2010, p. 12). Em 2010 as ilustrações de Miguel Falcão, transformadas em história em quadrinhos em 2005, foi adaptada para o cinema em forma de animação sob a direção e roteiro de Afonso Serpa e, em 2015, a Rede Globo apresentou o documentário “Morte e Vida Severina- 60 anos depois” com o fito de mostrar o que mudou após Melo Neto findar seu poema mais popular (G1, 2015).

Iremos nos ater apenas ao diálogo entre a obra literária, o poema, e sua adaptação cinematográfica, trazendo alguns conceitos acerca das teorias da adaptação com maior foco nos conceitos e estudos de Robert Stam (2006, p. 20), cuja obra acerca do tema procura encontrar soluções para a doxa latente que fortaleceu o status de subalternidade da adaptação, em detrimento do que advém do mundo literário.

Da mesma forma, nos valeremos dos conceitos de Bakhtin, mormente os de enunciado e dialogismo que, *a priori*, cremos necessários para demonstrar o quão inócuas podem ser as “discussões moralistas” em torno das adaptações cinematográficas de obras literárias em que,

---

1. O especial ainda foi vendido para Bolívia, Cuba, Estados Unidos, México, Portugal e Venezuela.

2. 1. “De Sua Formosura” (Barbosa) 2. “Severino / O Rio / Notícias do Alto Sertão” (Barbosa) 3. “Mulher na Janela” (Buarque, Barbosa) 4. “Homens de Pedra” (Barbosa) 5. “Todo o Céu e a Terra” (Barbosa) 6. “Encontro com o Canavial” (Barbosa) 7. “Funeral de um Lavrador” (Buarque) 8. “Chegada ao Recife” (Barbosa) 9. “As Ciganas” (Barbosa) 10. “Despedida do Agreste” (Barbosa) 11. “O Outro Recife” (Barbosa) 12. “Fala do Mestre Carpina” (Barbosa).

via de regra, pugna-se pela superioridade do livro em detrimento do filme que, por sua vez, leva a pecha de ser um “desserviço à literatura”, algo que deforma e viola o texto literário (STAM, 2006, p. 19).


### O poema e o filme enquanto enunciados distintos

Quem nunca leu um livro e, após, ao assistir sua adaptação no cinema, sentiu-se frustrado? O leitor é o destinatário da obra literária que, por sua vez, é um enunciado. Todavia, cada destinatário desse enunciado cria cenas mentais de aspectos diferentes da leitura, logo, ao assistir a adaptação feita por um cineasta é comum a sensação de desconforto: a adaptação não é nada além da interpretação dada por uma pessoa que possui capital cultural, educação, formação, neuroses e toda sorte de características diversas daquele que leu o mesmo texto, mas imaginou-o de forma distinta:

O termo para adaptação enquanto “leitura” da fonte do romance, sugere que assim como qualquer texto pode gerar uma infinidade de leituras, qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos (STAM, 2006, p. 27).

Já, sobre o destinatário do enunciado, ensina-nos Bakhtin (2016, p. 62-63):

Este destinatário pode ser um participante-interlocutor direto do diálogo cotidiano, pode ser uma coletividade diferenciada de especialistas de algum campo especial da comunicação cultural, pode ser um público mais ou menos diferenciado, um povo, os contemporâneos, os correligionários, os adversários e inimigos,



o subordinado, o chefe, um inferior, um superior, uma pessoa íntima, um estranho, etc.; ele também pode ser um outro totalmente indefinido, não concretizado (em toda sorte de enunciados monológicos de tipo emocional). Todas essas modalidades e concepções do destinatário são determinadas pelo campo da atividade humana e da vida a qual tal enunciado se refere. A quem se destina o enunciado, como o falante (ou o que subescreve) percebe e representa para si os seus destinatários, qual é a força e a influência deles no enunciado - disto dependem tanto a composição, quanto, particularmente, o estilo do enunciado.

