

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

ISABELA DELLI COLLI ZOCOLARO TURINO

**LITERATURA E CINEMA: AS CONEXÕES EM AS
*CRÔNICAS DE NÁRNIA: O LEÃO, A FEITICEIRA E O
GUARDA-ROUPA***

Presidente Prudente - SP
2023

ISABELA DELLI COLLI ZOCOLARO TURINO

LITERATURA E CINEMA: AS CONEXÕES EM AS *CRÔNICAS DE NÁRNIA: O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Ciências e Tecnologia, UNESP/Campus de Presidente Prudente, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Renata Junqueira de Souza.

Presidente Prudente - SP
2023

T938l Turino, Isabela Delli Colli Zocolaro
Literatura e cinema : As conexões em "As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa" / Isabela Delli Colli Zocolaro
Turino. -- , 2023
127 p. : tabs., fotos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Tecnologia, Presidente Prudente,
Orientadora: Renata Junqueira de Souza

1. Literatura fantástica. 2. Cinema e literatura. 3. Literatura
infantojuvenil. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Ciências e Tecnologia, Presidente Prudente. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

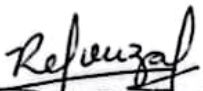
CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: LITERATURA E CINEMA: AS CONEXÕES EM "AS CRÔNICAS DE NÁRNIA: O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA"

AUTORA: ISABELA DELLI COLLI ZOCOLARO TURINO

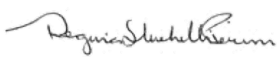
ORIENTADORA: RENATA JUNQUEIRA DE SOUZA

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em , pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. RENATA JUNQUEIRA DE SOUZA (Participação Virtual) 
Departamento de Educação / UNESP - Faculdade de Ciências e Tecnologia de Presidente Prudente - SP

Profa. Dra. CYNTIA GRAZIELLA GUIZELIM SIMÕES GIROTTI (Participação Virtual) 
Departamento de Didática / UNESP/FFC-Marília

Documento assinado digitalmente
CYNTIA GRAZIELLA GUIZELIM SIMOES GIR
Data: 22/08/2023 16:27:26-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. REGINA SILVA MICHELLI PERIM (Participação Virtual) 
Departamento de Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa e Filologia / Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Presidente Prudente, 30 de junho de 2023

AGRADECIMENTOS

É verdade que o mundo da pesquisa acadêmica exige que o pesquisador passe muito tempo sozinho, buscando, analisando, escrevendo, mas isso não faz, de modo algum, que seja um caminho solitário. Desde que iniciei meus estudos tantas pessoas me ajudaram e caminharam ao meu lado que seria impossível nomeá-los todos e por isso dedicarei esta parte para aqueles que mais contribuíram diretamente com esta dissertação.

Primeiramente gostaria de agradecer a duas mulheres incríveis que fizeram parte desse caminho: professora Renata Junqueira de Souza, que me acompanha desde que cheguei ao CELLIJ pela primeira vez no início de 2017 e continua acreditando em mim, e à professora Elianeth Dias Kanthack Hernandez, que sem me conhecer confiou em mim e aceitou me orientar. Foi um privilégio ter tido vocês duas comigo.

Sou grata também às professoras que compuseram minha banca desde o primeiro seminário de pesquisa até a banca final: Regina Micheli, Cyntia Girotto e Andréia Oliveira, é incrível o quanto o meu projeto melhorava a cada vez que passava pelos olhares de vocês.

Agradeço à Marisa Vicente, Berta Tagliari e Luciana Faria, que foram meus raios de luz quando decidi fazer o pré-projeto do mestrado, dando-me dicas e incentivos sem os quais eu nunca poderia ter participado do processo seletivo.

Agradeço à Gabrielly Doná, Beatriz Moura, Sarah Teixeira, Izabela Faccioli, que desde a graduação até o mestrado conviveram com minhas mensagens frequentes pedindo ajudas e conselhos, e à Paula Obando, que chegou depois, mas se tornou parte essencial do meu caminho e foi comigo até a pesquisa de campo me ajudar com a gravação e com as invenções que eu criava para cada etapa da pesquisa.

Agradeço também à Andressa Brito, professora admirável, que com muito mais experiências que eu me ajudou a construir os recursos para as atividades com as crianças, dando-me muitos conselhos e ideias, dedicando muito tempo de sua vida agitada de professora do Pré para me ajudar.

Agradeço, especialmente, à Vanessa Vasconcellos Brigatti (e toda sua equipe dedicada e acolhedora), que me recebeu, permitiu e proporcionou todo o necessário para que eu realizasse a pesquisa prática no projeto social que ela coordena com grande dedicação e amor.

Sou grata à UNIVESP que me proporcionou uma bolsa que não apenas possibilitou meus estudos no mestrado como também me possibilitou atuar como facilitadora de ensino, aprendendo muito enquanto ensinava.

Agradeço ao meu marido Rafael Turino, que com sua tranquilidade imbatível é a calma para meus dias agitados e que tornou possível até que organizássemos um casamento enquanto eu produzia esta dissertação. Essa conquista é nossa e vai ficar marcada para sempre. Amo você.

Por fim, agradeço minha família, foram eles que plantaram a semente do gosto pela leitura e pelos estudos e sempre me possibilitaram oportunidades de aprendizado. Em especial, foram eles quem me apresentaram a Deus, a quem agradeço acima de tudo, pois é a Sua graça o que me move.

A todos os amigos e familiares que fazem parte da minha vida e que não poderia citar sem me estender demais aqui, vocês são parte de quem eu sou e do que conquisto. Obrigada!

RESUMO

A presente pesquisa está vinculada à linha de pesquisa “Processos formativos, ensino e aprendizagem” do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (FCT/UNESP), campus de Presidente Prudente. Considerando a leitura não como mera decodificação, mas como uma atividade reflexiva, esta pesquisa tem como principal objetivo reconhecer se e como a estratégia de leitura “conexão texto-texto”, entre *As Crônicas de Nárnia* e sua adaptação cinematográfica, pode ampliar as reflexões sobre as leituras tendo em vista o fantástico, partindo da hipótese de que a parceria entre as duas artes contribui para que os leitores e telespectadores melhor reflitam sobre uma narrativa. Para tal, essa pesquisa discute acerca do fantástico na literatura, especialmente infantojuvenil, e sua relevância para as crianças; estabelece relações entre a arte literária e a arte cinematográfica, identificando suas principais potencialidades no contexto da formação leitora; e, por fim, demonstra a aplicação da estratégia “Conexão texto-texto” em uma pesquisa de campo com um grupo determinado de crianças, para analisar se e como ela promove reflexão acerca do livro e filme propostos. Desse modo, esta foi uma pesquisa de característica qualitativa na qual foi realizado um aprofundamento bibliográfico e pesquisa-ação. Visto isso, o estudo foi realizado à luz dos estudos de autores como Todorov (1981), Roas (2014), Gama-Khalil (2013; 2019), Held (1980) e outros, para abordar a literatura fantástica; Hutcheon (2011), Sotta (2015), Bazin (1950) etc. para as discussões acerca das relações entre literatura e cinema; e Giroto e Souza (2010), Solé (1998), Cosson (2014) e outros para planejamento da parte prática da pesquisa, na qual foram realizados encontros de leitura do livro *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa* (LEWIS, 2022) com atividades e rodas de conversa, e em seguida encontros para assistir à adaptação cinematográfica desta obra, nos quais os participantes realizaram conexões entre a obra literária e fílmica. Os dados foram coletados por meio de diário de bordo da observadora, gravações audiovisuais e diário de leitura dos participantes; e posteriormente separados em quatro categorias para serem analisados. Com esta pesquisa, foi possível perceber que as duas artes, literária e fílmica, podem ser parceiras na formação de leitores, a partir do uso da estratégia de leitura conexão texto-texto, contribuindo para que leitores e telespectadores reflitam mais sobre a narrativa, alargando seus conhecimentos e reflexões, a partir das conexões realizadas entre as duas versões da história. Portanto, tornou-se um estudo capaz de contribuir para práticas que objetivam formar leitores, não sujeitos que apenas decodifiquem um texto, mas que pensem sobre ele.

Palavras-chave: Literatura fantástica. Estratégias de leitura. Literatura e cinema. *As Crônicas de Nárnia*. Formação de leitores.

ABSTRACT

This research is linked to the line “Formative processes, teaching and learning” of the Postgraduate Program in Education at Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista (FCT/UNESP) in Presidente Prudente. Considering reading not as a mere decoding, but as a reflective activity, this research has as main objective recognize if and how the reading strategy “text-to-text connection”, between *The Chronicles of Narnia* and its cinematographic adaptation, contributes to broaden reflections on readings with a view to the fantastic, starting from the hypothesis that the partnership between the two arts contributes for readers and viewers to better reflect on a narrative. To this end, this research discusses about the fantastic in literature, especially for children and teenagers, and its relevance for them; it makes relationships between literary art and cinematographic art, identifying their main potentialities in the context of reading education; and demonstrates the application of the “text-to-text connection” strategy in a field research with a specific group of children, to analyze whether and how it promotes reflection on the proposed book and film. Thus, this was qualitative research in which a bibliographical deepening and action research was carried out. From that, the research was carried out based on the study of authors such as Todorov (1981), Roas (2014), Gama-Khalil (2013; 2019), Held (1980) and others, to speak of fantastic literature; Hutcheon (2011), Sotta (2015), Bazin (1950) etc. for discussions about the relationship between literature and cinema; and Girotto and Souza (2010), Solé (1998), Cosson (2014) and others for planning the practical part of the research, in which were held reading meetings of the book *The Chronicles of Narnia: the lion, the witch and the wardrobe* (LEWIS, 2022) with activities and conversation circles, and then meetings to watch the cinematographic adaptation of this work, in which the participants made connections between the literary and filmic work. Data were collected through the observer's logbook, recordings, and participants' reading diary, and subsequently separated into four categories to be analyzed. With this research, it was possible to perceive that both: literary and filmic arts can be partners in the formation of readers, from the use of the reading strategy “text-to-text connection”, contributing for readers and TV viewers to reflect more on the narrative, expanding their knowledge and reflections, based on the connections made between the two versions of the story. Therefore, it has become a study capable of contributing to practices that aim to form readers, not subjects who just decode a text, but who think about it.

Keywords: Fantastic Literature. Reading strategies. Literature and cinema. *The Chronicles of Narnia*. Reader formation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Páginas do diário de leitura.....	22
Figura 2 – Pedro corre atrás de Edmundo enquanto a janela explode.....	56
Figura 3 – Ida para a casa do professor.....	57
Figura 4 – Lúcia olha entediada para a chuva.....	57
Figura 5 – Lúcia encontra o Guarda-Roupa.....	58
Figura 6 – Lúcia retira o pano.....	58
Figura 7 – Mosca no peitoral.....	58
Figura 8 – Bolinhas de Naftalina.....	59
Figura 9 – Lúcia deixa uma fresta aberta.....	59
Figura 10 – Lúcia chega em Nárnia.....	60
Figura 11 – Olhar encantado de Lúcia.....	60
Figura 12 – O fauno Tumnus.....	61
Figura 13 – A casa de Tumnus.....	61
Figura 14 – Livros do Sr. Tumnus.....	62
Figura 15 – Edmundo e a Feiticeira.....	62
Figura 16 – Suzana e Pedro em Nárnia.....	63
Figura 17 – O pintarroxo.....	63
Figura 18 – O leão de pedra.....	64
Figura 19 – Perseguição dos lobos.....	65
Figura 20 – Papai Noel.....	65
Figuras 21 – Acampamento de Aslam.....	66
Figura 22 – Aslam.....	66
Figura 23 – Morte de Aslam.....	67
Figura 24 – Exército liderado por Pedro.....	68
Figura 25 – Exército da Feiticeira Branca.....	68
Figura 26 – A feiticeira.....	68
Figura 27 – Aslam ressuscita.....	69
Figura 28 – Aslam acorda as estátuas.....	69
Figura 29 – Edmundo quebra o cajado da feiticeira.....	70
Figura 30 – Aslam derrota a feiticeira.....	70
Figura 31 – Fim do exército da feiticeira.....	71
Figuras 32 – A coroação dos irmãos.....	71

Figura 33 – A caçada ao Veado Branco.....	72
Figura 34 – A volta para casa.....	72
Figura 35 – Pós-crédito.....	73
Figura 36 – Carta-convite.....	79
Figura 37 – Kit de leitura.....	80
Figura 38 – Apresentação do autor.....	81
Figura 39 – Leitura do primeiro capítulo.....	82
Figura 40 – Desenho do fauno.....	82
Figura 41 – Confeccionando a capa do diário de leitura.....	84
Figura 42 – Anotando no diário de leitura.....	84
Figura 43 – Fazendo manjar turco.....	85
Figura 44 – Diário de leitura 1 – Pintarroxo.....	86
Figura 45 – Diário de leitura 2 – Pintarroxo.....	87
Figura 46 – Diário de leitura – Casa do Castor.....	88
Figura 47 – Diário de leitura – Castor bebendo cerveja.....	89
Figura 48 – Atividade com as ilustrações.....	90
Figura 49 – Gael anotando no gráfico organizador.....	91
Figura 50 – Gráfico organizador.....	91
Figura 51 – Caça ao tesouro.....	92
Figura 52 – Última pista do caça ao tesouro.....	93
Figura 53 – Baú de tesouro.....	93
Figura 54 – Encontrando o tesouro.....	94
Figura 55 – Origami de leão.....	95
Figura 56 – Conversa inicial com EVA.....	96
Figura 57 – Mapa cintilante.....	97
Figura 58 – Dedicatória.....	99

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Identificação e descrição dos alunos.....	17
Quadro 2 – Planejamento dos encontros.....	19
Quadro 3 – Questionamentos realizados pelos participantes.....	101
Quadro 4 – Apontamentos realizados pelos participantes sobre detalhes da narrativa.....	104
Quadro 5 – Conexões com filme e livro <i>As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa</i>	107
Quadro 6 – Outras conexões realizadas.....	113

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Idade dos participantes.....	17
--	----

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 – INTRODUÇÃO: UM GUARDA-ROUPA CHEIO DE IDEIAS	11
1.1 Apresentações iniciais.....	11
1.2 Organização metodológica: concepções teóricas e procedimentos formais.....	15
CAPÍTULO 2 – ENTRE GÊNERO E MODO: DEFINIÇÕES PARA O FANTÁSTICO NA INFÂNCIA	24
2.1 Teorias sobre o fantástico.....	24
2.2 Literatura fantástica e as crianças	33
2.3 Vamos abrir as portas do guarda-roupa?	38
2.3.1 C. S. Lewis, o autor	38
2.3.2 Explorando elementos fantásticos em <i>As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa</i>	40
CAPÍTULO 3 – O GUARDA-ROUPA NA TELA: A RELAÇÃO LITERATURA E CINEMA	49
3.1 Relações entre a arte literária e a arte cinematográfica.....	49
3.2 Nárnia no cinema: aventuras entre o Ermo do lampião e o castelo de Cair Paravel	54
3.3 Estratégias de leitura – conexão texto-texto como forma de comparação.....	75
CAPÍTULO 4 - LEITORES E TELESPECTADORES DE AS CRÔNICAS DE NÁRNIA NA PESQUISA PRÁTICA	78
4.1 Encontros práticos e fantásticos	78
4.2 Análise dos dados	100
4.2.1 Categoria 1: Questionamentos realizados pelos participantes sobre livro e filme	101
4.2.2 Categoria 2: Apontamentos realizados pelos participantes sobre detalhes da narrativa.....	103
4.2.3 Categoria 3: Conexões com filme e livro <i>As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa</i>	106
4.2.4 Categoria 4: Outras conexões realizadas.....	113
4.2.5 Finalizando as análises	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS: DE VOLTA PARA CASA.....	118
REFERÊNCIAS	123

CAPÍTULO 1 – INTRODUÇÃO: UM GUARDA-ROUPA CHEIO DE IDEIAS

1.1 Apresentações iniciais

[Eu] Pensava que nós seguíamos caminhos já feitos, mas parece que não os há. O nosso ir faz o caminho.
(C. S. Lewis)

Para iniciar a escrita desta dissertação é necessário falar um pouco sobre a minha trajetória, meus caminhos com a literatura, especialmente a fantástica, justificam grande parte da escolha do tema e a direção que tenho tomado nos percursos desta investigação. Por isso, peço licença para, neste primeiro momento, fazer uso da primeira pessoa do singular, de forma que este relato possa aproximar o leitor das minhas vivências e, assim, da temática desta pesquisa.

Desde a minha infância tenho contato com histórias de fantasia, pois logo cedo meus pais e professores me apresentaram contos de fadas e mundos mágicos que se tornaram importantes para mim, transformando, quando criança, praticamente toda minha coleção de fita cassete em filmes de aventuras fantásticas.

Ainda criança conheci a história de *As Crônicas de Nárnia* por meio dos filmes e, então, abriu-se um leque de possibilidades, pois, se antes as histórias que eu apreciava pressupunham um mundo já mágico, esta narrativa falava de crianças comuns, que de repente encontraram um novo mundo. Não era algo que acontecia com princesas, mas com crianças. A partir de então, o mundo mágico estava aberto para mim também, não era mais uma história intocável, mas uma possibilidade.

Assisti ao primeiro filme inúmeras vezes antes de descobrir que era baseado em uma obra literária e me encontrei com o livro pela primeira vez em uma feira de literatura da qual participava com meus pais todos os anos. A partir disso, com 11 anos, acostumada a ler apenas livros curtos, iniciei uma aventura em 750 páginas que compõem a edição do volume único de *As Crônicas de Nárnia* (LEWIS, 2009), contendo os 7 livros da série, praticamente sem ilustrações.

Naquele volume mergulhei ainda mais na história que já estimava. Logo na primeira vez que li, não imaginei que retornaria àquelas páginas tantas vezes quanto voltei, fosse para buscar aventura, conforto, risadas ou conselhos, e agora para levar uma destas histórias para outras crianças, aprendendo a ler – mesmo depois de já ter lido tantas vezes – com outros olhos, com olhos de quem, neste momento, não quer pegar a história para si, mas levar para outros, para que eles ressignifiquem suas leituras.

A partir dos 11 anos, além de *As Crônicas de Nárnia*, muitos outros livros foram habitando meu mundo, alimentando meu imaginário, tornando-se meu melhor passatempo, e não apenas isso, portanto a leitura na minha experiência nunca foi algo solitário, pois, cercada de amigos que adoravam ler, minha relação com a literatura no início da adolescência foi repleta de pessoas com quem compartilhava experiências, livros e comentários que ampliavam minha leitura inicial.

Diante disso, a sala de aula não era espaço de discutir as leituras obrigatórias, mas as aventuras dos livros que líamos por conta própria e, ao falar tão apaixonadamente sobre nossos mundos preferidos, acabávamos por levar outras pessoas a quererem ler também, pois a literatura significava muito para nós, não apenas líamos as histórias, mas falávamos muito sobre elas, a ponto de chegar a vivenciá-las.

O contato com as histórias deu abertura a novas experiências de socialização, e essas proporcionaram ainda mais a aproximação com a leitura, ocorrendo então uma contribuição mútua em que a leitura me aproximou de pessoas, e a possibilidade de compartilhar vivências leitoras com amigos me levou a um maior apego aos livros.

Nesse sentido, insere-se também a importância do cinema na minha trajetória, pois se foram os filmes, no início, que me aproximaram do mundo da fantasia, foram também eles que me fizeram amar ainda mais o mundo da leitura.

Meu grupo de amigos e eu, frequentemente, íamos ao cinema assistir às adaptações dos livros que líamos, fazíamos camisetas temáticas para as estreias, conhecíamos novas pessoas, construíamos novas amizades, discutíamos a adaptação, comparávamos e questionávamos as duas obras (fílmica e impressa), da nossa forma, refletíamos ainda mais sobre as potencialidades da história.

Ao entrar na faculdade de Pedagogia, na FCT-UNESP de Presidente Prudente, antes mesmo de começar as aulas, fui convidada para conhecer o CELLIJ – Centro de Estudos em Leitura e Literatura Infantil e Juvenil– localizado na universidade, e a partir do momento em que soube o que era aquele local, um centro com projetos para formação de leitores, incluindo contação de histórias literárias, eu desejei fazer parte dele.

Naquele espaço, a literatura ganhou novos rumos, de passatempo ela se tornou objeto de estudos, reflexões e críticas. No CELLIJ, aprendi a importância desta para a vida de outras pessoas, a necessidade de levarmos os livros para outras crianças, de contarmos histórias e conquistarmos leitores. Lá, também aprendi que o Brasil tinha uma situação leitora preocupante (atualmente, segundo a última edição da pesquisa “Retratos de Leitura no Brasil”

(2021), são 48% dos brasileiros que se declaram não leitores), e que com os estudos e nossas práticas podíamos fazer algo para amenizar essa situação.

Dediquei-me a isso durante os anos da graduação, participando do projeto “Hora do Conto” e Grupos de Estudos do CELLIJ, escrevendo trabalhos, estudando literatura infantil e contando histórias da melhor forma possível, para que as crianças também se apaixonassem por este mundo que havia me cativado e, a partir da contação, procurassem os livros para leitura.

Ao final da graduação, principiou o momento de pensar no mestrado de forma mais concreta e, ao planejar o projeto, trouxe para ele alguns elementos do que eu mais gostava e do que constituía minha história leitora – o sonho de formar leitores, livros e filmes de fantasia e amigos para partilhar leituras.

Esses elementos se entrelaçaram de várias formas antes de se concretizarem em um projeto de pesquisa, que passou por diferentes ideias antes de ser possível e real, e hoje atingiu um resultado que potencializa grandes discussões e contribuições a partir dos caminhos que traçamos.

Ao participar do CELLIJ e me envolver cada vez mais com literatura, leitura e escrita acadêmica, pude conhecer também as Estratégias de Leitura citadas por Solé (1988) e Girotto e Souza (2010). Essas estratégias contribuem para a formação de leitores autônomos e críticos, que refletem sobre o que leem; isso pode unir aos ensinamentos de Paulo Freire (1986), defensor de uma leitura que se distancie do decodificar palavras e se aproxime de uma ação de verdadeiramente compreendê-las e internalizá-las, para que sejam uma inquietação no interior do leitor que o leve a refletir sobre o modo de ver e agir no mundo. Assim, “a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo, mas por uma certa forma de ‘escrevê-lo’ ou de ‘reescrevê-lo’, quer dizer, de transformá-lo através da nossa prática consciente” (FREIRE, 1989, p. 13).

Com isso, compreendemos que a leitura reflexiva gera uma inquietação no leitor e o impulsiona de forma a levá-lo a agir no mundo exterior a partir de suas reflexões. Ela não se detém no texto, mas abrange outras experiências e leva o leitor a reescrever sua forma de viver o mundo. Portanto, cativada pela ideia de uma leitura que levantasse reflexões, pude compreender a importância da formação de leitores críticos, que pensam sobre o que leem e assistem, e como as estratégias de leitura colaboram para isso.

A minha inquietação sobre este tema se intensificou quando tive contato com dados de pesquisas que mostram baixo desempenho dos estudantes brasileiros em avaliações, especialmente no PISA (sigla em inglês para Programa de Avaliação Internacional de

Estudantes), no qual, em leitura, uma das áreas avaliadas no programa, o país ficou no 59º lugar em 2015 e 57º em 2018. O PISA destinado à leitura avalia o letramento dos alunos, que de acordo com o seu Relatório Nacional de 2000 (BRASIL, 2001) é a capacidade de compreender os textos, assim como ser capaz de refletir sobre eles e utilizá-los para sua participação na sociedade, ou seja, avalia a habilidade de compreender os textos e conjecturar sobre eles, como defendia Paulo Freire (1986; 1989).

Unindo a necessidade de formar crianças e jovens que não apenas decodificam, mas que refletem sobre a leitura, com minha experiência pessoal com literatura fantástica e cinema, assim como o conhecido gosto das crianças por histórias com elementos fantásticos, e a possibilidade destas de cativá-las ainda mais para literatura, pude pensar no desenvolvimento da presente pesquisa.

A narrativa escolhida para a investigação foi *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, não apenas pela minha relação pessoal com a obra, mas também por ser uma história de importância mundial. Escrito em 1950, o livro alcançou leitores em todo mundo, tendo sido traduzido, conforme uma reportagem de Manoel Schlindwein (2021), para mais de 40 idiomas, e atualmente, mais de 70 anos depois, ainda é lido e recomendado.