Existe “uma larga margem de autoria para o autor do texto de partida” o que não elide “o manejo visual, estético e cultural constituído cinematograficamente pelo diálogo que o cineasta estabeleceu com seu objeto de conhecimento, prazer e desejo” (BRAIT, 2020, p. 94). A adaptação cinematográfica de uma obra traz consigo o fantasma daquele que a escreveu: o leitor assiste ao filme adaptado com a memória um tanto direcionada ao estilo do escritor. Entretanto, a obra fílmica é uma nova obra, não dependente da anterior com a qual dialoga. Tratam-se de duas espécies de enunciados não indiferentes entre si, o poema e o filme:

Os próprios limites do enunciado são determinados pela alternância dos sujeitos do discurso. Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. Esses reflexos mútuos lhes determinam o caráter. Todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados pelos quais está ligado pela identidade da esfera da comunicação discursiva (BAKHTIN, 2016, p. 57).




As mais variadas formas de adaptação da obra de Mello Neto são denominadas por Jakobson de traduções intersemióticas (JUSTINA, 2010, p. 15) que ocorrem, quando se traduz “[...] de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura”. Para o linguista russo o ato da tradução é uma espécie de recodificação (1969, p. 72). Existe, enfim uma retextualização na tradução da literatura para o cinema, por exemplo. Priscila Justina (2010, p. 9), por sua vez, é categórica:

Assim, o conjunto de traduções de “Morte e vida severina” é naturalmente plural em sentidos. O trabalho de Buarque e Barbosa e de Avancini consiste em perceber o texto de João Cabral, desmontá-lo e reconstruí-lo. Tal como uma fotografia tirada no mesmo local, com as mesmas características técnicas e físicas, porém em duas épocas diferentes, as traduções nunca são iguais ao texto; não são sequer semelhantes. Elas remetem a um processo de leitura e ressignificação poética que sempre retorna àquilo que o poema tem de nuclear, essencial.

Os autores signatários das teorias da tradução pairam na crença de que, por exemplo, há na literatura um conjunto de signos e nas outras artes, como no cinema, outros conjuntos de signos de forma que aqueles deverão ser decodificados e recodificados como no caso da tradução da obra literária para a versão cinematográfica de Morte e Vida Severina. Existe, portanto, um jogo de signos a serem traduzidos o que, de certa maneira, contribui para a ideia que muitos possuem de que a obra originária possui superioridade artística em relação àquela que a inspirou.

Em 1966, num Colóquio organizado pela John Hopkins University, sobre a controvérsia estruturalista, Jacques Derrida apresentou um




ensaio que “corroía” os fundamentos do estruturalismo contestando o conceito de “signo” descrito por Saussure. O francês trouxe à baila a Desconstrução- corrente mais criativa do estruturalismo- que questiona “a distinção essencial à Filosofia da Linguagem, à linguística e à Poética, existente entre a linguagem-objeto e a metalinguagem” (BORGES DE MENESES, 2013). Stam (2006, p. 22), ao especificar que a teoria da intertextualidade, apesar de ter reformulado os estudos da adaptação, não levou em conta seu status e práticas, esclarece-nos o seguinte sobre a desconstrução:

A desconstrução também desmantela a hierarquia do “original” e da “cópia”. Numa perspectiva derridiana, o prestígio aural do original não vai contra a cópia, mas é criado pelas cópias, sem as quais a própria idéia de originalidade perde o sentido. O filme enquanto “cópia”, ademais, pode ser o “original” para “cópias” subseqüentes. Uma adaptação cinematográfica como “cópia”, por analogia, não é necessariamente inferior à novela como “original”. A crítica derridiana das origens é literalmente verdadeira em relação à adaptação. O “original” sempre se revela parcialmente “copiado” de algo anterior; A Odisséia remonta à história oral anônima, Don Quixote remonta aos romances de cavalaria, Robinson Crusóé remonta ao jornalismo de viagem, e assim segue ad infinitum.

Vejamos que o filme lançado por Zelito Viana em 1977 e tido por muitos como mera cópia (fidedigna ou não, dependendo da visão do leitor e telespectador) da obra homônima pode ter, possivelmente a popularizado e, quiçá, inspirado o especial da Rede Globo dirigido por Walter Avancini, rerepresentado por no mínimo 3 vezes e ganhador de um Emmy Internacional na categoria Arte Popular, bem como a história em quadrinhos de 2005 que foi adaptada para o cinema em forma





de animação sob a direção e roteiro de Afonso Serpa (GLOBO, 2021) e, em 2015, reavivada através do documentário “Morte e Vida Severina- 60 anos depois” (G1, 2015)<sup>3</sup>. Da mesma forma, sabemos, o texto de João Cabral inspirou-se em histórias reais que aconteciam e seguiram acontecendo no sertão de Pernambuco e em outros locais do país. A diferença? A poetização, um quê de esperança ao final. Uma impressão de novas possibilidades que, acreditamos, muitos retirantes não possuíam na vida. A transmutação da vida para a arte escrita e poética que dialoga com uma realidade triste e cruel.