Além disso, este livro foi adaptado para o cinema pela *The Walt Disney Company* e *Walden Media* em 2005, com direção de Andrew Adamson, e esta nova obra impulsionou ainda mais a leitura do livro no século XXI. Em minha pesquisa, essa história proporcionou diversas formas de relações entre o texto literário e o texto fílmico e possibilidades de atividades interligadas, especialmente com o uso das estratégias de leitura.

A partir desta obra, esta pesquisa tem como objetivo geral reconhecer se e como a estratégia de leitura “conexão texto-texto”, entre *As Crônicas de Nárnia* e sua adaptação cinematográfica, pode ampliar as reflexões sobre as leituras, tendo em vista o fantástico.

Para isso, elaborei os seguintes objetivos específicos que serão alcançados a cada capítulo: a) discutir acerca do fantástico na literatura, especialmente infantojuvenil, e sua relevância para as crianças; b) estabelecer relações entre a arte literária e a arte cinematográfica, identificando suas principais potencialidades no contexto da formação leitora; c) aplicar a estratégia “Conexão texto-texto” em uma pesquisa de campo com um grupo determinado de crianças, para analisar se e como ela promove reflexão acerca do livro e filme propostos.

Nas páginas a seguir adentraremos as portas do guarda-roupa, que se abrirá a partir de discussões teóricas e relatos práticos, com novas possibilidades para os diálogos sobre

literatura fantástica em *As Crônicas de Nárnia* e, conseqüentemente, suas relações entre literatura e cinema, e as estratégias de compreensão leitora.

Na sequência, iniciarei apresentando a metodologia desta pesquisa, concepções e práticas planejadas e utilizadas no campo da investigação.

1.2 Organização metodológica: concepções teóricas e procedimentos formais¹

Esta investigação é de característica qualitativa, que, como afirmam Lakatos e Marconi (2007, p. 269), é um método que “preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano”, e, de acordo com Menga Lüdke e Marli André (1996, p. 18), “[...] se desenvolve numa situação natural, é rico em dados descritivos, tem um plano aberto e flexível e focaliza a realidade de forma complexa e contextualizada”.

Os princípios desta abordagem possibilitam novos caminhos, visto que “a abordagem qualitativa, enquanto exercício de pesquisa, não se apresenta como uma proposta rigidamente estruturada, ela permite que a imaginação e a criatividade levem os investigadores a propor trabalhos que explorem novos enfoques” (GODOY, 1995, p. 23).

A primeira etapa da pesquisa foi de levantamento bibliográfico para aprofundamento nos temas a serem tratados e relatados nesta dissertação, como a relação entre literatura e cinema, a estratégia de leitura “conexão texto-texto” e os conceitos de fantasia nos livros e filmes, com foco na obra *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*.

Segundo Fonseca (2002, p. 31-32) a pesquisa bibliográfica ocorre a partir

[...] do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto.

Esta etapa foi essencial tanto para nós, pesquisadoras, quanto para os futuros leitores desta pesquisa, pois produz uma contextualização da temática, partindo de autores referências nos temas estudados, indicados pela orientadora, pelos participantes do grupo de pesquisa e por outras pessoas com estudos e conhecimentos das temáticas abarcadas neste estudo.

No entanto, para enriquecer a pesquisa, ao trazer os conceitos estudados com base em outros autores, buscamos abordá-los de forma inovadora, concordando com Marconi e

¹ Neste item retomaremos a primeira pessoa do plural, visto que a presente pesquisa se trata de um diálogo entre crianças e adolescentes leitores, a pesquisadora e sua orientadora.

Lakatos (2010, p. 166) que contribuem dizendo que “[...] a pesquisa bibliográfica não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras”.

Após o aprofundamento bibliográfico, no qual se efetuou um estudo das temáticas, iniciamos o planejamento das atividades práticas em campo, utilizando como base os estudos teóricos realizados.

Para a realização da pesquisa em campo, escolhemos a abordagem da pesquisa-ação, pois se trata de

[...] um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLLENT, 1986, p. 14).

Para tanto, primeiro, foi necessário procurar um local para realizar a pesquisa. Conhecendo as dificuldades que estavam sendo enfrentadas por outros pesquisadores, em relação à permissão para realizar intervenções em escolas, decorrentes da pandemia do Covid-19, buscamos outras possibilidades, encontrando um caloroso recebimento e aceitação de nossa proposta em um projeto social da cidade.

Realizamos uma reunião com a coordenadora para apresentar a proposta de intervenção, diagnóstico e os objetivos. A coordenadora gostou da proposta apresentada e nos deu todo o apoio para a realização de nossa pesquisa, nesse ínterim iniciamos os trâmites com o Comitê de Ética da Universidade Estadual Paulista.

Enquanto ainda não recebíamos resposta da autorização para realização da pesquisa, fomos planejando as atividades a serem realizadas, construindo um cronograma e adquirindo os materiais necessários. Posteriormente, demos início efetivamente à pesquisa prática.

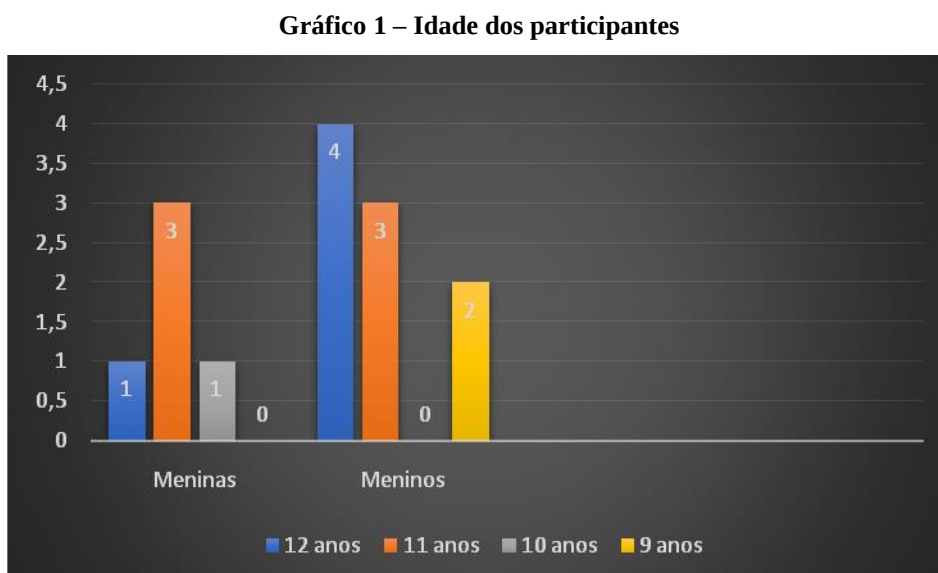
O local escolhido atende crianças e adolescentes de 6 a 15 anos no contraturno da escola e realiza com eles diversas atividades, como aulas de músicas, de artes, educação física, leitura, entre outras, buscando oferecer uma formação socioeducativa aos sujeitos em situação de risco e de vulnerabilidade social. Portanto, não apenas a receptividade da coordenadora, mas também conhecer o trabalho daquele local, fizeram-nos considerar o ambiente para a parte prática da pesquisa.

Nosso primeiro contato com os sujeitos da investigação ocorreu no início de agosto de 2022, quando convidamos os alunos de 9 a 12 anos para participarem da pesquisa. A faixa etária foi escolhida levando-se em conta uma idade em que se espera que as crianças já

estejam alfabetizadas e que consigam manter a atenção por mais tempo, considerando principalmente a extensão do livro que elas iriam ler.

Neste encontro, explicamos os objetivos das nossas reuniões, alguns planejamentos e entregamos uma carta-convite. Tivemos um empolgado aceite das 14 crianças e adolescentes que foram convidados e, na semana seguinte, iniciamos a leitura do livro por capítulo, realizando algumas atividades temáticas (como caça ao tesouro, análise do mapa de Nárnia e cozinhar manjar turco). Nossos encontros ocorreram às terças e quintas-feiras no período da manhã, totalizando um total de 13 encontros, com duração de 40 minutos a 1 hora, nas reuniões para a leitura, e até 1 hora e meia nos encontros para assistir ao filme.

Das crianças que iniciaram as atividades 9 eram meninos e 5 meninas, cujas idades estão especificadas no gráfico abaixo:



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Infelizmente, durante os encontros, um dos adolescentes, um menino de 12 anos, pediu para sair e uma menina parou de frequentar o local onde realizamos a pesquisa. Sendo assim, terminamos as atividades com 12 participantes, sendo 4 meninas e 8 meninos, como é possível verificar a seguir:

Quadro 1 – Identificação e descrição dos alunos

Carlos ²	menino	9 anos
Henrique	menino	9 anos
Rebecca	menina	10 anos

²Para a escrita da dissertação foram utilizados nomes fictícios.

Gabriel	menino	11 anos
Isabela	menina	11 anos
Romeo	menino	11 anos
Ester	menina	11 anos
Eric	menino	11 anos
Yngrid	menina	11 anos (saiu)
Talita	menina	12 anos
Bento	menino	12 anos
Gael	menino	12 anos
Eduardo	menino	12 anos (saiu)
Samuel	menino	12 anos

Fonte: Elaborado pela autora (2022).

As reuniões foram planejadas baseadas no círculo de leitura que, na afirmação de Rildo Cosson (2014, p. 157), “é basicamente um grupo de pessoas que se reúnem em uma série de encontros para discutir a leitura de uma obra”, porém com certas diferenças, na medida em que Cosson (2014) propõe um grupo que realiza as leituras prévias e discute em conjunto, e em nossos encontros, por preferência dos participantes, realizávamos a leitura em conjunto – a pesquisadora proferindo o texto e os participantes acompanhando em seus livros – e, em seguida, discutíamos o capítulo lido.

Nesse caso, a proferição da história (dizer o texto em voz alta) foi a forma escolhida, em concordância com os alunos, para a mediação da leitura. Essa opção se deu pois eles tinham consciência dos diferentes níveis de leitura em que estavam e do pouco tempo que tínhamos disponível em cada encontro, portanto, os participantes ouviram a leitura de toda a história, acompanhando no livro, participando algumas vezes fazendo a leitura de certo parágrafo ou trecho para o grupo.

Na compreensão de Cosson (2014, p. 104),

Ler para o outro nunca é apenas oralizar um texto. Ledor e ouvinte dividem mais que uma reprodução sonora do escrito, eles compartilham um interesse pelo mesmo texto, uma interpretação construída e conduzida pela voz, além de outras influências recíprocas que, mesmo não percorrendo os caminhos sugeridos pela ficção, são relações importantes de interação social.

Foi possível perceber, durante as práticas, como leitor e ouvintes mergulharam juntos na história, adentraram o guarda-roupa e viveram conjuntamente as aventuras, podendo, em

grupo, posteriormente, compartilhar e dividir as opiniões sobre a história que haviam presenciado.

Neste ponto, é importante falar também sobre as discussões ocorridas após a leitura. Tais momentos, corroborando com Cosson (2014), necessitam que os alunos interajam entre si e com o professor, expondo suas opiniões sobre um assunto e ouvindo a opinião dos outros. Dessa forma, consideramos importante acrescentar, ao fim de cada reunião, períodos para discussões sobre a leitura, sem perguntas diretas como um questionário, mas uma conversa em aberto sobre os acontecimentos do livro, em que, incentivados por alguns questionamentos iniciais, os alunos discutiam entre si algumas cenas, personagens e emitiam opiniões, que refletiam o comprometimento dos participantes com a história.

Além disso, outro ponto relevante do planejamento foram as propostas de práticas que motivassem os alunos para o texto. Com o longo tempo que duraria a leitura do livro, consideramos importante que as crianças estivessem instigadas para a leitura, não apenas no início, mas durante todo o percurso. Para Solé (1998, p. 91), “nenhuma tarefa de leitura deveria ser iniciada sem que as meninas e os meninos se encontrem motivados para ela, sem que esteja claro que lhe encontrem sentido”. Essa motivação, para Cosson (2006), é justamente preparar os alunos para adentrarem o texto, além disso, para ele, “o sucesso inicial do encontro do leitor com a obra depende de boa motivação” (COSSON, 2006, p. 54). Por isso, os momentos foram planejados para oferecer essa motivação, tanto no início com a entrega de uma carta-convite quanto em cada encontro com atividades e conversas para incentivar a curiosidade e o interesse.

Visto isso, planejamos os momentos de leitura dos capítulos e de troca de opiniões sobre a história após a leitura, além de dinâmicas e atividades a serem realizadas para cativar as crianças para a narrativa e para uma vivência diferenciada com a literatura, buscando instigá-las a desejarem continuar a leitura e estarem presentes na próxima atividade.

Os encontros, após adaptações realizadas no percurso, foram realizados da seguinte maneira:

Quadro 2 – Planejamento dos encontros

1º Encontro	- Explicação do projeto de pesquisa: como seria, duração e objetivo. - Entrega da carta-convite.
2º Encontro	- Conversa inicial: apresentação da pesquisadora e dos alunos.

	- Entrega do <i>kit</i>: Livro + marcador de página + diário de leitura. - Conversa sobre o autor C.S Lewis. - Leitura do capítulo 1. - Desenho do Sr. Tumnus. - Discussão sobre o capítulo e anotação no diário de leitura.
3º Encontro	- Leitura do capítulo 2. - Confecção da capa do diário de leitura. - Leitura do capítulo 3. - Discussão sobre os capítulos e anotação no diário de leitura.
4º Encontro	- Leitura do capítulo 4. - Cozinhar manjar turco. - Leitura do capítulo 5. - Discussão sobre os capítulos e anotação no diário de leitura.
5º Encontro	- Leitura do capítulo 6. - Degustar manjar turco. - Leitura do capítulo 7. - Discussão sobre os capítulos e anotação no diário de leitura.
6º Encontro	- Leitura do capítulo 8. - Desafio: colocar ilustrações do livro em ordem de acontecimentos. - Discussão sobre o capítulo e anotação no diário de leitura.
7º Encontro	- Leitura do capítulo 9 - Gráfico organizador comparando Rainha Branca e Aslam. - Leitura do capítulo 10. - Discussão sobre os capítulos e anotação no diário de leitura.

8º Encontro	- Leitura do capítulo 11. - Caça ao tesouro: pistas relacionadas a Nárnia. - Leitura do capítulo 12. - Discussão sobre os capítulos e anotação no diário de leitura.
9º Encontro	- Leitura do capítulo 13. - Confeção de marca página de origami. - Leitura do capítulo 14. - Discussão sobre os capítulos e anotação no diário de leitura.
10º Encontro	- Leitura do capítulo 15. - Atividade com mapa de Nárnia. - Leitura do capítulo 16. - Discussão sobre os capítulos e anotação no diário de leitura.
11º Encontro	- Leitura do capítulo 17. - Conversa final. - Discussão sobre o capítulo e anotação no diário de leitura.
12º Encontro	- Explicação sobre a estratégia de leitura “Conexão”. - Contextualização do filme. - Começar a assistir ao filme. - Discussão sobre o filme.
13º Encontro	- Terminar o filme. - Roda de conversa final comparando as duas obras (livro e filme). - Anotações no diário de leitura sobre o filme e comparações entre os dois.

Fonte: Elaboradora pela autora (2022).

Os detalhes destas reuniões foram descritos no capítulo 4 desta dissertação, explorando as atividades realizadas e as análises das relações dos participantes com livro e

filme. No entanto, é possível afirmar que cada encontro possibilitou um rico contato na relação das crianças e adolescentes com o livro, o que engrandece nossa investigação.

Durante a pesquisa em campo, os dados foram coletados de diversas formas, para garantir uma pluralidade de visões na posterior análise. Disponibilizamos um diário de leitura para cada participante, que “nos termos da prática de leitura do comentário, o diário de leitura é um registro das impressões do leitor durante a leitura do livro” (COSSON, 2014, p. 122). No caso, optamos por um diário com tópicos de reflexões já formuladas para cada capítulo, como segue na imagem abaixo:

Figura 1 – Páginas do diário de leitura

Fonte: acervo das pesquisadoras (2022).

Infelizmente, poucos deles realmente se dedicaram ao diário, a maioria não respondeu ou fez desorganizadamente, por isso poucos dados foram coletados a partir deste instrumento, tendo sido mais ricos os momentos de discussões orais.

Outro instrumento importante foi a observação de ações e comentários das crianças, que também foram dados armazenados em relatos escritos em um diário de bordo da pesquisadora, anotados logo depois de cada encontro. Este tipo de observação, em que a pesquisadora está inserida no ambiente de pesquisa, impossibilitada de fazer anotações no momento, exige que ela confie “[...] sobretudo em sua memória e em seu senso da disciplina que o impelem a redigir uma exposição detalhada uma vez concluída sua observação” (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 180).

Decorrente disso, também realizamos filmagens em todos os encontros, pois

Há ditos que não são pronunciados oralmente; ditos que não são captados por um gravador e acabam perdidos sem um registro, desdobrando-se a idéia de que a captação da imagem também pode revelar-se como rica fonte de elementos a serem analisados [...] (HONORATO *et al*, s.d., p. 6).

Como resultado, o acesso aos vídeos possibilitou observar comportamentos, expressões e falas que não foram percebidos durante os encontros, enriquecendo a observação e as anotações realizadas pela pesquisadora sobre cada encontro.

A investigação, então, foi se constituindo, inicialmente, a partir de uma pesquisa bibliográfica, que seguiu acontecendo mesmo com o início das atividades em campo, uma vez que o estudo constante e o apoio em autores experientes foram essenciais durante todo o percurso, guiando nossa prática com uma rica base teórica e, posteriormente, na realização das atividades, no contato com as crianças e os adolescentes e na análise dos dados.

Toda esta trajetória será descrita nos próximos capítulos, consolidando nossa pesquisa. Como já escrito anteriormente, a base bibliográfica foi fundamental para esta investigação, e, portanto, os primeiros capítulos objetivam trazer uma discussão teórica sobre os assuntos que envolvem esta pesquisa, principalmente as relações entre o texto verbal e o texto fílmico.

Inicialmente, no próximo capítulo, apresentamos algumas teorias acerca da literatura fantástica, que nos encaminham a compreender o que envolve a obra escolhida para a pesquisa. Nele, abordamos teorias sobre essa literatura, perpassando diversos autores e concepções como as de Todorov (1981), Roas (2014), Held (1980) e Gama-Khalil (2013; 2019), discutindo também sobre a importância de as crianças e adolescentes terem contato e vivências com histórias de fantasia. Além disso, dissertamos mais especificamente sobre a história de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, seu autor e os elementos fantásticos que a compõem.

Em seguida, no capítulo 3, abordamos a relação entre literatura e cinema, suas semelhanças e particularidades, a partir de autores como Hutcheon (2011) e Bazin (1950), trazendo também uma análise sobre a adaptação cinematográfica da obra *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*. Ao final, apresentamos as estratégias de leitura, especialmente as conexões, a partir das teorias de Girotto e Souza (2010).

No último capítulo, descrevemos e analisamos as atividades práticas realizadas com crianças de 9 a 12 anos, que foram leitores e telespectadores desta história durante a pesquisa.

Logo, este percurso – tão longo quanto o caminho entre o Ermo do lampião e o Castelo de Cair Paravel – se propõe a ser tão agradável e cheio de aprendizagens quanto um passeio pelas terras de Nárnia, e desejamos que todos, ao fim da aventura, quando terminarem a leitura desta dissertação, ao retornar do guarda-roupa para casa, estejam, assim como estavam Pedro, Lúcia, Suzana e Edmund, cheios de nova alegria, sabedoria e possibilidades.

CAPÍTULO 2 – ENTRE GÊNERO E MODO: DEFINIÇÕES PARA O FANTÁSTICO NA INFÂNCIA

2.1 Teorias sobre o fantástico

O imaginário é o perfume do real. Por causa do odor da rosa eu digo que a rosa existe.
(René Barbier)

A fantasia tem sido, desde o começo dos tempos, parte essencial da história humana. Desde os mais antigos contadores de histórias até os mais recentes recursos midiáticos, ela está presente, seja com os antigos contos de fadas, sempre ressurgindo e sendo reinventados, ou com as histórias novas que não param de ser lançadas e continuam a fazer sucesso ao serem adaptadas para diversos formatos. Como traz Alberto Martos García (2010, p. 32),

de fato, nos últimos anos estamos assistindo ao auge crescente das ficções fantásticas, em diferentes linguagens e formatos, desde o livro ao vídeo ou às histórias em quadrinhos e particularmente, de um gênero, a saga, ou narração fantástica serial, que tem aglutinado modas e correntes.

Falar sobre literatura fantástica e a busca por sua definição, porém, é uma aventura desafiadora, muitos autores têm suas percepções e definições sobre o que seria esta literatura chamada fantástica, fornecendo “fermento” para uma discussão sem fim sobre esta temática.

Batalha (2012, p. 483) discorre sobre as diversidades de definições do fantástico e afirma que

uma das dificuldades para a compreensão do termo “fantástico” provém das diferentes concepções filosóficas do final do século XVIII, que atribuíam a ele sentidos diversos, bem como as diferentes traduções que tiveram nas línguas europeias as palavras e conceitos a ele correlacionados.

Na mesma esteira de pensamento, Roas (2014, p. 2-9), em seu livro *A ameaça do fantástico*, transita sobre o mesmo assunto, pontuando que

o interesse crítico pela literatura fantástica tem gerado nos últimos cinquenta anos um considerável *corpus* de aproximações ao gênero [...]. Como resultado disso, contamos com uma variedade de definições que, tomadas em conjunto, serviram para iluminar uma boa quantidade de aspectos do gênero fantástico – ainda que também seja verdade que muitas dessas visões são excludentes entre si, limitando-se a aplicar os princípios e métodos de uma determinada corrente crítica. É por isso que ainda não contamos com uma definição que considere em conjunto as múltiplas facetas disso que demos por chamar literatura fantástica.

Os autores deixam em perspectiva estas discussões em torno da temática, demonstrando como a amplitude destes estudos ilumina nossos caminhos, mas também torna mais difícil uma conclusão definitiva sobre este sistema literário, dado que “a construção da narrativa fantástica pode assumir variadas formas, agregar diversificados elementos e,

dependendo da maneira como é tecida a sua trama, os estudiosos delegam a ela variáveis denominações” (GAMA-KHALIL, 2013, p. 19).

Nesta seção nos propomos a realizar um mergulho teórico sobre a literatura fantástica, abordando alguns autores, definições e refletindo sobre a variedade e riqueza de seus pontos de vistas. É importante explicitar que nosso objetivo não é definir significados, nem tampouco encaixar essa literatura em categorias. Nossa intenção é tão somente abordar os conceitos já existentes, para contextualizar o leitor – estudante da área ou não – sobre alguns dos significados atribuídos ao fantástico literário ao longo do tempo.

Lovecraft, um dos maiores escritores norte-americanos de histórias de terror, foi um dos primeiros a definir o fantástico, em 1927, com a escrita de seu livro *O horror sobrenatural na literatura*, que foi publicado apenas em 1945, após sua morte (SÁ, 2003).

Nesta obra, o autor considera o medo como característica essencial para se identificar o fantástico; para ele, a literatura fantástica é aquela capaz de provocar horror, pois insere a pessoa, o leitor, diante do desconhecido, de fatos impossíveis de serem explicados face à ciência. Na introdução do livro, o autor afirma que “a emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido” (LOVECRAFT, 2008, p. 113). Em suma, para ele, esse medo, gerado pela iminência do impossível em uma realidade habitual, é a condição para que o fantástico seja gerado.

A definição de Lovecraft, porém, e de outros autores que corroboram com ele, acaba por definir, segundo Jaime Alazraki, o fantástico que marca o século XIX, sendo o que o autor chama de “fantástico tradicional”, no qual o efeito essencial é o medo. Já a partir do século XX, ainda de acordo com Alazraki, nasce, com Kafka e suas obras, o neofantástico, que gera perplexidade, inquietude, em vez do medo, e essas reações ocorrem apenas por causa de acontecimentos incomuns, não como objetivo principal da obra (ROAS, 2014).

Após Lovecraft, a definição de literatura fantástica, como mencionamos, ganhou outras diversas interpretações e estudos. Nesta pesquisa discorreremos sobre duas das principais abordagens teóricas que circundam esse meio, propiciando duas formas diferentes de olhar para ela: como gênero ou como modo.

De acordo com Gama-Khalil (2019), a literatura fantástica como gênero se destaca pela ênfase nas diferenças e pelo costume de marcar territórios, delimitando espaços onde se situa o fantástico, ou outros gêneros como o estranho e o maravilhoso. Por outro lado, na abordagem modal os teóricos priorizam as semelhanças, aquilo que há em comum nas obras.