### O dialogismo entre gêneros distintos de enunciados


Para Stam (2000, p. 58, apud HUTCHEON, 2013, p. 24) a superioridade axiomática da literatura sobre as formas de adaptação reside no fato de ela ser uma forma mais antiga de expressão artística; tal hierarquização deriva da iconofobia (desconfiança em relação ao visual) e da logofilia (sacralização da palavra). Inclusive, a crítica que alega a infidelidade de uma obra cinematográfica em relação à literária, provém do desapontamento sentido pelo leitor ao perceber que a obra adaptada não capta o que ele viu como fundamental na narrativa, temática e estética da fonte literária (AMORIM, 2013).

Enfim, a noção de “traição” não diz respeito à comparação entre um poema e sua adaptação cinematográfica- nova obra- mas a mera sensação do leitor que construiu um “filme” diferente em sua mente ao lê-la: a obra adaptada não trai aquela que a inspirou, é apenas o telespectador que se sente traído porque o retratado pelo cineasta não vai ao encontro de suas expectativas. Esclarece-nos Marcel Álvaro de Amorin:

---

3. “A existência de tantas adaptações anteriores alivia a pressão pela ‘fidelidade’, ao mesmo tempo em que estimula a necessidade de inovação” (STAM, 2006, p. 53).






De acordo com Stam (2000), para evitarmos tais visões essencialistas, é necessário, então, enxergarmos a adaptação não como subordinada à obra de partida, mas sim entendê-la como uma nova obra, produto de outro ato criativo, com suas próprias especificidades. Uma das formas consideradas pelos estudiosos é, dessa maneira, a percepção do texto de chegada como a leitura de um romance, poesia ou drama fonte, um texto de partida, leitura essa que “[...] é inevitavelmente parcial, pessoal e conjectural”. Stam (2006, p.64) propõe, então, que entendamos o processo de adaptação como uma forma de dialogismo intertextual, sugerindo que todas as formas de texto são, na verdade, intersecções de outras faces textuais (STAM, apud AMORIN, 2013).

Gilles Deleuze, por sua vez, rechaçou a ideia de superioridade da literatura e da filosofia em relação ao cinema que, por sua vez, é um instrumento filosófico gerador de conceitos que “traduz o pensamento em termos audiovisuais, não em linguagem, mas em blocos de movimento e duração” (STAM, 2006, p. 25). Não se pode negar que é através da adaptação cinematográfica que o pensamento do autor-leitor (cineasta) é transformado em imagens em movimento.

Bakhtin observou que, “quando passamos de um gênero para outro, não nos limitamos a modificar a ressonância desse estilo graças à sua inserção num gênero que não lhe é próprio, mas destruímos e renovamos o próprio gênero” (BRAIT, 2020, p. 90). E o que ocorre na adaptação? Uma mudança de gênero e de estilo. Beth Brait (2020, p. 90-91) ilustra o fato trazendo como exemplo a adaptação da obra *Primeiras Estórias* de João Guimarães Rosa:


Esse é o caso, por exemplo, do filme *Outras histórias* (1999), do jornalista Pedro Bial, conhecido especialmente por sua atuação na TV, mas que também se aventura pela linguagem cinemato-



gráfica. Nesse caso, ele se baseou em *Primeiras Estórias* (1962), de João Guimarães Rosa, um escritor cuja produção tem nível poético, imagético, verbal, metafísico aparentemente impossível de ser transposto para imagens cinematográficas sem perda de estilo.

A primeira reação dos leitores de textos do autor de *Grande Sertão: Veredas* é a de torcer o nariz para a ousadia de um jornalista. Como assim? Fazer um filme (global?) tendo como fonte um texto tão poético, tão profundo, tão singular? Independente do filme ser bom ou ruim, essa atitude revela um preconceito que está apoiado na ideia de estilo como expressão individual, privada, que não pode ser mobilizado, reaproveitado por outros planos de expressão (outros gêneros), sem perder sua qualidade. E é precisamente aí que o conceito bakhtiniano de estilo, definido a partir da interlocução recíproca com outros domínios da cultura, permite avaliar o filme. O estilo que vai para a tela do cinema dialoga de que maneira com a prosa Roseana?

Para Bakhtin (2016, p. 83) “o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte- o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa”. Haja vista que a obra adaptada constitui um novo tipo de enunciado é fato que ele se direciona para outros grupos sociais, inclusive, num país em que adquirir livros sempre foi privilégio de poucos, é inegável que as adaptações cinematográficas e televisivas, como no caso de *Morte e Vida Severina*, democratizaram o acesso à cultura por levarem a poesia de Melo Neto e as experiências dos severinos a quem, provavelmente, jamais teria contato com elas através da leitura. E isso foi feito num período em que não tínhamos o privilégio do acesso à informação oriunda da internet.



No que tange a celeuma sobre originalidade, analisemos, a título exemplificativo, um fato que, não raras vezes, perturba os pesquisadores: após lermos um livro, uma matéria de jornal, um artigo ou, quiçá, assistirmos a um filme ou documentário, temos a ideia de escrever um artigo. Estufamos o peito crendo, em tal momento, que o tema pensado será algo extremamente “original”, algo que não foi pensado e estudado anteriormente. Entretanto, ao iniciarmos nossa pesquisa percebemos que sim, embora com outras bases e enfoques, tal tema não é inédito.

O texto ou textos que descobrimos fulminam a ideia de que nosso artigo, ainda em fase embrionária, é inédito. O mesmo ocorre com a criação fílmica inspirada em uma obra literária. Bakhtin (2016, p. 61) nos auxilia diante de tal questão:

Qualquer que seja o objeto do discurso do falante, ele não se torna objeto do discurso em um enunciado pela primeira vez, e um determinado falante não é o primeiro a falar sobre ele. O objeto, por assim dizer, já está ressalvado, contestado, elucidado e avaliado de diferentes modos; nele se cruzam, convergem e divergem diferentes pontos de vista, visões de mundo, correntes. O falante não é um Adão bíblico, só relacionado com objetos virgens ainda não nomeados, aos quais dá o nome pela primeira vez.

Consideremos aqui o “falante” como destinatário dos enunciados: leitores da obra literária e telespectadores do filme nela baseada, e, para findar o exemplo iniciado, autores dos artigos que tirou do nosso a característica adâmica que, pretendíamos, ele possuísse. Os enunciados são elos na cadeia de comunicação discursiva e deles não podem ser separados, da mesma maneira, eles se ligam a elos subsequentes



com os quais não estavam ligados quando pronunciados ou, no caso, escritos (BAKHTIN, 2016, p. 62). Caso do livro em relação ao filme com o qual dialoga: enunciados não se repetem, são eventos únicos, logo, a sua repetição configura um novo acontecimento, um novo enunciado.

Robert Stam (2006, p. 32), ao tratar de algumas espécies de intertextualidade segundo Genette, cujos conceitos advieram de Bakhtin e Kristeva<sup>4</sup>, esclarece-nos o conceito de hipertextualidade:

Embora todas as categorias de Genette sejam sugestivas, seu quinto tipo, a “hipertextualidade”, é talvez o tipo mais claramente relevante para a “adaptação”. A “hipertextualidade” se refere à relação entre um texto, que Genette chama de “hipertexto”, com um texto anterior ou “hipotexto”, que o primeiro transforma, modifica, elabora ou estende.

O texto literário no qual a obra cinematográfica se embasa é um hipotexto, enquanto a obra cinematográfica é um hipertexto passível de modificar o primeiro. O hipotexto é, na cadeia comunicativa de Bakhtin um elo anterior, enquanto o hipertexto é um elo posterior. Numa linguagem deleuziana as adaptações, em termos não-linguísticos, “redistribuem energias, provocam fluxos e deslocamentos” de forma que sua energia linguística transforma-se em energia áudio-visual-cinético-performática (STAM, 2006, p. 50).