Todorov, peça fundamental nos estudos da literatura fantástica, é um dos principais autores a abordar as discussões do fantástico como gênero em sua obra *Introdução à*

literatura fantástica (1981). O autor concorda, em 1981, que o século XX traria redefinições do gênero fantástico, mas apresenta seus estudos voltados para as obras do “fantástico tradicional”, porém, para Todorov, embora o medo estivesse frequentemente relacionado ao gênero fantástico, não é uma de suas condições necessárias (TODOROV, 1981).

Para Todorov (1981), o efeito fantástico nasce da vacilação, do momento em que os personagens e o leitor se confrontam com algo impossível e não sabem se o que está ocorrendo tem alguma explicação racional, se é uma ilusão ou uma imaginação ou se é mesmo real, e, portanto, mostra que há na realidade leis que desconhecemos (TODOROV, 1981).

Para o autor, “o fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1981, p. 16), e dura o tempo que permanecer esta incerteza, portanto quando se escolhe entre as duas respostas – se há uma explicação ou se é fruto da imaginação – acaba-se o fantástico e se entra em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. Assim,

Vimos que o fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma, entretanto, uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (TODOROV, 1981, p. 24).

Todavia, embora as contribuições de Todorov tenham sido muito importantes, como estavam voltadas para obras anteriores ao século XIX, elas se mostram limitadas diante de novas obras, de forma que até mesmo para ele o fantástico das suas definições tinha uma vida breve, já que havia perdido espaço no século XX. Esta mudança foi marcada pela obra *Metamorfose* de Kafka e, depois, influenciada pelas histórias da Terra Média de Tolkien, que mudaram consideravelmente o modo como a ficção fantástica seria concebida a partir de então.

Roas (2014) afirma que a definição de Todorov é muito vaga e restritiva que acaba excluindo muitas narrativas em que não há uma vacilação possível. O autor traz sua própria definição do que é o fantástico e, para isso, começa evidenciando uma afirmação que parece comum entre a maioria dos estudiosos deste campo.

A maioria dos críticos coincidem em assinalar que a condição indispensável para que se produza o efeito fantástico é a presença do sobrenatural. [...] a literatura fantástica é o único gênero que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural.

E o sobrenatural é aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe de acordo com essas mesmas leis (ROAS, 2014, p. 30-31).

O autor (2014) afirma que para que uma história seja considerada fantástica é necessário que ela aconteça em um ambiente similar ao do leitor, um ambiente que se acredita ser regido por leis rigorosas e imutáveis, até que é invadido pelo elemento sobrenatural, ameaçando a realidade do personagem e do leitor (assemelhando-se, até este ponto, com o que é defendido por Todorov). Dessa maneira, “a narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, mas não como evasão, e sim, muito pelo contrário, para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real” (ROAS, 2014, p. 31).

É neste sentido que nós, enquanto leitores da literatura fantástica, no momento da invasão do sobrenatural deixamos em questionamento nossa própria realidade, vivendo junto com os personagens esta transgressão do impossível no campo prosaico. Portanto, para Roas (2014, p. 33),

tudo isso nos leva afirmar que, quando o sobrenatural não entra em conflito com o contexto em que os fatos acontecem (a “realidade”), não se produz o fantástico: nem os seres divinos (sejam eles da religião que forma), nem os gênios, as fadas e as demais criaturas extraordinárias que aparecem nos contos populares podem ser consideradas fantásticas, na medida em que tais narrativas não fazem intervir nossa ideia de realidade nas histórias contadas.

Quando o sobrenatural ocorre em um mundo diferente, onde as leis são outras e estes elementos são comuns, estamos falando de literatura maravilhosa, ou, para Todorov (1981), sobrenatural aceito, isto é, uma literatura que ocorre em um mundo maravilhoso, um local ou um tempo diferente, em que não há transgressão, nem confrontação com o fantástico, porque naquele contexto tudo é possível. Diante disso, “dentro dos parâmetros físicos desse espaço maravilhoso, aceitamos tudo aquilo que acontece sem questioná-lo (não o confrontamos com a nossa experiência de mundo). Quando o sobrenatural se converte em natural, o fantástico dá lugar ao maravilhoso” (ROAS, 2014, p. 34).

Por conseguinte, na definição de Roas (2014), histórias como *O Senhor dos Anéis* e alguns contos de fadas não podem ser considerados fantásticos, visto que ocorrem em contextos em que o sobrenatural é aceito desde o início, fazendo com que não haja transgressão.

Estes autores apresentados até o momento valem-se do fantástico mais relacionado ao gênero, de forma que, privilegiando as diferenças, acabam por dividir a literatura em muitas categorias, sendo uma forma mais restritiva, mas também muito válida, de vislumbrar a ficção fantástica.

Em relação à abordagem da literatura fantástica como modo, foi a autora francesa Irène Bessière uma das primeiras a abarcar esta perspectiva em seu livro *Le récit fantastique. La poétique de l'incertaine* (1974). Dessa forma,

a autora francesa argumenta que a compreensão por meio da perspectiva de gênero limita a diversidade de obras construídas a partir de variadas formas de trabalho que surpreendem ou contrariam o leitor. O fantástico se plantea, então, como uma espécie de modo, que se constitui por intermédio de formas e temáticas cujo desígnio seria o de incitar a incerteza (GAMA-KHALIL, 2019, n.p.).

Em complemento, Rosemary Jackson (apud GAMA-KHALIL, 2019), uma outra importante defensora do fantástico modal, acredita que este pode estar presente em diferentes histórias, temáticas e formas. A autora compreende dentro do fantástico a divisão entre o maravilhoso e o mimético, o primeiro se refere à presença de um insólito que não é questionável e o segundo a uma realidade semelhante à do leitor que é transgredida pelo sobrenatural. Apesar da divisão semelhante à de Todorov, ao contrário do autor búlgaro, Jackson mantém essas duas vertentes como parte do mesmo modo fantástico (apud GAMA-KHALIL, 2019).

À vista disso, o fantástico modal se mostra mais amplo, abrangendo, segundo Furtado (2009, n.p.), “desde os mitos, os contos de fadas ou o romance gótico de sobrenatural aceito a diferentes áreas da ficção científica” que se diferem em estilo de texto e gênero, mas mantém um fator em comum: o efeito insólito ou o que, de forma mais abrangente, ele denomina de metaempírico. Este termo

recobre não só as manifestações de há muito denominadas sobrenaturais, mas, ainda, outras que, não o sendo, também podem parecer insólitas e, eventualmente, assustadoras. Todas elas, com efeito, partilham um traço comum: o de se manterem inexplicáveis na época de produção do texto devido a insuficiência de meios de percepção, a desconhecimento dos seus princípios ordenadores ou a não terem, afinal, existência objectiva (FURTADO, 2009, n.p.).

Calvino, conforme abordado por Gama-Khalil (2013), embora não fale diretamente do fantástico modal, ajuda-nos a compreender a literatura fantástica dessa maneira, pois em seus escritos defende o maravilhoso, o estranho e o fantástico como partes que “formariam um só modo de construção de uma literatura que é marcada pela fantasia” (GAMA-KHALIL, 2013, p. 27). Além disso, Calvino traz uma importante explicação de que não basta o sobrenatural, para ele “no centro da narração não está a explicação de um fato extraordinário, mas a *ordem* que esse fato extraordinário desenvolve em si e ao redor de si, o desenho, a simetria, a rede de imagens que se depositam em torno dele, como na formação de um cristal” (CALVINO, 2006, p. 256-257, grifos do autor).

O autor nesse trecho nos convida a olhar o texto fantástico como um todo, constituído não apenas pela presença do insólito, mas dependente de diversos elementos da narrativa, como personagens, tempo, espaço e enredo, que devem estar diretamente relacionados ao sobrenatural.

Ainda na procura por ampliar as significações sobre o fantástico, especialmente sobre sua abordagem modal, buscamos em Held (1980) contribuições a partir da leitura de seu livro *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. A autora evidencia que o “fantástico seria o irreal no sentido estético daquilo que é apenas imaginável; o que não é visível aos olhos de todos, que não existe para todos, mas que foi criado pela imaginação, pela fantasia de espírito” (HELD, 1980, p. 24-25). Para ela, a narração fantástica é aquela na qual tudo pode ocorrer. Enquanto na narração realista uma raposa é uma raposa e uma menina é uma menina, na fantasia estas podem se misturar, como ocorre na narrativa francesa *Manuel et Gentille*, de Jacques Serguine (HELD, 1980).

Segundo a escritora,

a narração fantástica reúne, materializa e traduz todo um mundo de desejos: compartilhar da vida animal, libertar-se da gravidade, tornar-se invisível, mudar seu tamanho e – resumindo tudo isso – transformar à sua vontade o universo: o conto fantástico como realização dos grandes sonhos humanos, sonhos frequentemente retomados pela ciência (HELD, 1980, p. 25).

Para se aprofundar, Held aplica na literatura a análise desenvolvida por René Prédal em relação ao cinema fantástico, diferenciando três processos fundamentais: 1. intrusão de um elemento extraordinário em um mundo ordinário, 2. projeção de um elemento ordinário em um mundo extraordinário e 3. presença de elementos extraordinários que evoluem em um universo igualmente extraordinário.

No primeiro processo, tudo começa com uma história comum, em uma vida cotidiana, até que em um momento o desconhecido irrompe, o impossível acontece, dando origem ao fantástico. Por exemplo, um homem está sozinho no meio do deserto tentando consertar seu avião, quando de repente aparece ao seu lado um menino, que lhe conta que é príncipe de outro planeta, onde mora com uma rosa que fala, e em cada elemento da história do príncipezinho tudo parece impossível, irreal, mas ocorreu e invade a realidade do aviador.

Com o segundo processo ocorre diferente, o insólito irá predominar no ambiente, e o elemento “normal” ficará sozinho em um mundo estranho. Neste ponto, podemos nos lembrar de histórias como *Alice no país das maravilhas*, na qual a protagonista se vê sozinha, em um mundo diferente, repleto de elementos estranhos e irreais comparados ao lugar de onde ela vinha.

Para Held, refletir sobre estes dois processos mostra a ambiguidade do fantástico e “a dificuldade de estabelecer categorias estáveis e de distinguir claramente, de maneira absoluta e definitiva, tal ou tal processo” (HELD, 1980, p. 70), pois muitas questões surgem, visto que muitas vezes esses dois se misturam.

Olhemos, junto com Held, para a história *James e o pêssego gigante*, de Roald Dahl (2009), na qual James, vivendo em um mundo comum, tem a intrusão de um elemento extraordinário quando encontra um velhinho com pó mágico – primeiro processo –, e isso resulta em outras situações que levarão James a ficar fechado em um pêssego gigante com amigos insetos que falam, sendo ele o elemento comum em um mundo extraordinário – segundo processo.

Desse modo, o extraordinário invade o ordinário, para depois o ordinário invadir o extraordinário e, com isso, podemos nos lembrar de muitas outras narrativas em que o mesmo processo ocorre: *Peter Pan* – Peter, um menino que voa, invade o mundo real, ensina as outras crianças a voarem com pó mágico e pensamentos felizes, e então leva os irmãos Darling para a Terra do Nunca; *As Crônicas de Nárnia* – na história mais famosa da série, os irmãos Pevensie estão em um mundo comum, até encontrarem um guarda-roupa – elemento mágico no mundo real – que se trata de uma passagem para outro mundo, e a partir dele os personagens que adentram o guarda-roupa se encontram no mundo incomum de Nárnia; e até mesmo *Alice no País das Maravilhas*, pois antes de ela se encontrar no mundo desconhecido, há a presença de um coelho falante em seu próprio mundo prosaico.

Segundo Held, estas definições abrem discussões para muitas outras, e, portanto, ela conclui que “agora é difícil negar que qualquer mundo extraordinário só pode ser definido parcialmente, relativamente” (HELD, 1980, p. 71).

Finalmente, no terceiro processo elencado pela autora, temos um elemento extraordinário projetado em um mundo igualmente extraordinário. Enquanto David Roas e Tzvetan Todorov consideram essa categoria como parte do maravilhoso, e não do fantástico, Held, baseando-se nas teorias de René Prédal, a inclui na fantasia.

Esse processo caracteriza histórias como *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, que ocorrem em um mundo extraordinário – no caso, a Terra Média – diferente do nosso, com outras regras e realidade e com personagens também extraordinários, mas comuns naquele lugar.

A discussão estabelecida por Held acerca deste processo se refere à questão de que “qualquer história, para ser ‘compreensível’, comunicável, supõe um mínimo de referências às experiências comum do escritor e do leitor, um mínimo, pois, de referências ao humano, ao

‘natural’, ao ordinário” (1980, p. 72). Diante do exposto, se nestas narrativas nada parece “comum” à realidade do leitor, com o que ele irá se identificar?

Se um elemento extraordinário se encontra projetado num mundo igualmente extraordinário... onde estaria eu? Quem eu seria? Ainda seria? Quem seria quem? Poderia ainda haver essa calorosa projeção do leitor, esse processo de identificação que parece ser atitude essencial da leitura? (HELD, 1980, p. 72).

Mesmo com questões complexas, a explicação é compreensível, ainda se tratando de uma história sobre um elemento/personagem extraordinário, em um mundo extraordinário, encontra-se elementos naturais, psíquicos ou sociais de um mundo comum, pois foi escrita por pessoas e o escritor, mesmo na criação fantástica, só pode partir daquilo que conhece. Assim, quando o desconhecido se encontra em outro mundo desconhecido, carrega em si os elementos do real, do que conhecemos, com os quais nos identificamos, e que deixa a história cheia de significados. Em síntese, “a criação fantástica – como vimos – tem sempre suporte real e é precisamente o que a torna viva, acreditável, enfim, humana” (HELD, 1980, p. 152).

Como exemplo, olhemos para Bilbo, o protagonista de *O Hobbit*, confortável no condado, resistindo à aventura por apego ao conforto, e para suas ações e pensamentos durante a jornada, e poderemos ver o quanto suas dúvidas, inquietações, sentimentos se identificam com os nossos, o quanto de nós podemos enxergar neste Hobbit – elemento estranho – em suas aventuras na Terra Média – mundo também estranho. Logo,

Bilbo Baggins, por mais estranho que seja fisicamente, nos toca porque encarna com grande injustiça psicológica toda uma mentalidade do homem médio, dividido entre o amor por seus chinelos, por sua vidinha sossegada, e os grandes sonhos de aventura que sempre surgem em alguns momentos, Bilbo – como todos nós – reúne Dom Quixote e Sancho Pança (HELD, 1980, p. 152).

Em concordância com a autora, entendemos que “o ‘natural’, o ordinário, o cotidiano estão sempre subjacentes no fantástico mais bizarro que nos atinge nessa mesma medida” (HELD, 1980, p. 73). Embora Held não defina seu estudo como abordagem modal, sua forma de enxergar o fantástico, como vimos, agregando dentro dele todas as narrativas com a presença do insólito, aproxima-se dessa perspectiva e nos ajuda a compreender mais sobre o fantástico modal.

Além destas concepções muitas outras aparecem, trazendo novas ou velhas discussões e definições, vários autores argumentando a favor da sua própria visão do que é o fantástico na literatura. Um consenso provavelmente nunca haverá, mas conhecer essas diferentes visões nos leva a compreender um pouco mais sobre o que ao menos a maioria concorda: a

indiscutível necessidade da existência do sobrenatural. Apesar disso, essa concordância dura pouco, porque o próprio sobrenatural é colocado em questão para muitos desses autores.

O que é necessário ressaltar é que só podemos determinar o que é sobrenatural comparando com o que é natural na nossa própria realidade. De que outra forma podemos determinar o que é sobrenatural ou não, se só temos nosso próprio conhecimento da realidade – limitada ou não – como base?

Logo, o sobrenatural é aquilo que é impossível na visão do leitor, aquilo que não pode existir no seu mundo, mas que aparece no texto e que transporta o leitor, antes preso em sua realidade, a uma história em que o possível é transpassado e a realidade do próprio leitor é transgredida ao adentrar as páginas de um livro.

Roas (2014) discorre sobre a necessidade da transgressão na literatura fantástica para confirmar sua ideia de que o fantástico só pode ocorrer em um mundo regido pelas nossas leis comuns. Para ele, se o mundo é diferente do nosso a transgressão não ocorre, porque aqueles elementos fantásticos são comuns às leis daquele lugar, e os personagens (e para ele, nem o leitor) não sofrem a iminência do insólito.

É importante lembrar que quem está ocupado em definir e demarcar limites somos nós, leitores, não os personagens da história, portanto, parece muito mais relevante que essa transgressão ocorra ao leitor, ainda que possa acontecer também com o personagem. Assim, mesmo que a personagem da narrativa esteja acostumada ao seu próprio universo, às suas próprias leis, onde dragões e ninfas podem existir, animais podem falar, desejos podem se realizar, entre outras possibilidades, isso não muda o fato de que esses elementos todos são impossíveis ao leitor em seu mundo empírico atual, e ele, ao ler as páginas, transgride a sua noção de realidade a um mundo de fantasia, sendo levado a acreditar em magia, no impossível, mesmo que isso permaneça somente no terreno da literatura.

O leitor, mesmo diante de uma história com a invasão do sobrenatural em um ambiente comum, ou com a presença do extraordinário dentro de um contexto igualmente extraordinário, para que a história funcione, deve se colocar também diante de algo que o poeta e filósofo Colerige chamou de “suspensão da descrença”, na qual leitor realiza o pacto de aceitar como verdadeiro o que a história narra, sem buscar explicações lógicas para os fatos, compreendendo que se trata de uma história imaginária, mas nem por isso mentirosa (ECO, 1994). Dessa maneira, diante de uma ficção fantástica, torna-se essencial que o leitor seja convencido de que aquele mundo pode ser real, mesmo que pareça absurdo.

De qualquer forma, frente a elementos extraordinários, impossíveis de serem explicados pelas leis do nosso mundo, o leitor se posiciona frente a uma transgressão e isso

causa o efeito do maravilhamento, do medo e da surpresa, que conquista o leitor ávido pela fantasia, pela fuga do cotidiano, e o faz colocar em questionamento a sua própria realidade.

Diante de discussões tão complexas, assim como Held (1980) acreditamos no fantástico como a presença do extraordinário, seja no meio do nosso próprio mundo ou em um mundo igualmente extraordinário, mas também concordamos com a autora em relação à dificuldade em categorizar os processos da fantasia.

Por fim, a verdade é que, enquanto estamos nos ocupando em colocar definições em caixas, a literatura fantástica está flutuando, alcançando cada vez mais espaço, encontrando novas saídas, surpreendendo seus leitores com novos caminhos e, felizmente, cada vez mais ampliando o número de sujeitos que apreciam a literatura fantástica.

Assumimos neste trabalho a visão dos autores acerca do fantástico modal, pois este nos possibilita uma visão mais ampla, um fantástico abrangente que nos permite discutir com mais liberdade sobre as obras que marcaram o cenário infantil e que constituem dentro de si a presença do insólito.

2.2 Literatura fantástica e as crianças

Contos de fadas não dizem às crianças que dragões existem, crianças já sabem que dragões existem. Contos de fadas dizem às crianças que dragões podem ser mortos.
(G. K. Chesterton)

É inevitável lembrarmos de imaginação quando falamos de criança. O imaginário infantil é uma característica marcante delas e está presente em suas ações, sendo muito importante para o seu desenvolvimento, como afirma Girardello ([1999], p. 39),

a infância é a grande fonte da nossa vitalidade imaginária. É bem verdade que a imaginação é uma faculdade que se desenvolve em um contínuo, ao longo de toda a nossa vida. Mas é também verdade que a imaginação na infância tem uma sensibilidade especial, que as crianças tendem a se entregar mais livremente à fantasia, e que dá plenitude da experiência imaginária na infância depende em boa parte a saúde psicológica na idade adulta. O poder específico da imaginação da criança tem muitas razões: uma das mais singelas é o fato de a imaginação se nutrir de imagens novas, e para a criança o mundo está cheio de imagens novas.

É nesse sentido que a literatura infantil e infantojuvenil traz sua contribuição, a fantasia na literatura para a infância e juventude ganha o coração das crianças e jovens quando os leva a adentrar mundos – e a “acreditar” neles – onde os animais falam, os desejos se realizam, o perigo existe, mas é superado. O imaginário é despertado a cada página e se realiza o encontro entre a mente infantil, cheia de fantasias, e uma história fantástica. Desse modo, chegamos

a um dos estímulos mais importantes à imaginação infantil: a narrativa. Todos nós sabemos o quanto as histórias permitem o exercício constante da imaginação, o vôo para o mundo paralelo onde, por meio do prazer poético, as crianças estão, na verdade, “trabalhando”, ou seja, cumprindo sua tarefa fundamental de conhecer o mundo e de construírem a si mesmas (GIRARDELLO, [1999], n.p.).

Os contos de fadas – por vezes chamados de literatura maravilhosa – são um grande exemplo disso, pois apesar de inicialmente não terem sido feitos para crianças, conquistaram o público infantil, que nunca cansou de se admirar com bruxas, fadas, princesas, castelos, heróis corajosos e principalmente: magia. A fantasia nas histórias mistura elementos mágicos com elementos reais que levam a criança a se enxergar na narrativa, nesse mundo fantástico que tanto fala com ela. Diante disso,

quando se contam histórias de fada para as crianças, elas se identificam ingênua e imediatamente e captam toda a atmosfera e sentimento que a história contém. Se a história do pobre patinho é contada, todas as crianças que têm complexo de inferioridade esperam que no fim elas também se tornem princesas. Isso funciona exatamente como deveria ser; o conto oferece um modelo para a vida, um modelo vivificador e encorajador que permanece no inconsciente contendo todas as possibilidades positivas da vida (FRANZ, 2003, p. 74).

Ainda assim, a história fantástica encontra muitas vezes uma grande resistência por parte dos adultos, tanto para si quanto para as crianças e jovens, um receio perante um mundo imaginário, fora da realidade, que pode confundir o pequeno ou adolescente, ou fazê-los se esquecerem do que é real, além de, frequentemente, enxergarem como uma ocupação frívola, que deve ser deixada de lado.

Este pensamento, porém, é um grande equívoco, a fantasia abre espaço para um mundo mais amplo, mas não fecha o real, pelo contrário, a realidade se faz presente em todos os contos, conduzindo, por meio da fantasia, sentimentos, sensações e ações reais, que se assemelham muito com o que uma criança ou um adulto podem passar. A esse respeito, Held reflete:

Que sátira implacável que Pinóquio, por exemplo, nos oferece de um mundo em que os homens não são iguais, de uma sociedade onde alguns sempre têm fome, de uma forma de escola aparvalhante e repressiva onde todos devem se submeter ao molde comum, enfim, de um universo em que o “professor” – em algum sentido em que entendemos – sempre tem razão, simplesmente porque é o mais forte! *Alice no País das Maravilhas* também contém, em grau extraordinário, essa força de contestação, de questionamento do mundo e dos valores adultos. [...] que permitiu a Marc Soriano escrever: “Alice aparece como o reflexo da infância mal adaptada ao mundo adulto e que nele procura seu lugar (...) Carroll oferece ao jovem leitor um mundo de brincadeira (...) Essa perpétua ironia sobre a linguagem faz com que a criança perceba verdadeiramente essa história como uma brincadeira sobre a escola e sobre a maneira pela qual os textos são explicados. Em outras palavras, a obra funciona, de certa maneira, como contestação do sistema escolar, como ‘contra-corrente’, o que, em nossas sociedades ligadas aos diplomas e mais ‘diretivas’, acarreta, muitas vezes, descondição salutar” (HELD, 1980, p. 169-170).

É desse modo que continuamos a concordar com Held, tendo convicção que “a história fantástica pode perfeitamente, às vezes sob falsa aparência de frivolidade, tocar em problemas graves, tornar a criança atenta e crítica, conduzi-la a interrogação mais experimentada e crítica sobre os dramas do mundo que a cerca” (HELD, 1980, p. 169).

A literatura fantástica, a fantasia em si, apenas se torna um perigo quando não é entregue à criança. G. K. Chesterton (2009), em seu artigo *A educação pelos contos de fadas*, ao defender esses contos afirma que um monstro de sete cabeças é um monstro muito terrível, mas uma criança que nunca ouviu falar dele é algo ainda mais assustador.