A adaptação, portanto, é uma orquestração de discursos, talentos e trajetos que mescla mídia e discursos de forma que, a plena originalidade é impossível, quiçá indesejável, conseqüentemente, se a “origi-

---

4. Para Kristeva (1974, p. 64 apud VIANNA NETO): “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, ao menos, como duplo”.




nalidade' na literatura é desvalorizada, a 'ofensa' de 'trair' essa originalidade, através de, por exemplo, uma adaptação 'infiel', é muito menos grave" (STAM, 2006, p. 23).

No que tange a uma análise estilística que vise perscrutar a questão do estilo dos autores, Melo Neto do poema, Zelito Viana do filme, há necessidade de vê-los inseridos na cadeia de comunicação verbal no qual seus enunciados estão (BRAIT, 2020, p. 95). Diz-nos a linguista estudiosa das perspectivas bakhtinianas:

Como se pode ver, a concepção de estilo, no sentido bakhtiniano, pode dar margens a muito mais do que a simples busca de traços que indiciem a expressividade do indivíduo. Essa concepção implica sujeitos que instauram discursos a partir de seus enunciados concretos, de suas formas de enunciação, que fazem história e são a elas submetidos (BRAIT, 2020, p. 98).

Enfim, sem que levemos em consideração o dialogismo entre os enunciados (texto literário e cinema) não conseguiremos entender completamente o estilo deles, pois nossas ideias nascem e se formam “no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros, e isso não pode deixar de encontrar o seu reflexo também nas formas de expressão verbalizada no nosso pensamento” (BAHKTIN, 2016, p. 59). O enunciado é visto por Bakhtin como a unidade da comunicação discursiva. Cada enunciado constitui um novo acontecimento, um evento único e irrepetível da comunicação discursiva. Ele só pode ser citado e não repetido, pois, nesse caso, constitui-se como um novo acontecimento. Robert Stam elucida didaticamente a questão dialógica nas adaptações:

O “dialogismo” bakhtiniano se refere no sentido mais amplo, às infinitas e abertas possibilidades geradas por todas as práticas



discursivas da cultura, a matriz de expressões comunicativas que “alcançam” o texto não apenas através de citações reconhecíveis mas também através de um processo sutil de retransmissão textual. Qualquer texto que tenha “dormido com” outro texto, como disse um gracejador pós-moderno, também dormiu com todos os outros textos que o outro texto já dormiu (2006, p. 28).

A adaptação é, portanto, um trabalho de “reacentuação” em que a obra que serve como fonte é reinterpretada por meio de novas perspectivas e discursos e, nesse quesito, para além da adaptação filmica do texto do poeta pernambucano, *Morte e Vida Severina* chama a atenção pela variedade de adaptações que teve: música, série televisiva, história em quadrinhos, animação. Especificamente sobre a recriação cinematográfica:

Cada recriação de um romance para o cinema desmascara facetas não apenas do romance e seu período e cultura de origem, mas também do momento e da cultura da adaptação. Os textos evoluem sobre o que Bakhtin chama de ‘o grande tempo’ e frequentemente eles passam por ‘voltas’ surpreendentes. ‘Cada era’, escreve Bakhtin, ‘reacentua as obras [do passado] de sua própria maneira. A vida histórica de trabalhos clássicos é de fato o processo ininterrupto de sua reacentuação’ (STAM, 2006, p. 48).

Enfim:

Toda adaptação é sempre um processo de criação, um fenômeno afeito ao engenho da reelaboração, sejam nas obras adaptadas que buscam produzir um efeito de semelhança em relação às obras originais, sejam as que acentuam o próprio traço distinti-

vo, para não dizer discordante, em relação à obra “matriz” (BULHÕES; BULHÕES, 2015, p. 26).

Uma adaptação do poema que quisesse trazer a saga dos severinos para o Brasil em 2021, poderia, por exemplo, abordar as questões de identidade e representação, retratando Severino como membro do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra que, por sua vez, não existia ao tempo da escrita de Melo Neto (1955) e da sua adaptação para o cinema (1966).

A questão da autoria para Roland Barthes (1988, p. 56) é pertinente neste aspecto, pois o autor atestava que o Surrealismo lhe desacreditou, posto que a linguística, através da enunciação, destruiu o autor vez que ele seria unicamente aquele que diz ser “eu”, sendo um sujeito - não um indivíduo - que basta para exaurir a enunciação, pois todo texto é escrito na medida em que é lido: o leitor se torna autor quando lê e assume a posição do “eu” narrador. O que seria o cineasta se não um leitor que assumiu a posição de narrador e deu voz e imagem para os personagens de uma trama? Enfim, cada leitura pode gerar uma infinidade de adaptações “que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos” (STAM, 2006, p. 27).