A criança precisa da fantasia, ela se encanta com o conto, nas mãos dela ele é um brinquedo, uma brincadeira que fascina, que ensina, que consola, que acolhe, um sonho que é inventado e que age profundamente no leitor infantil. Não é frivolidade, não é perda de tempo ou bobagem. Nossa capacidade inata de imaginação – a qual constantemente perdemos por falta de incentivo – é natural e, portanto, necessária, e se tiramos isso das crianças, tiramos delas o coração da infância.

Os contos de fadas, por exemplo, têm um grande papel nisso, eles se tornaram as histórias de fantasias mais conhecidas e deram possibilidade para que muitas crianças se consolassem, se divertissem e se desenvolvessem à luz dos exemplos de seus heróis. Como afirma Bettelheim (2007, p. 47):

o conto de fadas procede de uma maneira consoante ao caminho pelo qual uma criança pensa e experimenta o mundo; por esta razão os contos de fadas são tão convincentes para ela. Ela pode obter um consolo muito maior de um conto de fadas do que de um esforço para consolá-la baseado em raciocínio e pontos de vista adultos. Uma criança confia no que o conto de fadas diz porque a visão de mundo aí apresentada está de acordo com a sua.

Desse modo, a partir dos contos maravilhosos, posteriormente outras histórias vão surgindo, dando vida ao que existia apenas no mundo dos sonhos. Em 1865, ocorre o lançamento de *Alice no País das Maravilhas*, conhecemos este novo mundo e podemos sonhar que buracos de terra são caminhos para novas aventuras.

Por volta de 1900, J. M. Barry nos apresenta sua obra *Peter Pan*, realizando o sonho de muitas crianças – e muitos adultos – de nunca crescer. Além disso, coloca crianças capazes de voar, lutar contra piratas, acreditar em fadas, serem protagonistas da própria história, até finalmente voltar para o lugar que realmente importa: os braços de uma mãe.

Quantos sonhos e desejos infantis essa história realiza? Quanto ela aproxima as crianças de um lugar mágico? Quanto, mesmo nós adultos, não somos tocados pela sua fantasia? E depois da leitura, ainda que não acreditemos em fadas, será que temos coragem de

dizer essas palavras em voz alta? Afinal, “as crianças sabem de muita coisa hoje em dia que logo param de acreditar em fadas. E toda vez que uma criança diz ‘eu não acredito em fadas’, uma fada cai morta em algum lugar” (BARRIE, 2012, p. 7). Se isso acontece conosco, que somos cercados por tanta racionalidade, imagina com as crianças, que se deixam levar pelo mundo da magia.

No Brasil, em 1920, Monteiro Lobato nos dá o primeiro sinal do que viria a ser as famosas histórias do *Sítio do pica-pau amarelo*, que marcam a trajetória da literatura brasileira e a vida de diversas crianças, com as aventuras narradas cercadas pela fantasia e pela imaginação.

Em 1937, *O Hobbit* expõe ao mundo, pela primeira vez, a magnífica Terra Média criada por Tolkien, sendo o início de diversas outras obras escritas pelo autor, marcando a história da literatura fantástica. Nesta narrativa, Bilbo Bolseiro, o primeiro Hobbit apresentado ao público, cativa leitores de todas as idades, principalmente pela capacidade que tem de fazer com que pessoas comuns (crianças, jovens, adultos e velhos) se identifiquem com sua personalidade e se inspirem em sua jornada.

Dois anos depois, *O mágico de Oz* nos conduz ao caminho da Cidade das Esmeraldas, acompanhados de uma menina, um leão covarde, um espantalho e um homem de lata, em busca de um mágico capaz de realizar desejos.

Na década de 1940 é a vez de Roald Dahl começar a se destacar com diversas histórias que passam a fazer parte do imaginário infantil, seja por meio da literatura ou do cinema, contando sobre uma menina órfã que ganha poderes por ler demais, um bom gigante amigo, Willy Wonka e uma fábrica inteiramente feita de chocolate, e muitas outras narrativas fantásticas.

Em 1950, temos C. S. Lewis com sua aclamada série *As Crônicas de Nárnia*, apresentando-nos quatro crianças que entram em um novo mundo através de um guarda-roupa, onde encontram criaturas mitológicas como faunos, centauros, além de animais falantes, uma bruxa má e objetos encantados.

A obra também traz protagonistas crianças e jovens que embarcam em uma jornada fantástica em um mundo desconhecido e precisam se unir para vencer os desafios desse desconhecido. Para tanto elas contam com amizades fantásticas, aprendem a superar o medo, a derrotar o mal e ao final chegam vitoriosas, evidenciando a narrativa do herói, que muito contribui para que o leitor entenda a necessidade de superar seus próprios desafios.

Posteriormente, entre 1997 e 2007, há o lançamento dos livros de *Harry Potter*, escritos por J.K Rowling, que encantaram o público infantojuvenil e apresentaram um mundo

“bruxo” coexistindo com o nosso, um protagonista de onze anos evoluindo em inteligência e poder com ajuda de mestres amigos, lutando contra o mal, dando a vida para salvar quem amava e tendo nas veias o legado de sua família. O quanto histórias como essas podem ensinar-nos, preencher-nos, fazer-nos sonhar? É impossível medir.

Esses são apenas alguns exemplos, algumas das narrativas que foram inventadas, imaginadas, nasceram e encantaram o mundo, transportando o impossível para a realidade, transformando problemas em situações divertidas, conduzindo leitores a lugares quase inimagináveis, encantados, apaixonantes.

A fantasia encanta porque transforma o conhecido, dá à criança mais daquilo que ela quer, poder embarcar em outros mundos, acreditar em fadas, realizar sonhos, preencher o coração daquilo que é típico da infância: a capacidade de imaginar, a beleza em acreditar que o mundo é mais do que os olhos podem ver.

Nesse sentido, Aguiar (2012, p. 55) relata que Paula Mastroberti acredita “[...] que a fantasia é viável porque a magia existe e mora em cada um de nós, como um princípio muito arcaico, sedimentado em nosso imaginário e pronto a reacender o desejo de um mundo mais humano”. Assim, concordamos que

o papel do Fantástico não é, de maneira alguma, dar a criança receitas de saber e de ação, por mais exatas que sejam. A literatura fantástica e poética é, antes de tudo e indissociavelmente, fonte de maravilhamento e de reflexão pessoal, fontes de espírito crítico, porque toda descoberta de beleza nos torna exigente e, pois, mais críticos diante do mundo. E porque quebra clichês e estereótipos, porque é essa recriação que desbloqueia e fertiliza o imaginário pessoal do leitor, é que é indispensável para a construção de uma criança que, amanhã, saiba inventar o homem (HELD, 1980, p. 234).

Acreditamos, portanto, na potencialidade de oferecer para as crianças obras cercadas de fantasia, seja por meio dos contos orais, da literatura, do teatro ou dos filmes, fortalecendo o imaginário e a vivência de uma infância rica em aventuras, que vão além do que este mundo nos apresenta como possível.

Pensando nisso, a obra escolhida para esta pesquisa traz intrínseca em si a beleza do fantástico e a capacidade de conquistar fãs pela magia despertada em cada página – *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*. A seguir, discutiremos sobre ela, abordando um pouco da vida de seu criador, detalhes fantásticos presentes na obra literária, para, posteriormente, no próximo capítulo, discutirmos como a sua adaptação para o cinema, lançada em 2005, possibilita um contato íntimo com o imaginário presente na história e pode aproximar ainda mais os telespectadores da narrativa.

2.3 Vamos abrir as portas do guarda-roupa?

Vocês não devem fazer coisa alguma para voltarem a Nárnia. Nárnia acontece. Quando menos esperarem, pode acontecer.
(*As Crônicas de Nárnia*)

Dentre todas as obras literárias fantásticas presentes no mundo, que encantam todas as idades, mas que têm o dom especial de encantar as crianças, escolhemos para esta pesquisa a obra *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, o primeiro livro lançado de uma série de sete livros escritos por Clive Staples Lewis (C. S. Lewis). A coleção de livros se tornou um fenômeno mundial e, desde seu lançamento, em 1950, vendeu mais de 120 milhões de cópias em todo o mundo, e mesmo mais de meio século depois de seu lançamento é uma obra que continua ecoando e sendo lida até os dias atuais (SUPER INTERESSANTE, 2012).

Estes dados mostram de maneira mais geral o sucesso do livro a partir da aceitação do público, mas sua qualidade não pode ser definida apenas por isso, é a sua profundidade, sua literariedade, suas possibilidades imaginativas, entre muitos outros elementos, que explicam o fato de essa obra ter sido lida em todo o mundo e escolhida para esta investigação, cujo objetivo é compreender se e como a estratégia de leitura “conexão texto-texto”, entre esta obra literária e sua adaptação cinematográfica, pode ampliar as reflexões sobre as leituras.

Para tanto, iniciamos percorrendo sobre o autor e as relações com *As Crônicas de Nárnia*.

2.3.1 C. S. Lewis, o autor

O escritor de *As Crônicas de Nárnia*, Clive Staples Lewis, nasceu em 1898 no norte da Irlanda, sendo o segundo filho do casal Albert e Flora. Durante vários verões, sua mãe o levava para passear pelo Castelo Dunlace, cujos lugares e cenários inspirariam depois as suas aclamadas crônicas, juntamente com o Condado de Down, que sempre visitava.

Em 1905, a família se mudou para uma casa maior que chamavam de “Little Lea” e que segundo Colin Duriez (2005) era abarrotada de livros em todos os cantos, portanto, “desde o momento em que conseguiu ler, Lewis tornou-se fiel – [ele] afirma – aos livros em que podemos ouvir as trombetas dos elfos – histórias e poesias envolvendo romances, ou seja, que carregavam visões tentadoras de outros mundos” (DURIEZ, 2005, p. 21-22). Essa paixão pela fantasia foi alimentada também por sua ama Lizzie Endicott, que lhe narrava contos de fadas e histórias do folclore inglês, com as quais o pequeno Lewis se encantava ao ouvir.

Alimentado de fantasias, o menino transformava narrativas em outras histórias e ilustrações. Clive e seu irmão Warren criavam textos e desenhos, esta relação próxima com a fantasia levou os dois a cavarem um grande buraco na propriedade onde moravam, em busca de um pote de ouro, depois que viram um arco-íris (DURIEZ, 2005).

Os irmãos passavam grande parte do tempo dentro de casa, por conta das frequentes chuvas características do local onde viviam, então ambos aproveitavam o tempo lendo, escrevendo e desenhando. Duriez (2005) cita um relato de Claire Clapperton, uma prima de Lewis, no qual ela conta que havia na propriedade um grande guarda-roupa, onde ela e os primos entravam e ali, na escuridão, as crianças escutavam em silêncio enquanto Jack – apelido de C. S. Lewis – contava suas histórias de aventuras.

A infância de Lewis foi preenchida por imaginação, leitura de livros, criação e invenção de aventuras para aproveitar a grande casa. Infelizmente, os momentos felizes foram interrompidos pela doença e morte da mãe, quando ele tinha 9 anos, o que significou, para Lewis, a perda de tudo que era tranquilo e confiável no mundo (LEWIS, 1998).

Ele e Warren foram enviados para um colégio interno na Inglaterra, no qual passaram por grandes sofrimentos e se apoiaram um no outro, ficando cada vez mais próximos. Nas aulas, Lewis sempre se destacava, sendo muito inteligente para sua idade. Formou-se na escola e depois na universidade – embora tenha tido os estudos interrompidos para lutar na Primeira Guerra Mundial –, tornando-se professor de literatura inglesa no *Magdalen College* na Universidade de *Oxford*, onde conheceu grandes personalidades, incluindo J.R.R Tolkien, que se tornaria seu grande amigo e também um escritor de sucesso, principalmente pela obra *O Senhor dos Anéis*.

A amizade de Lewis e Tolkien é um ponto muito importante na história literária, visto que, se não fosse o incentivo de Lewis, talvez Tolkien nunca tivesse publicado suas obras e, se não fosse a inspiração de Tolkien, Lewis nunca tivesse escrito *As Crônicas de Nárnia*.

Outro fato relevante é que foi Tolkien quem, a partir de discussões, levou Lewis a se converter de volta ao cristianismo, fazendo-o acreditar novamente em Deus, fé que ele havia perdido após a morte da mãe. Essa conversão foi tão profunda que Lewis começou a dar diversas palestras e a escrever livros discutindo teologia e defendendo a religião que tão arduamente havia condenado por vários anos. Além disso, sua crença se tornou sua grande essência e ao escrever *As Crônicas de Nárnia* ela esteve presente na obra, tornando-se o fio condutor de toda a história de fantasia, mesmo que não fosse sua intenção no início, como vemos neste trecho escrito pelo autor:

Algumas pessoas parecem pensar que eu comecei me perguntando como poderia dizer algo sobre cristianismo para as crianças; então, defini os contos de fadas como um instrumento; a seguir, recolhi informações sobre a psicologia infantil e decidi para qual faixa etária eu escreveria; depois, elaborei uma lista das verdades cristãs básicas e moldei “alegorias” para incorporá-las. Isso tudo é pura bobagem. Eu não conseguiria escrever desta maneira. Tudo começou com imagens: um fauno carregando um guarda-chuva, uma rainha andando em um trenó, um magnífico leão. A princípio não havia nada de cristão sobre eles; esse elemento apareceu por vontade própria, fazia parte da ebulição (LEWIS, 2018, p. 92).

Dessa maneira, as crônicas começaram a ser escritas colocando o grande espírito criativo de Lewis em pauta. Tais textos se inspiram nas paisagens e leituras da infância do autor, em sua imaginação fértil e nas crianças que acolheu em sua casa durante a Segunda Guerra Mundial, levando também para a literatura muito de suas crenças.

Embora Tolkien tenha sido um grande crítico das histórias de Nárnia, Lewis encontrou incentivo em outros amigos, incluindo Roger Green, escritor infantil que leu seus manuscritos e ele, “que recentemente tinha publicado um estudo sobre literatura infantil, percebeu que estava ouvindo uma das mais fabulosas histórias infantis do mundo” (DURIEZ, 2005, p. 46).

Como afirmamos anteriormente, depois de convertido ao cristianismo, Lewis passou a dar diversas palestras radiofônicas pela BBC, discutindo com perspicácia os temas mais simples e mais complicados da fé, que foram consolo e esperança para o mundo quando este enfrentava a Segunda Guerra Mundial. Posteriormente essas palestras foram transformadas no livro *Cristianismo puro e simples*.

Com 56 anos, Lewis se tornou professor titular de literatura medieval e da renascença na Universidade de Cambridge, e aos 58 se casou com Joy Davidman, sua primeira e única esposa, cuja perda, depois de quatro anos de casado, transformou-se em um dos livros mais famosos de Lewis, *A anatomia de uma dor: um luto em observação* (LEWIS, 2006).

Lewis faleceu em 1963, concedendo ao mundo um legado na literatura e na teologia, ganhando uma fama que ele não achava que merecia, mas que deixou fãs que insistem, mesmo 60 anos depois, em ler e compartilhar suas obras.

2.3.2 Explorando elementos fantásticos em *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*

A ideia para a história de Nárnia, como vimos, começou com imagens de faunos, rainhas, trenós e um grande leão, figuras que logo mostram como essa narrativa despontou como parte do maravilhoso. Os primeiros elementos pensados por Lewis são frutos de uma imaginação voltada ao fantástico, resquícios das histórias que ele escrevia quando era criança, amadurecidos pela idade, e por anos de leitura do gênero.

Lewis admitia abertamente gostar de contos de fadas, e as histórias de fantasias eram suas grandes companheiras, mesmo velho não escondia isso, e via essa leitura como sinal de sua maturidade, como afirma em seu artigo *Sobre três modos de se escrever para crianças*:

quando eu tinha dez anos, lia histórias de fadas escondido e teria ficado envergonhado se fosse pego fazendo isso. Agora que tenho cinquenta anos, eu as leio abertamente. Quando me tornei homem, deixei para trás as coisas infantis, incluindo o medo da infantilidade e o desejo de ser muito adulto (LEWIS, 2018, p. 75).

Neste apego pelos contos, as imagens pensadas por Lewis tomaram forma, ganharam vida, transformaram-se em um grande clássico da fantasia e parte do imaginário popular das gerações posteriores ao seu lançamento, estando presente na imaginação de muitos leitores. Afinal, qual fã dessa história pode afirmar que nunca desejou – ou até mesmo tentou – entrar em um guarda-roupa mágico?

Esse, no entanto, é o ponto chave do fantástico, quando a história consegue ultrapassar os limites das páginas e no mundo real questiona-se a realidade, pois “a literatura fantástica é aquela que oferece uma temática tendente a pôr em dúvida nossa percepção do real” (ROAS, 2014, p. 51). A fantasia, em sua maneira mais bonita, é aquela que ocorre quando as crianças pulam da cama tentando voar com pensamentos felizes, esperam ansiosamente por uma carta de Hogwarts ou tentam entrar em um guarda-roupa e chegar a um mundo novo. Ela encanta tanto que os leitores desejam com todo o coração que seja real. A esse respeito Sibley, na introdução do livro *Manual prático de Nárnia* (DURIEZ, 2005), diz:

“Uma vez tentei entrar pelo fundo do guarda-roupa dos meus pais!” - Essa foi uma confissão embaraçosa! E mal consegui pronunciar as palavras, antes de me sentir tolo e vulnerável! Meu confessor era o falecido Roger Lancelyn Green [...] A resposta silenciosa de Roger foi me levar até a sala de estar e apontar para um espelho grande ornamentado por uma moldura dourado sobre o console da lareira “Um dia”, ele disse, “Após ler *Through the Looking-glass* (Através do Espelho), subi na lareira e tentei seguir Alice na Casa do Espelho!”. Essas palavras foram tão tranquilizantes! Desde esse dia encontrei tantas pessoas que tentaram ir a Nárnia, quer passando por um guarda-roupa ou – como eu fizera quando o fundo do móvel se mostrou indestrutível –, simplesmente comprimindo os olhos e esperando que Aslam surgisse diante de nós, neste mundo, com um poderoso rugido (DURIEZ, 2005, p. 7-8).

As histórias de Nárnia apresentam esta possibilidade de fazer as pessoas – não apenas as crianças – almejem a fantasia e desejarem conhecer aquele lugar mágico, que adentraremos mais profundamente nesta breve análise.

Importante lembrarmos aqui que se fôssemos abordar o fantástico como gênero, como na proposta de Todorov e Roas, incluiríamos *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira o guarda-roupa* como parte do sobrenatural aceito, ou seja, parte do maravilhoso, pois, embora

na história haja a transgressão no mundo comum, com o guarda-roupa, a narrativa caminha para um mundo paralelo ao nosso, onde seres e acontecimentos mágicos são comuns e aceitos pelos moradores daquele local e, logo em seguida, também admitidos pelas crianças. Assim, a história se assemelha aos contos de fadas, propaga uma sensação de maravilhamento, muito maior do que qualquer sensação de surpresa.

Por outro ângulo, como modo – a abordagem pela qual optamos – esta narrativa, parte do maravilhoso, adentra-se também no campo da literatura fantástica. Ela ainda se assemelha ao que foi discutido por Held (1980), visto que a história tem primeiramente a invasão do sobrenatural no mundo comum, para em seguida ter a invasão das crianças humanas em um mundo repleto de seres fantásticos.

Logo, se estivéssemos preocupados em colocar esta história em categorias, enxergaríamos nas aventuras de Nárnia diversas possibilidades. A transgressão do guarda-roupa em um mundo comum nos coloca diante do gênero fantástico, por outro lado, a maior parte da narrativa se passa em um mundo paralelo onde o sobrenatural é aceito pelas criaturas e pelas crianças, configurando-se como maravilhoso, além disso temos a presença de pessoas comuns dentro de um mundo extraordinário, caracterizando, como já trouxemos, o segundo processo discutido por Held.

É por isso que, neste trabalho, optar pelo fantástico modal nos possibilita uma melhor visão acerca do livro proposto, uma vez que propõe o fantástico de forma mais abrangente e nos permite enxergar Nárnia – um mundo extraordinário onde o sobrenatural é aceito como nos contos de fadas – parte do que chamamos de literatura fantástica.

Por outro lado, o fantástico como gênero ou modo são teorias que se sobrepõem e dialogam entre si, dessa forma, seria impossível para nós escolher um e desprezar completamente o outro, e, por isso, nesta análise contemplaremos teóricos que se encaixam em ambas as teorias, pois juntos nos ajudam a compreender melhor sobre o fantástico dentro da obra investigada.

A história de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa* tem o início em um mundo comum, com um contexto de guerra, no qual quatro crianças para se salvarem precisam fugir para Londres, onde são acolhidas na casa de um velho professor. Essa realidade ordinária, baseada nas próprias experiências de Lewis, transforma-se com a chegada do extraordinário: um guarda-roupa que é uma passagem para outro mundo.

Antes da descoberta do guarda-roupa, porém, há, como veremos a seguir, uma imersão, mesmo que de poucas páginas, nessa situação comum.

Era uma vez duas meninas e dois meninos: Suzana, Lúcia, Pedro e Edmundo. Essa história nos conta algo que lhes aconteceu durante a guerra, quando tiveram de sair de Londres, por causa dos ataques aéreos. Foram os quatro levados para casa de um velho Professor, em pleno campo, a quinze quilômetros de distância da estrada de ferro e a mais de três quilômetros da agência de correios mais próxima.

O professor era solteiro e morava numa casa muito grande com D. Marta, a governanta, e três criadas, Eva, Margarida e Isabel, que não aparecem muito na história (LEWIS, 2022, p. 11).

Dessa forma continua a descrição da chegada das crianças na casa até o momento em que os irmãos encontram o quarto com um grande guarda-roupa. Embora três deles deixem o ambiente, Lúcia, a mais nova, não resiste e abre as portas do grande armário.

– Aqui não tem nada – disse Pedro, e saíram todos da sala. Todos menos Lúcia. Para ela, valia a pena tentar abrir a porta do guarda-roupa [...] Pulou para dentro e se meteu entre os casacos [...] Deu mais dois passos esperando sempre tocar no fundo com a ponta dos dedos. Mas nada encontrava. “Deve ser um guarda-roupa colossal!”, pensou Lúcia, avançando ainda mais. De repente notou que estava pisando qualquer coisa que se desfazia debaixo de seus pés. [...] abaixou-se para examinar com as mãos. Em vez de achar o fundo liso do guarda-roupa encontrou uma coisa macia e fria, que se desfarelava nos dedos. “É muito estranho”, pensou, e deu mais um ou dois passos. O que agora lhe roçava o rosto e as mãos não eram mais as peles macias, mas algo duro, áspero e que espetava. [...] só então viu que havia uma luz a frente, não a dois palmos do nariz onde deveria estar o fundo do guarda-roupa, mas lá longe[...] Um minuto depois, percebeu que estava num bosque, à noite, e que havia neve sob os seus pés, enquanto outros flocos tombavam no ar (LEWIS, 2022, p. 13,14-15).

Foi dessa maneira que se iniciaram as aventuras em Nárnia, o primeiro contato com o fantástico. A menor entre os irmãos, aguçada pela curiosidade, encontra o extraordinário. Antes desse encontro, porém, o leitor está inserido em um contexto comum, real – com que diversas pessoas podem se identificar – no qual crianças ordinárias, entediadas por conta da chuva, começam a explorar a casa.

Neste ponto – e em alguns outros, conforme veremos – a história se identifica com o que Roas (2014, p. 110) afirma acerca do fantástico:

mundo construído nos contos fantásticos é sempre um mundo em que de início tudo é normal e que o leitor identifica com sua própria realidade [...] Um funcionamento aparentemente normal que, de repente, se verá alterado pela presença do sobrenatural, isto é, por um fenômeno que contradiz as leis físicas que organizam esse mundo.

A realidade criada no início é semelhante à do leitor, com detalhes que o levam a ver um lugar comum, que, de repente, tem a realidade alterada, questionada.

A maneira como Lewis nos apresenta essa transgressão, porém, é bem gradual e singela. Vamos caminhando com Lúcia dentro do guarda-roupa, procurando um fundo que nunca chega, imaginando a escuridão ao redor e pensando como o guarda-roupa é enorme, até descobrirmos, junto com ela, que o móvel termina em um bosque, o que resulta na mais

provável decorrência diante da impossibilidade: o medo e a excitação. Afinal, nesta cena Lúcia “sentiu-se um pouco assustada, mas, ao mesmo tempo, excitada e cheia de curiosidade” (LEWIS, 2022, p. 15).