## Conclusões finais

Na vida de todas as pessoas inúmeras situações ocorrem ao alvedrio de seus anseios, imaginação e vontades, o mesmo serve para a adaptação cinematográfica de um filme. Por maior que seja, quiçá a arrogância cultural de quem acredita na superioridade da literatura, quiçá a imaginação do leitor, a obra do cineasta não é melhor ou pior do que





a do poeta, é apenas e tão somente, outra obra, uma nova obra. Uma obra que é criada independentemente de suas preferências e ideais.

A adaptação dialoga com o texto literário, não existindo entre eles uma hierarquia de superioridade, em que pese, o poeta ou romancista tenham o privilégio de serem considerados os precursores de suas tramas e deterem “maior dimensão de autoria”. Por sua vez, referidas tramas não surgiram do nada em suas mentes: o escritor é um plagiador da realidade, não existe nada absolutamente inédito, o que, logicamente, varia, é a forma de abordagem, a valorização de uma coisa em detrimento de outra, a ideologia retratada nas entrelinhas ou exposta explicitamente no texto.

O poema de Melo Neto é um enunciado e, portanto, não pode ser repetido. Sua adaptação para o cinema e todas as demais, são novos enunciados, são independentes, em que pese estejam ligados pelo dialogismo de acordo com os conceitos bakhtinianos. Não há que se falar em superioridade de uma obra em relação a outra, enfim.

Ao leitor-expectador indignado que enxovalha a adaptação cinematográfica, porque ela não correspondeu a suas expectativas, resta estudar cinema para, quiçá um dia, fazer a sua própria adaptação do texto literário, caso em que sentirá o doce gosto de ver na tela o que seus pensamentos desenharam durante a leitura. E, com certeza, irá descontentar outros leitores cujo desenho mental do poema destoou da nova adaptação.



## Referências

AMORIM, Marcel Álvaro de. *Da teoria intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras*. Itinerários, Araraquara, n. 36, p. 15-33, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:pW85K-DxoQ4J:https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/5652/4716/15975+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 06 nov. 2021.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BRAIT, Beth. Estilo in BRAIT, Beth (Org.) In: *Bakhtin: conceitos chave*. 5. ed., 6. reimpr. São Paulo: Contexto, 2020.

BULHÕES, Marcelo; BULHÕES, Ricardo Magalhães. O olhar recortado: considerações sobre o ponto de vista na adaptação cinematográfica de *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 20, n. 2, p. 25-41, 2015. ISSN: 2175-7917. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5279577.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2021.

BORGES DE MENESES, Ramiro Déliü. A desconstrução em jacques derrida: o que é o que não é pela estratégia. *Univ. Philos.*, Bogotá, v. 30, n. 60, p. 177-204, jun. 2013. Disponível em: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0120-53232013000100009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-53232013000100009&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 14 dez. 2021.

GLOBO. *Memória Globo*. Morte e vida Severina. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/especiais/morte-e-vida-severina/>. Acesso em: 06 jun. 2021.

G1. *GloboNews* exhibe “Morte e Vida Severina- 60 anos depois”. Globo.com. 25 out. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-news/>

noticia/2015/10/ globonews-exibe-morte-e-vida-severina-60-anos-depois.html. Acesso em: 06 jul. 2021.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

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

JUSTINA, Priscila. *Música e movimento, morte e vida Severina: traduções intersemióticas*. FALE/UFMG, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/padrao\\_cms/documentos/eventos/vivavoz/musicaemovimento-site.pdf](http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/eventos/vivavoz/musicaemovimento-site.pdf). Acesso em: 06 jun. 2021.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina: auto de natal pernambucano*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul./dez. 2006. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2006n51p19>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19/9004>. Acesso em: 13 dez. 2021.

VIANNA NETO, A. R. Como plagiar sem perder a originalidade. O discurso dialógico de Bakhtin e o estatuto do bastardo - Em memória de Réjean Ducharme. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 125-149 / Eng. 132, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/34977>. Acesso em: 15 dez. 2021.

Recebido em: 08/02/2022

Aprovado em: 08/08/2022

Licenciado por