Nesta ocasião, a história deste volume de *As Crônicas de Nárnia* se assemelha com o que Mendlesohn (2008), em seu livro *Rhetorics of Fantasy*, chama de “fantasia de portal”. A autora classifica os textos de fantasia em quatro categorias: fantasia de portal, fantasia imersiva, fantasia intrusiva e fantasia limiar; a fantasia de portal é aquela no qual os personagens encontram com a fantasia depois de atravessar um portal para um outro mundo sobrenatural, como é o caso dos irmãos Pevensie.

Naquele novo lugar, Lúcia se encontra pela primeira vez com um ser que não é da sua realidade:

De repente, à luz do lampião, surgiu um tipo muito estranho. Era um pouquinho mais alto do que Lúcia e levava uma sombrinha branca. Da cintura para cima parecia um homem, mas as pernas eram de bode [...] e, em vez de pés, tinha cascos de bode. [...] Era um fauno. Quando viu Lúcia, ficou tão espantado que deixou cair os embrulhos. – Ora bolas! – exclamou o fauno (LEWIS, 2022, p. 16-17).

Neste momento é Lúcia quem se torna o elemento estranho. O guarda-roupa era o fantástico adentrando o mundo real dos humanos, mas agora é ela o fantástico dentro de um outro mundo.

A reação do novo amigo, o fauno Sr. Tumnus, mostra este fato, ele se assusta com sua presença muito mais do que Lúcia com a dele. Quando a menina visita sua casa encontra um livro com o título *É o homem um mito?*, mostrando como, neste mundo de Nárnia, é o nosso mundo que é colocado em dúvida.

Enquanto em nosso mundo prosaico especulamos sobre a existência de faunos, em um mundo onde faunos existem há especulações sobre a nossa existência. Estes elementos vão nos apresentando a Nárnia junto com Lúcia. Nesse sentido, a história se assemelha com o segundo processo evidenciado por Held (1980) e sobre o qual comentamos anteriormente, em que o elemento “normal” se encontra sozinho rodeado pelo extraordinário.

A surpresa inicial pela descoberta do novo mundo logo é substituída por uma simples aceitação. Este fenômeno ocorrerá também com os outros irmãos, que assim que adentram Nárnia, sem questionar, aceitam todos seus seres e acontecimentos como reais.

Depois de um tempo com o fauno, do qual se torna amiga, Lúcia volta pelo guarda-roupa para a casa, pensando que os outros estavam preocupados com seu desaparecimento, mas logo descobre que não passou tempo algum desde que ela entrou no guarda-roupa. Quando Lúcia conta aos irmãos onde esteve ninguém acredita nela, justamente porque “o

objetivo do fantástico é precisamente desestabilizar esses limites que nos dão segurança, problematizar essas convicções coletivas antes descritas, questionar, afinal, a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidos” (ROAS, 2014, p. 134). Essa dificuldade em aceitar o impossível leva-os a questionar até mesmo se Lúcia ficou doida, preocupação que expressam ao professor: “– Mas o nosso medo não é que ela esteja mentindo – replicou Suzana. – Chegamos a pensar se ela não está doente da cabeça...” (LEWIS, 2022, p. 50).

O segundo irmão a ir para Nárnia é Edmund, que entra no guarda-roupa durante uma brincadeira de esconde-esconde. Ele entrou no móvel e “ficou espantado ao passar da sombra de árvores grossas para uma clareira no meio de um bosque.” (2022, p. 35), evidenciando também o susto como a primeira reação de transgressão.

O primeiro contato de Edmund com um ser estranho foi com um trenó puxado por renas, levando “uma criatura muitíssimo diferente: uma grande dama, a maior mulher que Edmund já vira” (LEWIS, 2022, p. 37). Ela carregava uma longa varinha dourada, e seu rosto era branco como açúcar.

Ao descobrir que o menino era um humano, a rainha age de modo cortês, criando um manjar turco com sua varinha, prometendo que, se ele trazer seus irmãos, ela lhe dará mais manjar e possivelmente um trono em Nárnia.

Quando Lúcia e o irmão se encontram, Edmund descobre que a mulher que conheceu é a Rainha Branca, e que Lúcia diz ser

– Uma pessoa horrorosa. Diz que é rainha de Nárnia, embora não tenha o direito de ser rainha. É odiada por todos os faunos e dríades e náíades e anões e animais... Pelo menos, pelos que são bons. É capaz de transformar as pessoas em pedras e fazer mil coisas horríveis. É por causa de um encantamento que é sempre inverno em Nárnia, sempre inverno, mas o Natal nunca chega. Ela anda num trenó puxado por duas renas, tem uma varinha na mão e uma coroa na cabeça (LEWIS, 2022, p. 45).

Por meio deste relato, o leitor começa a ter conhecimento dos seres que habitam Nárnia e do contexto daquela terra, e então outros elementos fantásticos são apresentados no livro.

Quando os outros irmãos também chegam à Nárnia, enquanto se escondiam da governanta dentro do guarda-roupa, a aventura verdadeira se inicia. Descobrem um mundo de animais falantes, Papai Noel, seres mitológicos como faunos, centauros, dríades, entre outros, e um grande Leão chamado Aslam, o verdadeiro Rei de Nárnia.

Desvendam existir uma profecia, dizendo que quando dois filhos de Adão e duas filhas de Eva chegassem à Nárnia terminaria o reinado da rainha e feiticeira, e, por isso, ela estava atrás deles para impedir que a profecia se cumprisse.

O fim do reinado da feiticeira principia a dar sinais quando as crianças chegam e Aslam retorna, fazendo com que o inverno criado pela feiticeira comece a desaparecer, mostrando que os planos da rainha já começavam a dar errado e a profecia estava se cumprindo, pois

os tapetes relvados iam aumentando e as extensões nevadas diminuía. De minuto a minuto, outras árvores decidiam sacudir os mantos alvos de nesse. Não tardou que, para onde quer que se olhasse, em vez e vultos brancos, surgissem o verde-escuro dos abetos e os ramos negros e espinhosos dos carvalhos [...] – Isso não é degelo – disse o anão, parado de repente – É a própria primavera! E agora, o que vamos fazer? O seu inverno está sendo destruído, Majestade! Não há dúvida alguma! Só pode ser obra de Aslam (LEWIS, 2022, p. 119-120).

A aventura dos irmãos, então, começa no novo mundo. Cercados de seres fantásticos, eles os ajudam a lutar e com auxílio de amigos, e especialmente de Aslam, vencem o exército da feiticeira e se tornam Reis e Rainhas de Nárnia. Toda a narrativa transporta o leitor para este mundo, não apenas pelas personagens fantásticas, mas principalmente pelos elementos que compõem este novo país. No fim, a história de Nárnia é muito mais sobre este novo mundo encontrado pelas crianças do que sobre cada personagem fantástica que o habita. Este fenômeno, Tolkien (2010, p. 15-16) destaca:

porque no uso corrente do termo as histórias de fadas não são histórias *sobre* fadas ou elfos, mas sim sobre o Belo Reino, *Faërie*, o reino ou estado no qual as fadas existem. O Belo Reino contém muitas coisas além de elfos, fadas, anões, bruxas, trolls, gigantes ou dragões. Contém os oceanos, o Sol, a Lua, o firmamento e a terra, e todas as coisas que há nela: árvore e pássaro, água e pedra, vinho e pão, e nós, os homens mortais, quando estamos encantados.

Para Tolkien (2010), verdadeiras histórias de fadas acontecem em um outro mundo, criado de forma que seja capaz de transportar o leitor para ele, o autor “concebe um Mundo Secundário no qual nossa mente pode entrar. Dentro dele, o que ele relata é ‘verdade’: está de acordo com as leis daquele mundo. Portanto, acreditamos enquanto estamos, por assim dizer, do lado de dentro” (TOLKIEN, 2010, p. 44).

Tolkien criará a noção de mundo primário – o nosso mundo prosaico – criado por Deus e um mundo secundário – onde ocorrem as histórias de fadas – criado por um subcriador (o autor). Esse mundo, mesmo com suas peculiaridades, precisa ser verídico, não no sentido que estamos acostumados a conhecer, mas no sentido de ser “crível” dentro de suas próprias leis.

O leão, a feiticeira e o guarda-roupa é uma dessas histórias, em que o mundo mágico parece ser o principal elemento, e quando o adentramos, juntamente com Lúcia e com os outros irmãos, mesmo que nos deparemos com castores falantes, Papai Noel, centauros e feiticeiras, maravilharmo-nos com as possibilidades daquele lugar, mas não questionamos os acontecimentos, não duvidamos da existência deles enquanto permanecemos naquela história, pois sua existência está de acordo com as leis que regem este Outro Mundo.

Dentre toda a fantasia encontrada nas páginas do livro, a narrativa apresenta forças verdadeiras, a importância de se manter fiel, o poder do perdão, da redenção, a vitória contra o mal, a importância da verdade, da amizade, da justiça e da fé. Importantes assuntos são tratados ao longo da história, transformando as quatro crianças em grandes Reis e Rainhas, que reinaram por muitos anos com justiça e amor até se verem novamente de volta ao guarda-roupa da sala vazia.

[...] e pouco mais tinham andado quando perceberam que não seguiam entre ramagens, mas entre casacos de peles. E daí a um pouquinho saltavam todos da porta do guarda-roupa para a sala vazia. Já não eram mais reis e rainhas em trajes de montaria, mas simplesmente Pedro, Suzana, Edmundo e Lúcia, nas suas roupas antigas. E era o dia e a hora em que todos tinham entrado no guarda-roupa para se esconderem (LEWIS, 2022, p. 179).

A volta para casa ocorre também gradualmente, andando pelo guarda-roupa vão deixando o mundo fantástico e retornando para suas realidades, sabendo agora que as leis do real não são mais tão fixas quanto acreditavam, compreendendo que o fantástico existe, acreditando no impossível. A passagem para o mundo da fantasia se fechou, mas eles carregavam o próprio mundo fantástico em seus corações e a esperança de um dia retornar a ele.

O final da história compreende aquilo que Tolkien e Bettelheim consideram essencial para um conto de fadas, algo sem o qual estas histórias não podem existir: um final feliz. É o final feliz quem dá aos leitores o consolo, a promessa de que os desafios vão chegar, mas que podem ser vencidos.

Tolkien descreve as facetas que são necessárias num bom conto de fadas, tais como fantasia, recuperação, escape, e consolo – recuperação de um desespero profundo, escape de algum grande perigo, mas, acima de tudo, consolo. Falando do final feliz, Tolkien frisa que ele deve existir em todas as histórias de fadas completas. É uma reviravolta “subitamente feliz”... Por mais fantástica ou terrível que seja a aventura, quando chega a “reviravolta”, ela dá ao ouvinte, uma retomada do fôlego, um compasso e alívio ao coração, que chega próximo às lágrimas (BETTELHEIM, 2007, p. 203).

Em *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, é possível enxergar estes quatro elementos elencados por Tolkien (fantasia, recuperação, escape e consolo), pois é

uma história na qual quatro crianças, com ajuda de bons amigos, enfrentam um grande mal, correm perigo para, em um momento em que tudo parece dar errado, alcançar o que Tolkien denomina por “eucatástrofe”, uma reviravolta que traz a vitória, e com isso, ao final, conquistam a redenção daquele país, são coroados reis e voltam para casa, alcançando a mesma estabilidade de quando a história começou, porém foram transformados pela aventura.

Finalmente, a proposta desta pesquisa, como já evidenciamos anteriormente, é instigar as crianças a estabelecerem conexões entre livro e filme para incentivar o pensamento crítico, a partir da leitura e reflexão sobre as duas obras, compreendendo que “estabelecer relações entre dois textos: narrativo e fílmico é uma excelente oportunidade para que os alunos comparem as semelhanças e as diferenças, para que preencham os vazios colocados no livro com as imagens suscitadas no filme” (GIROTTTO; SOUZA, 2012, p. 20).

Na sequência discorreremos sobre a relação entre literatura e cinema e apresentamos o filme *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*.

CAPÍTULO 3 – O GUARDA-ROUPA NA TELA: A RELAÇÃO LITERATURA E CINEMA

3.1 Relações entre a arte literária e a arte cinematográfica

O cinema é um modo divino de contar a vida.
(Federico Fellini)

O ser humano sempre gostou de contar histórias, e desde os primórdios da humanidade se vê registros dessa prática; o modo de contar foi se alterando de acordo com os recursos de cada tempo, mas permaneceu a necessidade de narrar. Logo,

as histórias são, de fato, recontadas de diferentes maneiras, através de novos materiais e em diversos espaços culturais; assim como os genes, elas se adaptam aos novos meios *em virtude* da mutação – por meio de suas “crias” ou adaptações. E as mais aptas fazem mais do que sobreviver; elas florescem (HUTCHEON, 2011, p. 59).

Com o surgimento do cinema se abriram novas possibilidades e maneiras de fazer novas histórias, ou adaptar antigas para outras linguagens. Se artistas já adaptavam a literatura para o teatro, fizeram o mesmo com os filmes, e, então, a literatura e o cinema tornaram-se duas artes interligadas. O cinema surgiu na França, por volta de 1895, e logo depois de sua criação uma cena do livro *Trilby*, de George Du Maurier, foi adaptada para a nova arte, seguida por diversas outras adaptações de importantes títulos da literatura, que participaram dos primeiros passos do cinema no mundo (CORDEIRO, 2018).

Conforme Sotta (2015, p. 155), a relação literatura e cinema se torna “uma das parcerias interartísticas mais notórias”, já que “desde que a sétima arte veio à luz, inúmeros filmes foram buscar inspiração em narrativas literárias e transformaram muitas delas em roteiros cinematográficos”.

Essa conexão entre as duas artes acontece e permanece, visto que elas têm entre si semelhanças que são valiosas, mesmo com suas grandes diferenças, pois “o cinema, assim como a literatura, opera como um ‘contador de histórias’, e assume papel importante nas formas de narrar, como o fez desde seu surgimento [...]” (SANTOS, 2017, p. 37).

O que ocorre muito frequentemente quando se fala dessa relação é a grande comparação entre o livro e o filme de forma a colocar, muitas vezes, as duas artes como antagônicas, quando, na verdade, são maneiras diferentes de contar uma história, cada uma a seu modo, com seus recursos. Como nos mostra Sotta (2015, p. 155),

o elemento fundamental comum a ambos, que possibilita a aproximação, é a estrutura narrativa, pois tanto um texto em prosa quanto um filme, em última instância, apresentam uma história que ocorreu a alguém (personagem) em um determinado momento (tempo) e local (espaço). Se por um lado essas duas

manifestações artísticas apresentam esses pontos de encontro e se mostram bastante próximas, por outro, não se pode esquecer que ambas são artes autônomas, dotadas de regras próprias de produção e recepção, ou seja, cada uma possui a sua identidade.

Ao transpor uma obra literária para um filme, temos o que chamamos de “adaptação”, processo que ocorre não apenas quando falamos de livro e filme, mas de outros gêneros ou elementos também, como peças de teatro, danças, jogos, parque temáticos, entre outros. No entanto, essa transposição abrange uma discussão ampla, que se expande além do que temos imaginado quando a olhamos apenas como a representação de um livro por meio de imagens.

a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta (HUTCHEON, 2011, p. 29).

Para muitos autores, incluindo Hutcheon (2011, p. 9), a adaptação pode ser comparada com uma tradução, pois ambas são “uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro”. A tradução ocorre entre línguas e, por mais que busque fidelidade, a transposição de uma linguagem para a outra tem como consequência inevitável a perda de alguns sentidos, nuances, associações e especialmente o significado cultural que carregava de seu contexto de escrita, da mesma forma que ocorre com as adaptações entre mídias, gêneros etc. Desse modo, “em vários casos, por envolver diferentes mídias, as adaptações são recodificações, ou seja, traduções em forma de transposições intersemióticas de um sistema de signos (palavras, por exemplo) para outro (imagens, por exemplo)” (HUTCHEON, 2011, p. 40).

Quando falamos da transposição de um livro para um filme, estamos evidenciando duas linguagens diferentes em que, por isso, se faz necessário “adaptar”, encaixar, transpor, traduzir uma obra em outra mídia, uma história em outra forma de narrativa.

Como nos traz Sotta (2015, p. 156),

a literatura é a arte que utiliza a palavra como matéria-prima para compor um espaço, descrever um tempo, criar personagens, dar voz a uma entidade capaz de contar uma história, projetar imagens, transfigurar o mundo que nos cerca. O cinema, por sua vez, é, por excelência, a arte da imagem em movimento.

Na perspectiva de Johnson (2003), enquanto um escritor utiliza a linguagem verbal e sua riqueza metafórica e figurativa, um cineasta lida com imagens visuais, diálogos, narrações, letras de músicas, sons não verbais, como ruídos e efeitos sonoros, músicas, língua escrita, entre outros materiais que podem ser utilizados de diversas maneiras.

Ambas são diferentes formas de contar, e da mesma maneira que um escritor escolhe as palavras de sua história uma equipe cinematográfica escolhe as cenas, coloca a sua própria perspectiva, considera-se também autora daquela história, adaptando, tirando e inserindo cenas, de acordo com suas intenções, seja visando seu próprio olhar da história, ou ao público que quer agradar.

enquanto na leitura de obras literárias o leitor encontra a voz do narrador para mediar a história, conduzir-lhe ao longo do texto, dialogar, esclarecer alguma situação, divagar e manifestar suas impressões diante dos fatos – embora nem sempre o narrador seja uma figura completamente confiável – no contato com um filme, salvo algumas exceções, a história é transmitida por meio das imagens que são projetadas, o que causa a impressão de que o cinema exhibe uma representação direta da realidade. Sabemos, entretanto, que essa ausência de mediação é apenas aparente, pois o que assistimos é uma seleção de imagens combinadas por meio da montagem, ou seja, há por trás do filme alguém que julgou conveniente ocultar determinadas cenas e mostrar outras, seguindo uma ordem pré-definida (SOTTA, 2015, p. 157-158).

Além da transmissão do filme, a maneira como a história será recebida também é diferente: enquanto ao ler produzimos nossas próprias imagens mentais, fazemos diversas pausas, voltamos parágrafos se sentirmos a necessidade, ao assistir recebemos as imagens e dificilmente pausamos ou retomamos uma cena. Portanto,

no primeiro, imaginamos e visualizamos um mundo a partir das marcas pretas nas páginas brancas enquanto lemos; no segundo, nossa imaginação é apropriada enquanto percebemos, e então damos significado a um mundo de imagens, sons e palavras vistas e ouvidas no palco ou na tela (HUTCHEON, 2011, p. 178).

Diante do exposto, como afirma Sotta (2015), é preciso ter em mente que a adaptação literária para a cinematográfica consiste em usar um texto base e ajustá-lo para outro suporte, utilizando-se novas mídias, buscando equivalências e realizando modificações necessárias, e “nessas circunstâncias, por conta de diversas transformações, perdas e ganhos que o texto-fonte sofrerá, a obra adaptada resultará sempre em uma recriação” (SOTTA, 2015, p. 161).

Acreditamos que as duas artes devem ser analisadas como distintas, cada uma com suas características e seu valor. Ainda assim, fazer relações entre o livro e o filme é uma atitude comum. Uma pessoa, ao ver uma cena de um filme tendo lido o livro que o inspirou realiza possivelmente relações com a mesma cena na literatura e questiona a qualidade com a qual ela foi reproduzida na película com base em sua própria interpretação e concepção do anteriormente lido.

Quando um leitor assiste à adaptação de um livro depois de lê-lo, ele cria expectativas sobre aquele filme, esperando que este material seja ao menos um pouco parecido ao que imaginou com a leitura, que seja capaz de trazer nas imagens os sentimentos que ele teve

quando leu a história, o que raramente acontecerá, em virtude de que o filme é a própria interpretação da produção sobre aquela leitura e, por sua vez, é diferente, pois cada um faz a sua leitura de um texto baseado em suas experiências singulares.

Concordamos, portanto, que o sentido do texto não é algo pronto, mas que surge a partir da interação leitor-texto, formando-se pelas experiências do leitor, que interferem na sua interpretação sobre o significado da obra. Por isso, cada pessoa interpreta uma narrativa de maneira diferente, tornando improvável que um filme transmita a ela os mesmos sentimentos causados durante a leitura do texto literário. Da mesma forma, um mesmo livro causa impactos diferentes se lido por pessoas diferentes ou em épocas distintas.

O sentido de um texto é construído na interação texto-sujeito e não algo que preexistia a essa interação. A leitura é, pois, uma atividade interativa altamente complexa de produção de sentido, que se realiza evidentemente com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas requer a mobilização de um vasto conjunto de saberes no interior do evento comunicativo (KOCH; ELIAS, 2006, p. 11).

Em suma, este perpasso teórico nos mostra a necessidade de não compreender as artes como antagônicas, considerando uma delas melhor que a outra. Ambas são artes diferentes, que têm intenções, contribuições e limitações distintas, e que devem ser analisadas e apreciadas ponderando suas próprias especificidades.

Hutcheon (2011) e outros autores afirmam que por isso a fidelidade com a obra original não deve ser um critério para se julgar a qualidade de uma adaptação, pois a obra em outra mídia é autônoma e pode seguir por diversos caminhos. Embora a fidelidade não deva ser analisada sem levar em conta a especificidade e o contexto da adaptação, para o público, ela sempre será um critério.

Bazin (1950), ao defender a adaptação, discorda de quem afirma que ela empobrece o cinema e por isso não deve ocorrer. Pelo contrário, o autor defende que não há nada a perder tanto para o cinema quanto para a literatura, e que a busca pela fidelidade é um desafio para o cineasta, que quanto mais chega perto de atingi-la, mais genial se apresenta por ter conquistado tal tradução, já que

quanto mais as qualidades literárias da obra são importantes e decisivas, mais a adaptação perturba seu equilíbrio, mais também ela exige um talento criador para reconstruir de acordo com um novo equilíbrio, de modo algum idêntico, mas equivalente ao antigo (BAZIN, 1950, p. 96).

Para o autor (1950), a fidelidade não deve ser vista como algo negativo, mas como um desafio a ser enfrentado pelos cineastas, que exige às vezes mais do que produzir um filme preparado originalmente para o cinema:

É errôneo apresentar a fidelidade como uma sujeição, necessariamente negativa, a leis estéticas alheias. O romance tem sem dúvida seus próprios meios, sua matéria e sua linguagem, não a imagem, sua ação confidencial sobre o leitor isolado não é a mesma que a do filme sobre a multidão das salas escuras. Mas justamente as diferenças de estruturas estéticas tornam ainda mais delicada a procura das equivalências, elas requerem ainda mais invenção e imaginação por parte do cineasta que almeja a semelhança (BAZIN, 1950, p. 94-95).

Bazin (1950), mesmo entendendo o cinema como uma arte autônoma e sabendo que nunca se deve buscar algo “igual”, considera-o uma arte que sobrevive da mistura com as outras artes, e que, por isso, a literatura também faz parte dele, e a fidelidade não o desmerece, mas também o eleva.

Como Hutcheon (2011), ele também compara a adaptação a uma tradução, entendendo que “pelas mesmas razões que fazem com que a tradução literal não valha nada, com que a tradução livre nos pareça condenável, a boa adaptação deve restituir o essencial do texto e o espírito” (BAZIN, 1950, p. 95-96).

O autor (1950) indica que uma adaptação extremamente presa ao texto nada vale, pois não respeita as particularidades e as potencialidades do cinema; por outro lado, uma adaptação livre, sem dar atenção para o texto base, não é interessante, pois deve-se respeitar a essência e o espírito do texto.

Haroldo de Campos (2015), ao escrever sobre a tradução de poesia, discorre sobre uma “matriz aberta”, defendendo que o texto original é aberto e pode seguir na tradução por diversos caminhos, desde que o tradutor siga a matriz principal do texto original, pois a lei que vai guiar a tradução deve ser dada pela obra base.

Da mesma forma, no cinema, o filme é uma nova obra e tem autonomia para mexer com a história original, mas deve manter a matriz da obra base, é o original quem deve orientar o novo filme, caso contrário, estaria se tratando não de uma adaptação, uma “transcrição”, como o autor denomina, mas de uma criação.

A relação existente abre várias discussões, mas também promove diversas possibilidades para os leitores/telespectadores, podendo, inclusive, contribuir para a formação de leitores reflexivos, não apenas da obra literária, mas sobre a história contada. A conexão entre ambas permite questionamentos que levam a uma compreensão maior da narrativa e abre margem para diversas interpretações e reflexões. Esta ligação entre as duas artes pode levar crianças e jovens a alargarem seus horizontes críticos e afetivos, pois

[...] existem muitos jovens que não gostam muito dos filmes, pois não contêm a riqueza de detalhes dos livros. Ou seja, eles veem os filmes, leem os livros, comparam as duas linguagens, avaliam de uma forma crítica e emitem sua própria opinião a respeito. Ora, isso nos faz observar que eles estão refletindo, avaliando e

discutindo sobre o que leem e veem, mostrando que a literatura, com a ajuda do cinema, está cumprindo seu papel na formação de indivíduos críticos (BENICÁ, 2016).

Desse modo, se essas conexões feitas quase naturalmente já levam a uma reflexão crítica, uma reflexão intencional, feita com as crianças na comparação entre livro e filme, poderá ser ainda mais enriquecedora. Diante de tais pressupostos, para levar a criança a fazer essa relação intencional, esta pesquisa utilizará a estratégia de leitura conexão texto-texto, sobre a qual nos debruçaremos mais à frente.

Cabe agora, no próximo item, evidenciarmos como a história de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa* foi levada às telas do cinema na adaptação de 2005 e como ocorreu o processo de “transposição” da narrativa literária para o meio cinematográfico.

3.2 Nárnia no cinema: aventuras entre o Ermo do lampião e o castelo de Cair Paravel

– Posso perguntar, Lúcia, Filha de Eva, como é que veio parar aqui em Nárnia?
 – Nárnia? Que é isso?
 – Aqui é a terra de Nárnia: tudo que está entre o lampião e o grande castelo de Cair Paravel, nos mares orientais.
 Você veio dos Bosques do Ocidente?
 – Eu entrei pelo guarda-roupa da sala vazia.
 – Ah! – disse o Sr. Tumnus, numa voz um tanto melancólica. – Se eu tivesse estudado mais geografia quando era um faunozinho, saberia alguma coisa sobre esses países estrangeiros. Agora é tarde.
 (As Crônicas de Nárnia)

O livro *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, escolhido para a presente pesquisa, foi o primeiro a ser lançado de uma série de 7 livros e, desde seu lançamento, em 1950, teve diversas adaptações para outras mídias, como para televisão, cinema, teatro e até mesmo rádio, sendo a mais conhecida a adaptação para o cinema produzida pelas produtoras *Walden Media* e *The Walt Disney Pictures*, em 2005, com direção de Andrew Adamson.

Nesse mesmo ano, antes do lançamento do filme, o livro entrou nas listas de mais vendidos de ficção no mundo, em 8º lugar (FOLHA DE SÃO PAULO, 2005), e, atualmente, mais de quinze anos depois, a narrativa cinematográfica continua sendo assistida e levando telespectadores a buscarem os livros.

Dentre as adaptações cinematográficas, a escolhida para a pesquisa foi esta de 2005, porquanto é a mais recente e apresenta em seu enredo muitas possibilidades de conexões com o livro, tanto com relação às semelhanças quanto às diferenças.

Em uma entrevista, o diretor do longa, conhecido por também ter dirigido *Shrek* da produtora *Dreamworks*, contou que era fã dos livros de Nárnia desde criança e que fazer algo tão grande não estava nos seus planos, mas aceitou o trabalho porque não poderia deixar ninguém mais fazê-lo (HOLLYWOOD ARCHIVES, 2015). Ele afirmou que sabia de sua responsabilidade ao assumir esta adaptação: “esses livros têm sido lidos por milhares de pessoas através de três ou quatro gerações, é uma grande responsabilidade fazer um filme que corresponda à expectativa dessas pessoas” (NARNIAWEB, 2008, tradução nossa).

É possível ver no diretor sua vontade de fazer um filme que, além de agradar ao público em geral, fosse também agradável para os primeiros fãs, os da literatura. Neste objetivo Adam teve êxito, pois manteve a obra fílmica conectada ao livro, contando a mesma história, preservando a matriz, mas sabendo que não poderia estar completamente preso, pois a narrativa nesta nova proposta precisaria ser uma experiência cinematográfica, e por isso exigia adaptações. Para isso, acrescentou cenas de ação necessárias para o ritmo da narrativa nas telas, aprofundando-se em detalhes pouco descritos por Lewis, e criando uma Nárnia, com suas paisagens e monstros, como todas as crianças apaixonadas pelo mundo dentro do guarda-roupa gostariam de ver.

Brion (2013), em sua dissertação de mestrado, analisa a releitura de *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, enfatizando suas características fantásticas e medievais transpostas para o padrão narrativo de Hollywood. O autor confirma este nosso apontamento ao afirmar que:

o diretor fez as alterações necessárias para imprimir ao texto de Lewis os traços de uma superprodução de ação preservando o carisma de seus personagens e a atmosfera peculiar de Nárnia. Em outras palavras, Adamson conformou às exigências da tela a mesma história que o escritor colocara primeiro no papel. O resultado foi uma adaptação de grande sucesso comercial e crítico, indicada a dezenas de prêmios e vencedora do *Oscar* de melhor maquiagem no ano de 2006 (BRION, 2013, p. 81).

Em vista disso, analisaremos a seguir algumas cenas do filme, realizando as comparações como telespectadores e leitores, buscando entender como as escolhas de fidelidade, ou não, contribuíram para a narrativa fílmica.

Embora o livro tenha em torno de 180 páginas, com ilustrações e fontes maiores, o filme tem um total de 2 horas e 27 minutos, é rico em detalhes e cenas, transpondo para as telas praticamente tudo o que Lewis contou. Entendemos que o livro ser relativamente curto, em comparação a outros livros que são adaptados, colabora para que o filme possa abranger vários detalhes e ainda acrescentar cenas que movimentam a narrativa nas telas, mas isto,

neste caso específico, foi essencial para dar vida às paisagens e às aventuras descritas por Lewis de um mundo totalmente novo.

No início do livro, somos apresentados às quatro crianças que protagonizarão a história, e tudo que o autor contextualiza sobre suas vidas é que elas tiveram de sair de Londres, durante a guerra, por causa dos ataques aéreos. No filme, o telespectador é introduzido nessa realidade, vemos as crianças com sua mãe fugindo dos ataques aéreos, vamos conhecendo a personalidade dos quatro irmãos logo no início, assistindo um Edmund que arrisca a vida para buscar uma foto do pai que está na guerra, desobedecendo à mãe e aos irmãos, enquanto Pedro já começa a mostrar seu comportamento de querer proteger os mais novos, sentindo o dever de assumir o lugar do pai.

Figura 2 – Pedro corre atrás de Edmund enquanto a janela explode



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

No livro não sabemos que o pai das crianças está na guerra, mas é uma suposição bem provável, considerando a idade das crianças, e que ajuda a mostrar a realidade delas antes do encontro com Nárnia e a relação de Pedro sentir-se responsável pelos três irmãos mais novos, além de iniciar-se um conflito entre Pedro e Edmund que será importante para narrativa nas telas.

Posteriormente, em duas linhas, Lewis nos deixa saber que a casa para qual as crianças estão indo situa-se no campo, bem afastada de tudo. No longa-metragem isso nos é mostrado por meio das diversas imagens do trem andando, fornecendo a impressão de uma longa distância, além do local aparentemente isolado onde as crianças descem.

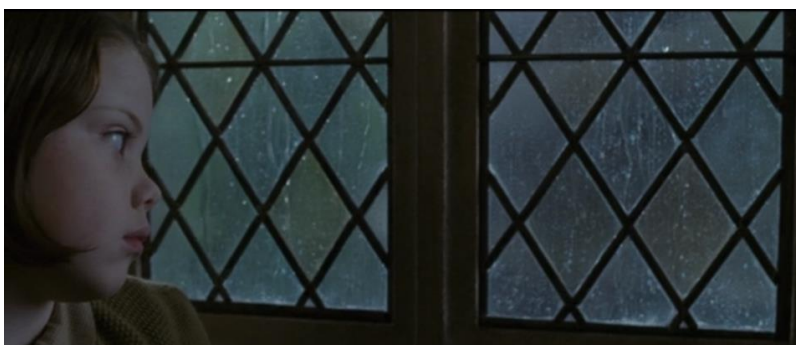
Figura 3 – Ida para a casa do professor



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

No dia seguinte ao que chegam à casa, uma grande chuva acontece, o que leva as crianças a buscarem formas de se distraírem e de iniciarem as grandes aventuras.

Figura 4 – Lúcia olha entediada para a chuva



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

No filme, tudo começa com uma brincadeira de esconde-esconde para agradar a Lúcia, enquanto no livro temos Pedro convidando os irmãos para explorarem a grande casa, até que Lúcia, em ambas as versões, fica sozinha com o grande guarda-roupa.

Nas telas, a música alegre que acompanha a brincadeira das crianças cessa assim que a menina adentra a sala, deixando tudo em silêncio enquanto ela observa o guarda-roupa que está coberto com um pano branco. Quando ela descobre o armário, o pano cai lentamente, dando-nos uma sensação de leve suspense e maravilhamento pelo que está por vir.

Figura 5 – Lúcia encontra o Guarda-Roupa



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Figura 6 – Lúcia retira o pano



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Por outro lado, no livro, as crianças logo encontram o guarda-roupa descoberto, e não há nada que dê espaço para o leitor sentir suspense com a cena. O diretor fará isto em muitos momentos do longa-metragem: criar um pouco de tensão na apresentação de cada personagem, para que o telespectador fique preso à narrativa e se maravilhe com o mundo que está conhecendo.

Nessa cena, na grande sala vazia do guarda-roupa, a riqueza de detalhes do livro que foram colocados na tela são impressionantes. A descrição que Lewis nos dá da sala é que não há “nada mais na sala, a não ser uma mosca morta no peitoril da janela” (2022, p. 13), e no filme vemos a mosca voando na janela e depois caindo morta no peitoril.

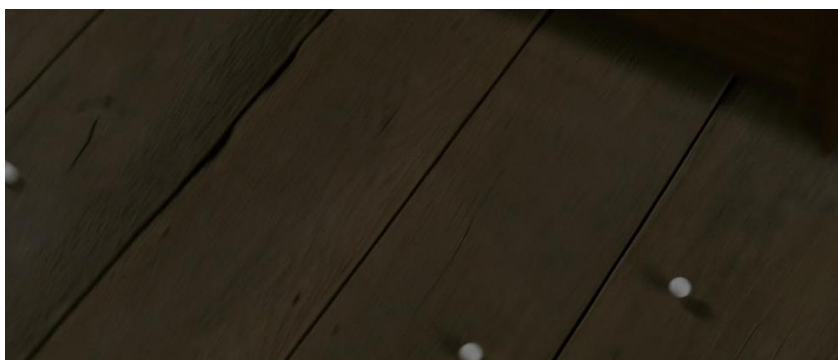
Figura 7 – Mosca no peitoril



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Além disso, quando Lúcia abriu a porta do guarda-roupa, a narrativa literária nos diz que ela “ficou muito admirada ao ver que se abriu tão facilmente, deixando cair duas bolinhas de naftalina” (LEWIS, 2022, p.14), e na tela vemos as bolinhas rolarem do guarda-roupa quando ele é aberto.

Figura 8 – Bolinhas de Naftalina



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Por fim, é possível perceber na narrativa cinematográfica que Lúcia não fecha o guarda-roupa ao entrar, aliás ela “sabia muito bem que seria uma tolice fechar-se dentro de um guarda-roupa” (LEWIS, 2022, p. 14).

Figura 9 – Lúcia deixa uma fresta aberta



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Tais detalhes não são inseridos apenas pela fidelidade ao que foi descrito por Lewis, mas todos comunicam uma mensagem. A mosca nos mostra que a sala está realmente vazia há muito tempo e que tudo de interessante nela é um velho guarda-roupa, o que explica porque chamou a atenção de Lúcia. O que poderia ficar em um guarda-roupa antigo sozinho dentro de um quarto?

As naftalinas rolam parecendo indicar que o guarda-roupa estava fechado há muito tempo, e a atenção de Lúcia em não fechar a porta, embora seja um detalhe quase

imperceptível, ajuda a não questionar a facilidade com a qual ela sairá do guarda-roupa novamente.

A chegada de Lúcia em Nárnia é um dos pontos mais importantes das duas narrativas, o livro e o filme. Como já falamos em outra seção, é o primeiro contato de Lúcia com o fantástico, e o que Lewis economiza nas palavras a obra fílmica completa na beleza do cenário, no qual é possível sentir a magia de cada floco de neve por meio do olhar encantado da menina.

Figura 10 – Lúcia chega em Nárnia



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Figura 11 – Olhar encantado de Lúcia



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Toda a cena dos primeiros passos de Lúcia em Nárnia nos aproxima do fantástico, até que, junto com a menina, nos deparamos com o primeiro ser que não faz parte da realidade do mundo de onde Lúcia veio: um fauno.

O filme apresenta primeiro o som dos cascos se aproximando, então a visão dos pés, para depois mostrar o ser completo, corpo de homem e pernas de bode, com a aparência exata descrita no livro: sombrinha branca, cachecol vermelho, presentes nas mãos e assustado com a presença da menina.

Figura 12 – O fauno Tumnus



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

A aparência do fauno parece aconchegante e nos diz naquele momento que podemos confiar nele, mesmo sabendo que deveríamos desconfiar de qualquer estranho em uma floresta desconhecida. Lúcia, porém, talvez por descuido, mas como qualquer criança curiosa e faminta, aceita ir tomar um chá na casa de Tumnus, onde vemos, mais uma vez, a imagem perfeita da descrição do livro.

Caminhamos com o fauno até uma “rocha colossal” (LEWIS, 2022, p. 21) e o vemos conduzir Lúcia à entrada de uma caverna, onde somos colocados quase perfeitamente no ambiente descrito, com a lareira acesa, um tapete no chão, duas cadeirinhas, mesa e até a estante com os livros citados por Lewis: “Os títulos eram esquisitos: *A vida e as cartas de Sileno*; *As ninfas e as suas artes*; *Homens, monstros e guardas do bosque*; *Estudo a lenda popular*; *É o homem um mito?*” (LEWIS, 2022, p. 22).

Figura 13 – A casa de Tumnus



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Figura 14 – Livros do Sr. Tumnus



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Assim como no livro, o fauno tenta “sequestrar” Lúcia para a feiticeira, mas não tem coragem e a leva de volta ao guarda-roupa, dando espaço para novos acontecimentos.

A chegada de Edmundo à Nárnia e seu encontro com a feiticeira também é um grande marco. A figura imponente descrita por Lewis ganha vida nas telas, com seu rosto branco como papel, mas belo e orgulhoso, assim como sua magia, criando, ao tocar na neve, uma bebida quente e o manjar pedido pelo menino. No mesmo sentido da apresentação do guarda-roupa e do fauno, antes de nos mostrar a figura da rainha, o filme nos deixa ouvir sua voz, ou seja, cria primeiro um suspense sobre o personagem para depois apresentá-lo.

Com a riqueza dos detalhes no longa, vamos mergulhando tanto na história quanto nas páginas de Lewis e isto é essencial para criar o ambiente mágico de uma Nárnia que os telespectadores estão acabando de conhecer, ao menos no cinema.

Figura 15 – Edmundo e a Feiticeira



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

A chegada dos outros dois irmãos (Suzana e Pedro) à Nárnia é o primeiro passo das verdadeiras aventuras. Eles que insistiam em negar a imaginação de Lúcia encontram-se pela primeira vez com o extraordinário, a câmera foca principalmente em suas feições e é possível ver neles a sensação do primeiro encontro com o fantástico/maravilhoso.

Figura 16 – Suzana e Pedro em Nárnia



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Depois que encontram a casa destruída de Tumnus, na literatura, as crianças percebem um pintarroxo que aparentemente está indicando o caminho e que os leva até os castores. Embora não haja exatamente essa cena no filme, podemos ver um pintarroxo de papo vermelho, como é descrito no livro, atraindo as crianças para fora da caverna de Tumnus e voando logo após a saída das crianças da caverna.

O pintarroxo é um símbolo importante para a história, pois na Grã-Bretanha, terra de Lewis, é um pássaro que simboliza o Natal. Como Nárnia governada pela feiticeira é uma terra onde não há Natal, o pássaro é o primeiro sinal de que algo está mudando com a chegada dos irmãos.

Figura 17 – O pintarroxo



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

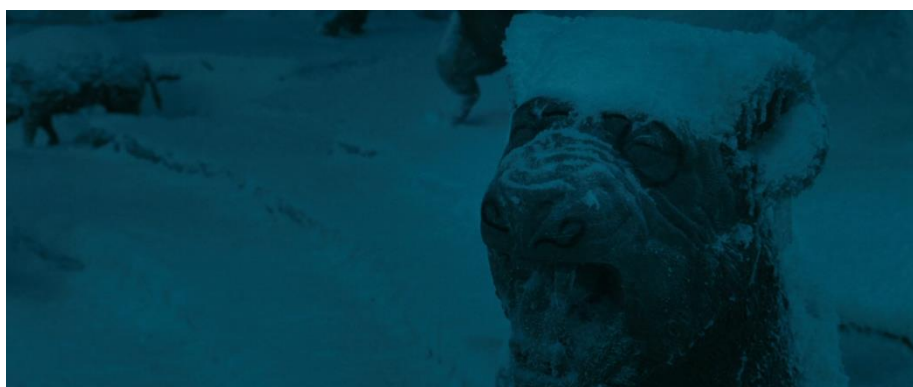
O encontro com o casal de castores, a visita ao dique onde eles moram e a conversa durante a refeição mantêm praticamente tudo o que está na obra literária, incluindo a reação das crianças quando o Castor cita o nome de Aslam pela primeira vez. No livro, ao ouvir esse nome, Lúcia, Pedro e Suzana têm uma boa sensação, enquanto Edmundo se sente perturbado. No filme, a câmera mostra um rosto de satisfação nos três primeiros citados, enquanto Edmundo tem uma expressão incomodada.

Depois, segue-se a conversa na qual os castores explicam quem é Aslam e a profecia que fala das quatro crianças que chegariam à Nárnia para acabar com o inverno da feiticeira. No decorrer da conversa, percebem que Edmundo já não está lá.

No livro temos um capítulo no qual acompanhamos a jornada de Edmundo até o castelo da rainha para entregar seus irmãos, e depois outro no qual vemos as crianças correrem para encontrar Aslam para que ele salve seu irmão.

No filme, acompanhamos também Edmundo (que, como no livro, está com frio porque esqueceu de pegar o casaco) a caminho da casa da feiticeira. A cena da chegada de Edmundo ao castelo é novamente cheia de detalhes impressionantes. O castelo narrado no livro aparece à frente do telespectador, cheio de estátuas de pedra em seu pátio, uma em especial, de um leão, na qual, na tentativa de zombar de Aslam, Edmundo faz um desenho: “Ficou gozando do leão de pedra, até que fez uma grande crânice: tirou do bolso um toco de lápis, cobrindo com um bigodão preto o beijo superior do leão e desdenhando-lhe um par de óculos” (LEWIS, 2022, p. 96).

Figura 18 – O leão de pedra



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Depois que Edmundo conversa com a feiticeira, o dique dos castores é atacado por lobos enviados por ela, que agora sabe onde estão os traidores. Essa cena das crianças fugindo dos lobos, como acontece no filme, não existe no livro, mas se encaixa perfeitamente na narrativa e acrescenta ação à história, tão necessária para a narrativa cinematográfica.

O rio congelado, que se descongela quando as crianças estão no meio da fuga, além de contribuir para a ação, ainda reafirma algo que estava acontecendo: com a chegada das crianças e de Aslam, a magia da feiticeira está se enfraquecendo e seu inverno está sumindo, assim como o pintarroxo o degelo também simboliza o fim da feiticeira. Dessa maneira, além de a cena acrescentada contribuir com a emoção da trama, também está relacionada aos acontecimentos que conduzem a narrativa.

Figura 19 – Perseguição dos lobos



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Depois da fuga, há o encontro das crianças com o Papai Noel, um dos primeiros sinais de que o reinado da feiticeira está terminando, pois, depois de 100 anos, chegou o Natal em Nárnia. Na adaptação cinematográfica, o bom velhinho parece trazer exatamente a essência da descrição de Lewis: “alguns dos postais coloridos de Papai Noel que podemos ver em nosso mundo mostram um velho engraçado e bonachão. Não era bem assim para as crianças. Era tão grande, tão alegre e tão real, que ficaram paralisadas de espanto” (LEWIS, 2022, p. 106).

Figura 20 – Papai Noel



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Essa cena também é criada nas telas de modo a prender a atenção dos telespectadores e fazê-los vivenciarem mais um momento de tensão, enquanto no livro isso não acontece, como destaca Brion (2013, p. 83),

no livro, eles escutam o barulho de sinetas e concluem que a Feiticeira Branca está se aproximando em seu trenó. Mas o leitor sabe que não é ela, porque, no fim do capítulo nove, as sinetas são retiradas dos arreios a seu pedido. Assim, embora os personagens fiquem alarmados com a possível presença do inimigo, que, na realidade, é o Papai Noel, Lewis deixa o leitor um passo à frente, numa posição mais confortável. Adamson faz o oposto disso em *LFGR-2005 [o leão, a feiticeira o guarda-roupa de 2005]*. O propósito do diretor é justamente provocar uma sensação de inquietação nos espectadores, obrigando-os a manter os olhos fixo na tela o tempo inteiro.

Em seguida, o longa continua a colocar o máximo de detalhes do livro nas telas. A chegada ao acampamento de Aslam nos insere dentro da página do livro. Na tela vemos os diversos seres “mágicos”, como dríades e centauros descritos na literatura, e também conhecemos, com toda sublimidade que poderíamos esperar pelo modo como os animais falavam dele, o Grande Leão.

Figuras 21 – Acampamento de Aslam



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Figura 22 – Aslam



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Outras cenas acontecem seguindo a narrativa. Vemos Edmundo ser recuperado e a feiticeira exigir um sacrifício pelo traidor, que acontece em uma cena que também transmite o quanto foi horrível e triste a morte de Aslam na mesa de pedra, com os seres horrendos e malignos presentes, os xingamentos e as zombarias da feiticeira, todos fazendo também parte do filme, como mostra trecho e imagem a seguir:

Que bicharada! Ogres de dentes monstruosos! Lobos! Homens com cabeça de touro! Espíritos de árvores más e plantas venenosas! Não falo de outros seres porque, se fizesse isso, as pessoas adultas não o deixariam ler este livro: vulpinos, bruxas, incubos, fúrias, horrores, espectros, sátiros, lobisomens.... Estavam ali todos os que eram do partido da feiticeira [...] (LEWIS, 2022, p. 145).

Figura 23 – Morte de Aslam



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Depois da morte de Aslam, assim como no livro, a cena segue para Lúcia e Suzana indo ao encontro do corpo sozinho do leão, chorando e tirando-lhe a mordaça, ficando ao seu lado. Ratinhos aparecem e começam a roer as cordas do leão, tanto na obra literária quanto na fílmica, e isso é importante para acontecimentos das próximas histórias da série, além de mostrar a devoção, mesmo dos pequenos animais, ao Leão.

Enquanto no livro continuamos a acompanhar as meninas, o filme mostra a notícia da morte de Aslam chegando até aos narnianos e Pedro se preparando para liderar uma batalha para proteger Nárnia do exército da feiticeira. Toda a batalha que se segue em três parágrafos na literatura é mostrada com detalhes nas telas: o pequeno exército de Pedro contra o enorme exército monstruoso da feiticeira, a coragem da luta, as perdas da batalha, animais sendo transformados em pedra pela vilã, entre outros acontecimentos, são cenas essenciais para colaborar com a narrativa, para nos fazer torcer por Nárnia e pelo exército liderado pelo filho de Adão.

Figura 24 – Exército liderado por Pedro



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Figura 25 – Exército da Feiticeira Branca



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Um detalhe acrescentado no longa, e que impacta o telespectador, é a chegada da feiticeira triunfante com seu exército, vestindo nada menos que a juba de Aslam, como um troféu, uma conquista, representando sua vitória.

Figura 26 – A feiticeira



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Enquanto os meninos estão na batalha, Lúcia e Suzana escutam a mesa de pedra se partir e veem Aslam aparecer vivo novamente, cena representada no filme com tanto triunfo

quanto a escrita: “Olharam. Iluminado pelo sol nascente, maior do que antes, Aslam sacudia a juba (pelo visto, tinha voltado a crescer)” (LEWIS, 2022, p. 156).

Figura 27 – Aslam ressuscita



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Depois de seu despertar, ouvimos, junto com as meninas, o verdadeiro significado do sacrifício de Aslam e porque ele havia acordado. Na narrativa fílmica, a batalha continua, enquanto o Leão e as meninas correm, chegam à casa da feiticeira e começam a desfazer as estátuas de pedra com o sopro do Leão.

Figura 28 – Aslam acorda as estátuas



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Ao passo que no livro apenas acompanhamos as meninas com Aslam e saberemos da batalha apenas ao final, o filme intercala as cenas, mostrando Edmund lutando com a feiticeira, quebrando o cajado dela que transformava animais em pedras e, assim, contribuindo com o fim da batalha.

Figura 29 – Edmundo quebra o cajado da feiticeira



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Durante este tempo, na casa da feiticeira, quando todos os animais voltam ao normal, eles se dirigem à batalha para auxiliarem Pedro. Igualmente como no livro, quando chegam, é Pedro quem luta com a feiticeira e Aslam interrompe a batalha: “Com um rugido que fez tremer a terra de Nárnia, do lampião as praias do Mar Ocidental, o gigantesco bicho atirou-se à feiticeira. Lúcia viu, por um instante, a feiticeira fitando o leão, cheia de medo. E logo a seguir os dois rolaram pelo chão[...]” (LEWIS, 2022, p. 170).

Figura 30 – Aslam derrota a feiticeira



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Na literatura, este é o momento em que o reforço do exército de Nárnia, vindo da casa da feiticeira, ataca o exército inimigo e vence a batalha. No filme, quando a feiticeira morre, todos seus servos malignos desaparecem, como se tivessem surgido dela. A visão destas figuras tornando-se sombras, sugadas para a origem do seu mal, reafirma o tom dramático da cena, destacando a derrota da vilã e seus súditos.

Figura 31 – Fim do exército da feiticeira



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Percebemos que embora a cena da guerra no filme seja bem maior do que no livro, para construí-la

Adamson parece ter levado em consideração tudo o que está descrito no texto de Lewis: o maior número de soldados inimigos, a transformação de grande parte dos aliados de Aslam em pedra, o confronto direto entre Pedro e a Feiticeira Branca, a chegada de reforços vindos por trás das forças fiéis ao leão, a destruição da vara mágica por Edmundo e a morte de Jadis pelo próprio Aslam (BRION, 2013, p. 90).

Quando a guerra termina, o longa mostra a cena da coroação dos irmãos, dando uma grande classe ao castelo de Cair Paravel, onde as crianças devem reinar, mostrando, por meio da música e do cenário, a grandeza deste reinado e a solenidade do momento.

Figuras 32 – A coroação dos irmãos



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

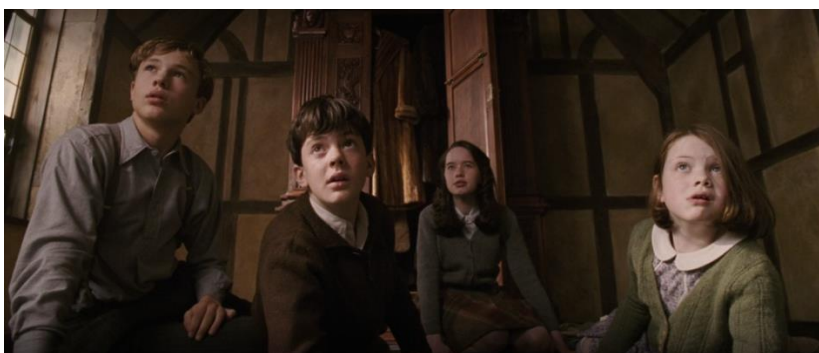
Ao final, os últimos momentos em Nárnia se passam no filme como no último capítulo do livro: os quatro irmãos, agora adultos e grandes reis, em uma caça na floresta, encontram novamente o lampião do início da história, o que os leva ao guarda-roupa e de volta para casa, onde voltam a ser meninos, embora com os corações nobres e transformados pelas aventuras em outro mundo.

Figura 33 – A caçada ao Veado Branco



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Figura 34 – A volta para casa



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Na obra literária, após o retorno, as crianças vão até o professor para explicar como perderam os casacos que haviam ficado em Nárnia, este lhes diz que um dia retornarão à Nárnia, mas não pelo mesmo caminho, pois acontecerá quando menos esperarem. Após o diálogo Lewis conclui a narrativa: “e chegamos ao fim das aventuras do guarda-roupa. Mas, se o professor tinha razão, as aventuras em Nárnia estavam apenas começando” (LEWIS, 2022, p. 180). Desse modo, o autor encerra o livro dando o indício de novas aventuras.

Semelhantemente, na obra cinematográfica, após a primeira parte de créditos, vemos uma nova cena. Lúcia tenta entrar novamente pelo guarda-roupa e é interrompida pelo professor, que lhe apresenta um diálogo semelhante ao do livro. Quando os dois saem de

cena, e a câmera filma apenas o guarda-roupa, a porta deste abre uma fresta por onde sai uma luz e é possível ouvir um rugido de leão, deixando também um final aberto para novos filmes.

Figura 35 – Pós-crédito



Fonte: Captura de tela de *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, 2005.

Dessa maneira termina a primeira aventura dos irmãos em Nárnia, tanto no livro, quanto no filme, sendo a base para muitas outras histórias literárias ou cinematográficas, envolvendo crianças e mundos fantásticos.

O modo como esta história de Nárnia foi um sucesso no cinema pode também ser explicado pela forma como o diretor escolheu representar a história, cuidando para que as particularidades da literatura se encaixassem no visual, para que cada detalhe de música, cores e cenário transportasse os espectadores para o universo criado por Lewis, pois, sendo um universo de fantasia, a atenção aos detalhes criados pelo autor fez com que mesmo um mundo inventado se mostrasse muito real para os telespectadores.

Para Nicolai Brion (2013) o diretor soube adequar a narrativa aos moldes de Hollywood, fez adaptações que deixou a história com o mesmo enredo do livro, mas adequando à narrativa cinematográfica. Para o autor,

o grande desafio de Adamson parece ter sido alcançar um ponto de convergência de interesses, ou seja, manter os valores presentes no texto escrito, conciliando-os à tradição dos produtores, e, ao mesmo tempo, chamar a atenção de uma faixa etária um pouco mais diversificada. Pelo que temos analisado até este momento, diríamos que o diretor conseguiu atingir esses objetivos. Nas cenas descritas, constatamos que pequenas alterações, algumas inserções e simples técnicas de câmera tornaram *LFGR-2005* uma adaptação cheia de ação, tensão e emoção, nos moldes prescritos por Hollywood. Além disso, ao explorar os seres fabulosos e os elementos medievais com frequência, Adamson sustenta seu filme sobre os dois principais pilares que suportam o livro, contentando não somente os fãs do romance, mas os apreciadores de produções desse gênero (BRION, 2013, p. 89).

Os detalhes inseridos na narrativa cinematográfica, o cuidado com a obra base, fizeram mais do que agradar aos fãs do livro, reviveram a essência da escrita de Lewis,

colocaram os telespectadores dentro da história, dentro de Nárnia, fazendo-os parte daquele mundo, vencendo a feiticeira junto com os personagens.

Este é um dos poderes da literatura e do cinema, contar uma história e envolver as pessoas. Conseguir fazer isso com uma adaptação exige muita perspicácia para lidar com uma obra em outra mídia, com os ajustes necessários, os cortes, os acréscimos e outros recursos.

No filme, não apenas as cenas “fiéis” ao livro são um destaque, mas inclusive as cenas que foram acrescentadas ao longa. Ao contrário do que acontece em muitas adaptações, elas serviram para realçar ainda mais a narrativa. As novas cenas inseriram ação na trama, mantendo a atenção do telespectador presa à tela, mas não alterou o fio condutor da história, sua matriz, como é defendido por Haroldo de Campos (2015).

Anteriormente, vimos como Bazin (1950) defende as adaptações não como algo que deve ser idêntico, mas equivalente, e que, para o cineasta que deseja alcançar a semelhança, é um desafio lidar com diferenças na estrutura estética da arte literária para a arte cinematográfica. No caso desta adaptação, percebemos como, com as escolhas cinematográficas, foi contada na tela uma história equivalente à narrada no livro, com outros recursos, outra mídia, com adaptações, transposições, novas sensações, mas mantendo viva toda a narrativa.

Neste ponto, chamamos ainda mais a atenção para o termo da “equivalência” tão destacada por Bazin (1950), e também defendido por Hutcheon (2011), compreendemos por meio dele que na adaptação da obra se objetiva “[...] em linhas gerais, ‘equivalências’ em diferentes sistemas de signos para os vários elementos da história: temas, eventos, mundo, personagens, motivações, pontos de vista, consequências, contextos, símbolos, imagens [...]” (HUTCHEON, 2011, p. 32).

Nas cenas que Adamson, o diretor do filme, acrescenta ou altera, “seu objetivo, a nosso ver, é conferir ao filme o ritmo de ação e o sentimento de excitação típicos das adaptações de fantasia feitas por Hollywood” (BRION, 2013, p. 83). Ele realiza o que aqui temos defendido a partir de Bazin (1950), uma tradução que não seja ao “pé da letra”, mas que também não é completamente solta. Nesta adaptação “percebemos que Adamson é coerente em relação ao livro, mas sem se esquecer das estratégias necessárias para a produção de uma narrativa audiovisual com um formato predeterminado” (BRION, 2013, p. 99).

Este caso é diferente da adaptação da mesma obra realizada pela BBC, em 1988, em que o filme reproduziu praticamente tudo da forma como estava no livro, incluindo os diálogos, sem criar cenas próprias de uma narrativa cinematográfica, dando a ele um tom mais lento e menos propenso a agradar os telespectadores (BRION, 2013).

Por fim, também concordamos com Brion (2013, p. 104) quando ele afirma que

podemos dizer que Adamson foi capaz de realizar um trabalho cuidadoso na adaptação da obra literária objeto de nosso estudo. Ele se apoiou no mundo maravilhoso e medieval de LFGR [...] para produzir um filme que, no formato narrativo proposto, obteve enorme sucesso comercial e foi muito bem avaliado, tanto pela crítica especializada quanto pelo público em geral.

Assim, a análise realizada nesta seção nos ajuda a ver um dos motivos deste livro/filme ter sido escolhido para compor esta pesquisa, pois a história possibilita visualizar a equivalência da obra literária com a obra fílmica, com semelhanças e diferenças, mas em grande aspecto com uma proeminente correspondência entre ambas. Tais aspectos, entre suas divergências e similitudes, podem instigar os leitores e telespectadores nas suas conexões, além de incitá-los a verem filme e livro tanto quanto autônomos, quanto como complementares.

Nesta pesquisa, as comparações não são instigadas para realçar uma arte em detrimento da outra, mas para, a partir de um diálogo intermediático que há entre as duas obras, oferecer possibilidades de as crianças e os jovens ampliarem seu pensamento crítico e conhecimento da história a partir da observação das duas obras.

Afinal, a arte é constantemente uma impulsionadora das reflexões, de modo que tanto livro quanto filme sozinhos são capazes de intensificar os horizontes de seus leitores e espectadores, tanto mais unidos podem também incentivar pensamentos e questionamentos.

Citamos anteriormente quão enriquecedor pode ser assistir a uma obra fílmica adaptada de um livro depois de sua leitura, visto que possibilita realizar relações entre as duas representações, despertando a atenção ainda mais para a história ao compará-las e questioná-las. Portanto, com essas considerações, buscamos realizar nesta pesquisa momentos em que estas comparações e conexões são elaboradas intencionalmente por meio das estratégias de leitura. Sobre essas estratégias dialogamos a seguir, para que fique claro ao leitor como elas podem colaborar neste processo de relacionar as duas artes de modo a realizar uma leitura mais reflexiva sobre a história.

3.3 Estratégias de leitura – conexão texto-texto como forma de comparação

As estratégias de leitura são ferramentas utilizadas ao longo da leitura de um texto que ajudam em uma melhor compreensão dele. De acordo com Girotto e Souza (2010), a compreensão textual se dá durante toda a leitura e não apenas no fim. Por isso, um bom leitor, mesmo antes de começar um livro, já ativa seus conhecimentos prévios e começa a construir

os significados de um livro, por exemplo, desde a observação de sua capa. Desse modo, as estratégias de leitura podem ser ensinadas para ajudar os leitores a compreenderem o que leem, para adquirirem um olhar crítico sobre o texto e conversarem com ele intencionalmente durante a leitura.

Um leitor capaz de compreender os significados do texto realiza um complexo exercício cognitivo quando lê. Sua compreensão advém das paráfrases que realiza, motivadas pela projeção de imagens mentais conforme lê. Algumas vezes, as deduções são evolutivas, ou seja, o leitor as constrói gradativamente, enquanto aprofunda a leitura. Esse movimento do leitor é ativo, relaciona ideias do texto com seu conhecimento prévio, constrói imagens, provoca sumarizações, mobilizando várias estratégias de leitura. A atribuição consciente de significados ao texto faz parte do movimento de formar o leitor autônomo (GIROTTI; SOUZA, 2010, p. 51).

Acreditamos que ler está muito além da decodificação das palavras, da decifração que ocorre letra por letra, palavra por palavra. É, porém, um processo complexo de compreensão do texto, de realização de estratégias que contribuem nessa compreensão. Logo, bons leitores relacionam as ideias do texto para assim compreender seu sentido principal (PRESSLEY, 2002).

As estratégias de leitura conduzem a uma leitura proficiente, em que o leitor, ciente das estratégias utilizadas antes, durante e após a leitura, tem uma compreensão mais plena e crítica do texto, de acordo com seu objetivo de leitura. Como afirma Isabela Solé (1998, p. 72), é preciso ensinar estratégias “porque queremos formar leitores autônomos, capazes de enfrentar de forma inteligente textos de índole muito diversa, na maioria das vezes diferentes dos utilizados durante a instrução”.

Segundo Girotto e Souza (2012, p. 18), as estratégias de leitura são

[...] mecanismos individuais que o leitor desenvolve ao longo de sua vida, para obter uma informação por meio do ato de ler. Dessa forma, essas estratégias podem ser entendidas como habilidades utilizadas pelos leitores para compreenderem o que leem e de conhecerem a maneira como formulam seus pensamentos, descobrindo os processos mentais de entendimento de um texto.

As estratégias trazidas por essas autoras são: conhecimento prévio, conexão, inferência, visualização, questionamentos, sumarização e síntese. Elas se adaptam a qualquer gênero textual ou leitura, e com isso funcionam também com filmes, como é proposto a serem utilizadas na presente investigação.

Essas estratégias são utilizadas em diferentes momentos da leitura e variam nos diferentes objetivos desta, mas, em alguns textos, nem todas elas acontecem. Dessa maneira, sendo o trabalho com as estratégias um estudo muito amplo, centralizamos, para esta

pesquisa, o estudo na estratégia de leitura conexão, que contribuirá para as nossas análises entre livro, filme e leitura crítica.

As autoras (2010) trazem três tipos de conexões: texto-leitor, quando o leitor relaciona a leitura a uma experiência pessoal; texto-mundo, quando o leitor percebe ligações entre o que está lendo com acontecimentos mundiais, da sociedade; e texto-texto, quando o leitor relaciona sua leitura com elementos de outro texto. Logo, consideramos trabalhá-las pois acreditamos que são essenciais para a formação da compreensão leitora, como afirmam as autoras:

fazer conexões com as experiências pessoais facilita o entendimento. As vivências e conhecimentos prévios dos leitores abastecem as conexões que fazem. Livros, discussões, boletins de notícias, revistas, internet e até mesmo as conversas informais criam conexões que levam a novos insights. Ensinar as crianças a ativar seus conhecimentos prévios, bem como seus conhecimentos textuais, e pensar sobre suas conexões é fundamental para compreensão (GIROTTI; SOUZA, 2010, p. 67).

Nesta pesquisa nos dedicaremos a trabalhar as conexões texto-texto, na relação literatura e cinema. É essa conexão que ocorre quando assistimos a um filme baseado em um livro que já lemos, ou vice-versa. Ao relacionarmos as cenas, lembrarmos e compararmos eventos e episódios, estamos fazendo conexões texto-texto, pois um texto nos remete a outro.

As outras conexões também entrarão nas análises, dado que as atividades a serem descritas no próximo capítulo resultaram em diferentes tipos de relações realizadas pelas crianças, tanto com suas experiências pessoais, acontecimentos mundiais e outras histórias, quanto com o livro e o filme proposto.

CAPÍTULO 4 – LEITORES E TELESPECTADORES DE AS CRÔNICAS DE NÁRNIA NA PESQUISA PRÁTICA

O mundo nunca sofrerá com a falta de maravilhas, mas apenas com a falta de capacidade de se maravilhar.
(G. K. Chesterton)

Neste capítulo abordamos toda a atividade prática realizada com as crianças e os adolescentes. Inicialmente descrevemos os encontros, mencionando falas dos participantes que nos ajudam a compreender como foi a relação deles com o livro e com o filme, para, posteriormente, analisarmos estas vivências a partir das interações das crianças e dos adolescentes.

Consideramos importante narrar os encontros nesta pesquisa, pois foi a partir do modo como eles foram planejados que pudemos melhor enxergar o relacionamento das crianças com a literatura, com o grupo de amigos, e as conexões que realizaram.

Como mencionamos na metodologia, foram realizados ao todo 13 encontros, que serão relatados a seguir. Neste momento, pedimos novamente permissão para utilizar a primeira pessoa do singular, para melhor narrar os acontecimentos do ponto de vista da pesquisadora que estava presente nos encontros.

4.1 Encontros práticos e fantásticos

O primeiro contato com as crianças e os adolescentes ocorreu para convidá-los a participar da pesquisa. Neste momento, conversei com aqueles que tinham entre 9 e 12 anos, apresentando o projeto de leitura, como funcionariam os encontros, citando algumas atividades que realizaríamos juntos e contando que ao final assistiríamos ao filme.

Quando apresentei o livro escolhido: *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, um dos meninos (Eric) ficou muito empolgado, pois já conhecia os filmes e gostava muito, sua animação entusiasmou também os outros que estavam presentes e instigou a curiosidade por parte dos que não conheciam a história. Além de Eric, Romeo também já conhecia o filme, e Isabela já tinha assistido, bem como lido o livro. Eric também apontou conhecimento prévio, contando aos colegas que o autor era cristão.

Perguntei ainda se eles gostavam de ler, e a maioria respondeu que sim, ou mais ou menos, citando principalmente quadrinhos e livros da Marvel entre os que já tinham lido.

Após a conversa inicial, entreguei uma carta-convite a eles, que produzi com elementos colocados com o intuito de fazê-los realizar inferências, ou seja, de levantar hipóteses sobre qual seria a temática da história. A carta incluía um carimbo, do estilo

medieval, com o desenho de um leão e, ao abrir, continha um plano de fundo com elementos da história de Nárnia, como demonstram as imagens a seguir:

Figura 36 – Carta-convite



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Eles ficaram bem ansiosos ao receber a carta, e, conforme eu os chamava pelo nome, aqueles que ainda não tinham recebido ficavam com medo de não serem chamados, o que demonstra como estavam animados para participar da pesquisa.

Quando receberam a carta, ficaram admirados com o selo, perguntaram-me como eu havia feito e tentaram abrir com cuidado para não estragar. Em seguida, leram a carta e assinaram afirmando que gostariam de participar do projeto.

Carlos, ao ver o selo, perguntou se era feito com velas, mostrando conhecimento acerca do objeto. Eu afirmei que o original sim, mas contei que havia feito aquele com giz de cera e cola quente derretida.

Quando retornei em outro dia para iniciar as atividades, reunimo-nos na biblioteca, onde entreguei um *kit* para cada um, contendo um exemplar do livro, um diário de leitura e um marca-página temático.

Figura 37 – Kit de leitura



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Os alunos ficaram bem animados com o *kit*, especialmente sabendo que levariam para casa. Enquanto eu montava a câmera, eles foram explorando os materiais, fazendo comentários sobre o tamanho do livro, lendo a sinopse, e, quando fui iniciar o encontro, Romeo já havia lido duas páginas.

Pedi permissão a eles para iniciar a gravação e então comecei a me apresentar e solicitei que cada um se apresentasse também para que pudéssemos nos conhecer. Ao final, falei sobre o autor do livro a partir de imagens.

Pesquisadora: – Este é o autor do livro, ele já morreu. (mostrando a foto do autor)

Eric: – Ah, prô. Por que ele já morreu? Podia escrever a continuação.

Pesquisadora: – Mas já tem 7 livros.

Eric: – Ah! Mas só tem 3 filmes, eles vão fazer mais filmes?

(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO DE LEITURA, 2022)

Neste diálogo, chamou-me a atenção perceber como o filme é considerado um fator importante para o aluno. Ele não se contenta com a informação de que existem mais livros da série, mas também tem curiosidade em saber se haverá mais filmes.

Em seguida, mostrei a eles imagens impressas da infância do autor, do país onde morava, de seres mitológicos que ele costumava utilizar em suas histórias, de como começou a escrever e de alguns livros que ele já tinha escrito. Assim, contextualizei o país onde a história se passava e apresentei alguns seres mencionados na narrativa que as crianças poderiam não conhecer, com o intuito de ampliar seus conhecimentos e prepará-los para a história.

Figura 38 – Apresentação do autor



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Durante esta apresentação eles realizaram diversos comentários, inclusive sobre a aparência do autor, nome dos personagens místicos, curiosidades sobre os livros apresentados, entre outros. Também realizaram conexões, como a que podemos ver a seguir:

Pesquisadora: – Quando ele faz 9 anos a mãe dele morre ele vai para um colégio interno na Inglaterra.

Samuel: – Professora, nessa época a rainha Elizabeth já existia?
(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO DE LEITURA, 2022)

Eu já havia apresentado a data em que o autor nasceu (1898) e, ao ouvir sobre a Inglaterra, o aluno logo conectou com a rainha Elizabeth II, querendo fazer uma “piada” relacionada ao fato dela ter vivido por muito tempo (na época do encontro a rainha ainda estava viva).

Após o diálogo inicial comecei a leitura do primeiro capítulo, *Uma estranha descoberta*, realizei a proferição do texto enquanto eles acompanhavam com o livro e fiquei surpresa com o quanto estavam atentos à leitura.

Figura 39 – Leitura do primeiro capítulo



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022)

O capítulo termina descrevendo a aparição de um fauno, e quando encerramos eles começaram a discutir a diferença entre um fauno, um centauro e um minotauro (ambos seres que eu havia trazido na conversa inicial). Depois, perguntaram se leríamos mais e reclamaram quando eu disse que, naquele dia, não.

Como atividade final daquele encontro, propus que desenhassem o fauno. Reli a última cena em que ele é descrito, para que fizessem um desenho de como visualizavam o ser mitológico. Nesse momento, Romeo me disse que, como já tinha assistido, sua imaginação estava sendo influenciada pelos filmes. Algumas das ilustrações realizadas:

Figura 40 – Desenho do fauno



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Estes desenhos foram os que mais se aproximaram do que a narrativa descreve como um fauno, com as pernas de bode e o corpo de homem. O terceiro desenho da primeira fileira e o segundo desenho da segunda fileira foram de alunos que já haviam assistido ao filme, os outros estavam conhecendo um fauno pela primeira vez. Chamou-me atenção o desenho em que o Sr. Tumnus está com o rosto pintado de vermelho, pois, certamente, foi como o aluno interpretou a descrição do livro que diz que “sua pele também era meio avermelhada” (LEWIS, 2022, p. 17).

Em nosso terceiro encontro, e segundo dia de leitura, estava chovendo bastante, e a coordenadora já havia me alertado que em dias de chuva os alunos geralmente faltam. Por isso me surpreendi quando percebi que a maioria dos participantes da pesquisa estava presente, dentre os quais, alguns relataram que só foram naquele dia porque sabiam que era dia de atividade com o livro.

Desse modo, reunimo-nos e retomamos juntos os acontecimentos do capítulo anterior (como uma síntese), em seguida, iniciamos a leitura do segundo capítulo, *O que Lúcia encontrou*. Eu proferi o texto e em alguns parágrafos os convidei a ler para a turma, assim fizemos uma leitura em grupo. Quando encerramos o capítulo, Samuel pediu para lermos mais um, expliquei que haveria uma atividade antes do próximo e ele reclamou, pois já queria continuar a leitura. Em seguida perguntei a opinião deles sobre o capítulo:

Pesquisadora: – O que vocês acharam do capítulo 2?

Isabela: – Acho que o 3 vai ser mais legal.

Eric: – Pequeno.

Talita: – Legal.

Gael: – Pequeno e com muito suspense.

(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO DE LEITURA, 2022)

A atividade proposta foi fazermos capas para o diário de leitura deles. Ofereci um papel com quatro opções de capas temáticas do livro, eles escolheram um, recortaram e colaram.

Figura 41 – Confeccionando a capa do diário de leitura



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Por fim, fizemos a leitura do terceiro capítulo, *Edmundo e o guarda-roupa*, e na sequência os alunos fizeram anotações em seus diários de leitura.

Figura 42 – Anotando no diário de leitura



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

No quarto encontro iniciamos a leitura do capítulo 4, *Manjar turco*. Antes de iniciarmos perguntei a eles se sabiam o que era. A maioria não conhecia e apenas a Isabela, que já havia lido a história, disse que era “o doce que o Edmundo come com a feiticeira”.

Iniciei a leitura do capítulo 4, no qual Edmundo se encontra com a rainha, e eles me questionaram ao final se a feiticeira era humana, o que respondi dizendo que descobririam mais para frente.

Depois da leitura fomos para a cozinha fazer o manjar turco. Levei uma receita para cada um e os ingredientes; todos me ajudaram e se divertiram mexendo o doce. Infelizmente, algo deu errado na receita porque o doce não deu certo, então prometi levar pronto outro dia.

Figura 43 – Fazendo manjar turco



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Lemos o capítulo 5, *Outra vez do lado de cá*, e, ao final daquele episódio, perguntei o que eles achavam que iria acontecer no próximo, eles disseram que achavam que “agora todos os irmãos vão ser sugados para Nárnia”.

No encontro seguinte, assim que cheguei, logo me perguntaram se eu havia levado manjar turco para eles, entreguei os livros para cada um e assim que receberam já foram abrindo na página certa para iniciar a leitura.

No início relembramos o que aconteceu nos capítulos passados:

Pesquisadora: – O que aconteceu no capítulo do manjar turco?

Eric: – A gente não comeu.

Isabela: – É, a gente não comeu.

Samuel: – O Edmundo foi para a Floresta e comeu o manjar turco.

Eric: – E eles falaram para as pessoas que foram para o lugar e as pessoas estavam achando que a menina lá, que eu esqueci o nome, eles acharam que ela era louca.

Pesquisadora: – O que A Feiticeira prometeu para o Edmundo?

Carlos: – Que se ele trouxesse os irmãos ela ia dar um monte de manjar turco.

Henrique: – Prometeu manjar turco.

Eric: – Ele seria um príncipe.

Gael: – Ela falou que se o Edmundo trouxesse todos os irmãos e levassem até o Castelo ele poderia comer o tanto de Manjar turco que quisesse e poderia se tornar príncipe.

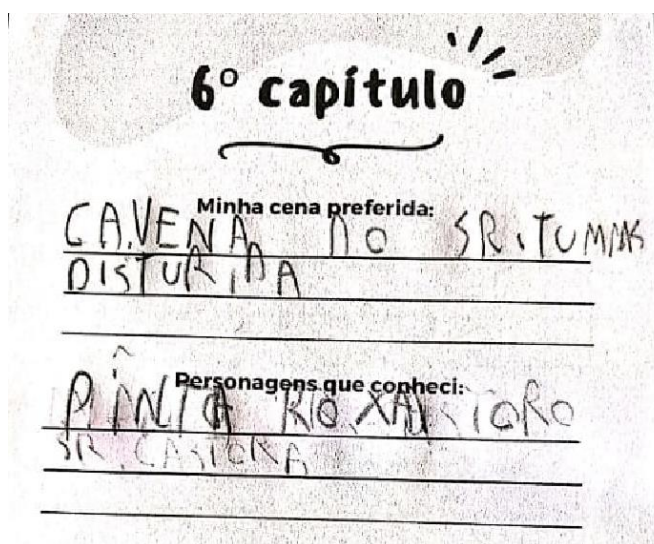
(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO DE LEITURA, 2022)

Neste encontro, combinei com eles o modo como as leituras ocorreriam. Perguntei se gostariam de realizar diferentes modos de ler, como leituras individuais, em grupos, em voz alta, silenciosa, entre outros. Eles juntos preferiram e me pediram que eu lesse o texto para eles como estava fazendo, pois assim todos conseguiam acompanhar ao mesmo tempo, já que tinham ritmos diferentes de leitura. Levando em conta o pouco tempo que tínhamos juntos por encontro, também considerei a melhor opção.

Em seguida realizei a proferição do capítulo 6, *Na floresta*. Em um momento, quando aparece um pássaro chamado pintarroxo, parei para perguntar se eles sabiam o que era, e como não conheciam expliquei que era um pássaro famoso por ser símbolo do Natal e aparecer no fim do inverno. Um dos alunos me perguntou se o pintarroxo aparece no filme, indicando-me que, por saber que assistiria à adaptação, começava a refletir se as cenas seriam reproduzidas na película.

Muitos citaram o pintarroxo em seus diários de leitura. Um dos participantes escreveu que a cena em que o “pintarroxo guia os irmãos” foi sua cena preferida no capítulo, e outros mencionaram o pássaro no tópico “personagens que conheci”, mesmo sendo uma aparição bem breve:

Figura 44 – Diário de leitura 1 – Pintarroxo



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Figura 45 – Diário de leitura 2 – Pintarroxo

6º capítulo

Minha cena preferida:
Pintarroxo guia
os irmãos.

Personagens que conheci:
Pintarroxo, Mougrim.

Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Quando terminamos o capítulo, mostrei a eles o manjar turco e todos experimentaram o doce. Alguns gostaram, outros não. Perguntei a Gael, que não parava de comer, se ele ficaria ao lado da feiticeira para comer mais manjar, e instantaneamente ele afirmou que não, mas depois, como não conseguia parar de comer, disse: “a professora tá parecendo uma feiticeira, cada hora eu tô querendo comer mais”, insinuando que o doce poderia estar encantado e causando nele o mesmo vício que em Edmundo.

No capítulo 7, *Um dia com os castores*, durante a leitura, eles pararam para me perguntar o que era “filho de Adão” e “filha de Eva”, termo que os castores usam para se referir às crianças no livro. Achei interessante a curiosidade em compreender o termo e expliquei que significava aqueles que descendiam de Adão e Eva, ou seja, os humanos.

O termo havia aparecido anteriormente, mas foi apenas quando ele surgiu na profecia recitada pelo Castor, e com isso passou a ser relevante para compreensão da história, que os participantes me perguntaram o que significava.

Logo depois, na cena em que os castores falam o nome de Aslam e os irmãos sentem coisas diferentes, perguntei a eles porque achavam que aquilo acontecia:

Pesquisadora: – Por que vocês acham que quando o Castor falou o nome do Aslam eles sentiram coisas diferentes? O Edmundo ficou incomodado e Pedro, Suzana e Lúcia se sentiram bem?

Isabela: – Porque ele é Deus [...] e o Edmundo é do mal.

Eric: – Porque ele é ganancioso e só estava pensando no manjar turco e em virar príncipe.

Gael: – Porque o Aslam é um ser divino, o escolhido para dominar aquela terra, tem mais poder e poderia derrotar a todos com um olhar.

Eric: – Então por que ele não derrotou a feiticeira branca? Você tá falando mentira.

Gael: – Porque ele não apareceu ainda e só ganha os poderes no final.

Eric: – Ele já tinha poder e a feiticeira derrotou ele. Eu já assisti.

Carlos: – Para de dar spoiler!

Eric: – No começo o Aslam era aquele que reinava e aí a feiticeira chegou e arruinou tudo.

(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO DE LEITURA, 2022)

Na discussão, podemos ver que Isabela, que já havia lido, relaciona Aslam com Deus, esta relação é confirmada pelo autor do livro, que contou, certa vez, que ao escrever a história pensou como seria se Deus tivesse encarnado em outro mundo e, assim, supôs que, em um mundo em que animais falam, o Filho de Deus viria como um leão (HOOPER apud DURIEZ, 2005). Para Isabela, Aslam ser Deus faz com que Edmundo, por ser “mau”, sintasse incomodado com a menção de seu nome.

Os outros dois que participam da discussão discordam entre si com relação a Aslam, e é interessante ver como argumentam. Gael está conhecendo a história agora e supõe que Aslam aparecerá no final e mostrará seus poderes, enquanto Eric já assistiu ao filme e usa esse conhecimento para afirmar que sabe mais por isso, embora aponte acontecimentos que não são narrados nem no livro e nem no filme. Eric parece acreditar que por ter assistido ao filme já sabe tudo que irá acontecer, sem supor que pode haver alterações entre as duas obras.

No diário de leitura Ester escreveu que o que mais gostou de conhecer foi a casa do Castor, muitos encontros depois, no momento do filme, é essa cena que ela apontará como a cena que está mais ansiosa para assistir.

Figura 46 – Diário de leitura – Casa do Castor

1º capítulo

Minha cena preferida:
conhecer a casa do castor.

Personagens que conheci:
Sua e sua-castor e Aslam

O que eu não gostei:

Outros registros:

Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

No sexto encontro, realizamos a leitura do capítulo 8, *Depois do jantar*. Na conversa após o capítulo perguntei sobre o livro e Gael disse que tinha sido fã do Edmundo, mas não

era mais, porque ele “caguetou” os irmãos, os outros concordaram, apontando, inclusive, que o personagem merecia morrer.

Pesquisadora: – Vocês nunca fizeram igual o Edmundo na vida?

Bento: – Não.

Carlos: – Não.

Henrique: – Não.

Ester: – Um pouquinho.

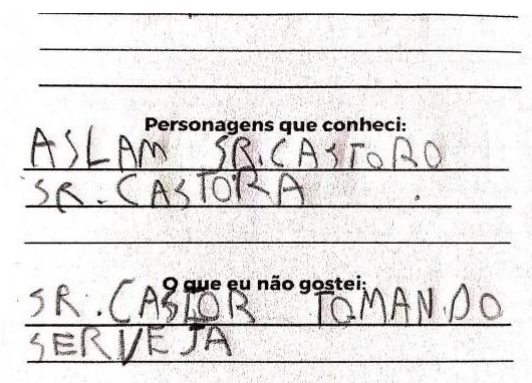
Isabela: – X9 morre cedo.

(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO DE LEITURA, 2022)

É possível perceber que os alunos consideraram Edmundo como um “dedo-duro”, pois havia ido até a feiticeira contar onde seus irmãos estavam. Todos condenaram as atitudes de Edmundo, e apenas Ester assumiu que já agiu assim em algum momento. O interessante é como colocaram um juízo de valor sobre o personagem, que, embora tivesse tido atitudes chatas desde o começo, a partir dali, para eles, tornou-se condenável.

Quando finalizamos a conversa, eles escreveram em seus diários de leitura. Percebi que Ester e Carlos colocaram que não gostaram do Sr. Castor, quando questionei o porquê, ambos me deram o mesmo motivo: ele estava tomando cerveja, e Carlos me mostrou na ilustração o Castor segurando o copo com a bebida.

Figura 47 – Diário de leitura – Castor bebendo cerveja



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Para finalizar o encontro, coloquei papéis com ilustrações do livro sobre a mesa e pedi que colocassem em ordem, para relembrares os acontecimentos. Eles pegaram os livros para consultar e juntos foram organizando e retomando as cenas.

Figura 48 – Atividade com as ilustrações



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

No encontro seguinte, Yngrid me disse que precisávamos ler muitos capítulos, pois ela iria parar de frequentar o projeto social e gostaria de terminar a história. Infelizmente, no próximo encontro ela já não estava mais, e não foi possível entregar o livro para que ela levasse e terminasse a leitura, pois não nos encontramos novamente.

Realizamos a leitura do capítulo 9, *Na casa da feiticeira*, e em seguida fizemos um gráfico organizador. Desenhei dois círculos com uma área de intersecção entre eles, em que em um eles deviam colocar características de Aslam e no outro da Rainha e, por fim, no meio, algo que eles tinham em comum.

Apresentei o quadro e eles começaram a falar, enquanto se revezavam para ir até o cartaz fazer as anotações.

Eric: – O Aslam é um leão.

Isabela: – O Aslam é do bem e a feiticeira é do mal.

Eric: – A feiticeira é da raça dos gênios e dos gigantes.

Gael: – Professora, eu não sei se fico do lado da feiticeira ou do Leão, porque o leão é do bem e ajuda as pessoas, mas a feiticeira é bonita e dá Manjar turco.

Talita: – A feiticeira branca é interesseira.

Gael: – A feiticeira dá Manjar Turco de graça.

Pesquisador: – O que os dois têm em comum?

Gael: – Poder.

Em seguida Eric foi até o quadro e escreveu que a feiticeira podia extinguir a fome do mundo, e Guilherme escreveu que Aslam é o Rei de Nárnia e a feiticeira é uma rainha.

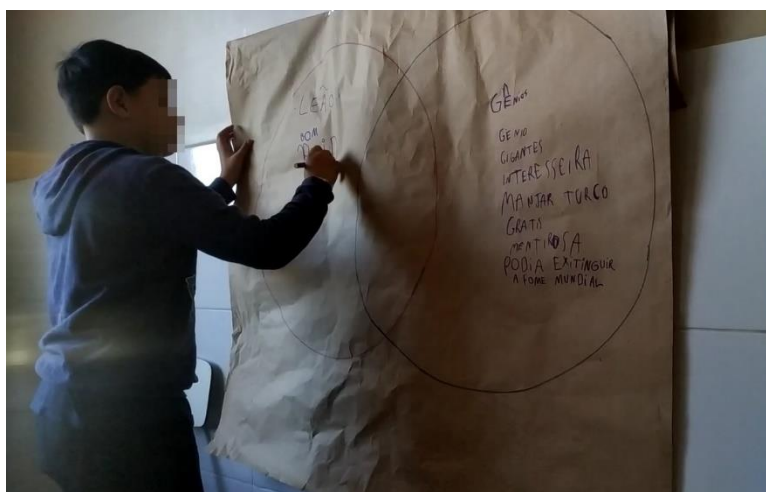
(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO DE LEITURA, 2022)

Dentre os elementos que eles citaram, chamou-me a atenção o detalhe trazido por Eric, dizendo que a feiticeira é da raça dos gênios e dos gigantes, este dado eu não me lembrava e, depois, precisei ir conferir no livro para ver onde estava esta informação e se ele estava correto, surpreendendo-me ao encontrar o seguinte trecho:

– [...] mas Filha de Eva é que ela não é. Sim, descende por um lado da primeira mulher de seu pai Adão [...], a que se chamava Lilith, e era da raça dos gênios. Isso, por um lado. Por outro descende dos gigantes. Não, na feiticeira não há nem uma gota de sangue humano (LEWIS, 2022, p. 83).

Outro ponto interessante foi Gael falar, ao refletir sobre a diferença dos dois, que não sabia de que lado ficava, pois ambos tinham qualidades que ele gostava. Embora Aslam fosse do bem, ele sentia-se também atraído pela beleza e o manjar da feiticeira, como foi Edmundo.

Figura 49 – Gael anotando no gráfico organizador



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

O resultado do cartaz está demonstrado na figura a seguir:

Figura 50 – Gráfico organizador



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

É possível perceber que eles apontaram muito mais informações sobre a Rainha, quando perguntei o porquê me justificaram dizendo que Aslam ainda não havia aparecido, eles só haviam ouvido falar dele. Embora eles estivessem certos, muitas características de

Aslam haviam sido citadas na leitura e não foram levantadas por eles, é como se esperassem que o personagem aparecesse para que pudessem confirmar uma opinião sobre ele.

Para terminar, após a realização do cartaz, fizemos a leitura do capítulo 10, *O encantamento começa a quebrar-se*, e encerramos o encontro.

No 8º encontro iniciamos com a leitura do capítulo 11, *A aproximação de Aslam*.

Pesquisadora: – O que mais gostaram do capítulo?

Alguém: – O trenó afundando, porque a neve está derretendo, porque o Aslam está voltando.

Pesquisadora: – Vocês teriam medo de ficar de frente com Aslam?

Isabela: – Se ele fosse um leão bom e que falasse, não.

(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO DE LEITURA, 2022)

Em seguida, realizamos uma caça ao tesouro temático. As pistas eram relacionadas ao livro e algumas estavam juntas a objetos que remetiam ao livro: espada de plástico, leão de pelúcia e um cata-vento com flocos de neve; conforme iam descobrindo as respostas, seguiam os lugares até chegarem ao tesouro.

Figura 51 – Caça ao tesouro



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Figura 52 – Última pista da caça ao tesouro

Escutem, esta é a pista final.
Um tesouro vos aguarda no próximo local.
Sejam espertos não vão falhar,
Pois agora a última pista vou citar.
Vocês conheceram a casa dos castores,
Do fauno e da feiticeira.
Há um local por aqui,
Onde termina nossa brincadeira.

Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Todos participaram com muito entusiasmo e se encantaram com as pistas, os objetos e com o tesouro ao final, que era um baú com uma coroa e uma espada de plástico para o vencedor e doces para todos dividirem.

Figura 53 – Baú de tesouro



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Figura 54 – Encontrando o tesouro



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Quando encerramos a brincadeira, retomamos a leitura do capítulo 12, *A primeira batalha de Pedro*.

No dia do nosso 9º encontro, enquanto entregava o livro para eles, Romeo começou a folhear o seu e apontou com ironia a “criatividade” do autor ao reparar que havia dois capítulos com nome semelhante: *Magia profunda na aurora do tempo* e *Magia ainda mais profunda de antes da aurora do tempo*.

Após retomar os acontecimentos dos capítulos anteriores, iniciamos a leitura do capítulo 13, *Magia profunda na aurora do tempo*, e em seguida realizamos uma atividade de origami, em que os ensinei a fazer uma dobradura de um leão que era também um marca-página.

Figura 55 – Origami de leão



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Por fim, realizamos a leitura do capítulo 14, *O triunfo da feiticeira*, no qual a rainha mata Aslam. Quando terminei a leitura, Carlos estava boquiaberto, e os outros foram logo realizando novas suposições ou expondo o que já sabiam (aqueles que já conheciam a história).

Carlos: – Não acredito!

Gael: – Ele vai viver porque protagonista não morre.

Isabela: – Ele revive.

Gabriel: – Ele vai reviver comendo uma fruta.

Eric: – Ele tem 7 vidas porque é um gato.

Isabela: – Ele morreu no lugar do Edmundo.

(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO DE LEITURA, 2022)

No 10º encontro, iniciamos novamente com a conversa inicial retomando o capítulo anterior:

Pesquisadora: – O que aconteceu no capítulo passado?

Gael: – O Aslam morreu.

Pesquisadora: – Por que ele morreu?

Gael: – Porque ele enfrentou os bichos da feiticeira.

Carlos: – Pra salvar o filho de Adão.

Isabela: – Pra salvar o Edmundo.

Eric: – Por causa que ele é Jesus, morreu por nós.

(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO DE LEITURA, 2022)

Na conversa antecedente duas nuances chamaram-me atenção: Carlos utilizar o termo “Filho de Adão” para se referir a Edmundo, mostrando como estava inserido no contexto da história, e Eric, como Isabela havia feito anteriormente, relacionar Aslam a Jesus, realizando uma conexão entre a morte redentora de Aslam e a crucificação de Cristo.

Quando encerramos a conversa mostrei a eles uma folha de EVA em branco, dizendo que ali estava um spoiler do que iria acontecer no próximo capítulo. Eles ficaram procurando no cartaz e, ao não encontrarem nada, concluíram então que nada aconteceria na história.

Figura 56 – Conversa inicial com EVA



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Deixei o EVA no meio do círculo e fizemos a leitura do capítulo 15, *Magia ainda mais profunda de antes da aurora do tempo*, em que Aslam revive. Quando encerrei a leitura, apaguei a luz e acendi a luz negra. Nesse instante apareceu escrito no EVA com tinta neon a frase “ASLAM VIVE”, eles ficaram impressionados, pois nunca haviam visto este efeito, deixei que interagissem um pouco com a tinta invisível, escrevendo os nomes deles no cartaz.

A seguir, trouxe para a roda um mapa de Nárnia, que, por efeito da luz negra, estava cintilante. Olhamos juntos o mapa, apontando onde ficavam os lugares que visitamos durante a história.

Figura 57 – Mapa cintilante



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Depois, acendemos a luz, e conversamos sobre o capítulo:

Pesquisadora: – O que mais gostaram desse capítulo?

Manu: – Que o Aslam reviveu.

Guilherme: – Eu gostei do Edmundo.

Pesquisadora: – Alguém não gosta do Edmundo?

Eric: – Eu gosto dele porque ele dá mais contexto pra história.

Gael: – É, ele dá mais drama pra história.

Eric: – Ele é tipo o Thanos na Marvel.

Gael: – Professora, o que adianta eles fugirem de Londres por causa da 2ª guerra mundial e ir pra Nárnia e lá ter outra guerra?

(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO DE LEITURA, 2022)

A partir dessa conversa fica claro que a opinião deles sobre o Edmundo mudou, à medida que Aslam o perdoa eles também parecem começar a enxergar o irmão traidor como um personagem importante para que a história ocorresse. Isso mostra também uma compreensão de estrutura narrativa, sabendo que algo precisa causar o clímax de uma história e que nessa foi Edmundo, da mesma forma que na Marvel, como citado por Eric, Thanos, embora seja um vilão, é importante por trazer o desenvolvimento para os filmes.

Ao final do diálogo Gael faz um questionamento muito relevante, percebendo que as crianças fugiram de uma guerra em seu mundo apenas para entrarem (bem mais ativamente) em outra.

Em seguida, realizamos a leitura do penúltimo capítulo, *O que aconteceu com as estátuas*, no qual acontece a batalha final em que as crianças derrotam a feiticeira. Ao final do capítulo, uma das alunas fez um comentário apontando um detalhe que trouxemos na figura 26 desta dissertação e que mostra um olhar atento sobre ambas as obras: filme e livro.

Isabela: – No filme, a feiticeira vai aparecer na batalha vestindo a pele do Aslam.
(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO DE LEITURA, 2022)

No encontro seguinte, quando cheguei eles estavam assistindo a um filme, perguntei se gostariam de terminar para depois continuarmos o livro, mas disseram que não e Carlos afirmou: “a gente quer é ver o fim da história”.

Fomos para outra sala e realizamos a conversa inicial, antes da leitura do último capítulo, *A caçada ao veado branco*.

Pesquisadora: – O que aconteceu no capítulo anterior?

Gael: – Aslam reviveu.

Carlos: – Aslam reviveu e teve uma luta.

Gael: – Teve uma luta épica que marcou o mundo inteirinho... Contra monstros.

Pesquisadora: – E o que acham que acontecerá no próximo capítulo?

Gael: – Eles vão fugir de Nárnia.

Samuel: – A gente vai terminar o livro.

Isabela: – Eles voltam pra casa.

Carlos: – A rainha da neve morreu.

Eric: – A rainha da neve casa com a morte.

Samuel: – As crianças vão se dar bem.

Gael: – Eles acham o veado branco.

Isabela: – Eles caçam um veado.

(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO DE LEITURA, 2022)

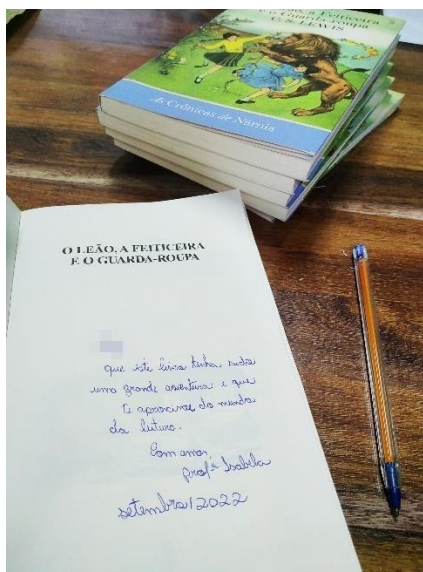
É possível perceber que Gael e Isabela, nas últimas falas, realizam inferências do que irá acontecer a partir do título do capítulo em questão.

Quando encerramos o último capítulo e, assim, a história, as perguntas deles foram voltadas a saber se existiam mais livros e como conseguiriam lê-los. Gael contou que havia pesquisado no *Google* sobre as outras histórias.

Seguidamente, perguntei se gostaram do livro e disseram que sim. Comecei a perguntar para cada um o que mais gostaram na história, personagens preferidas e atividade preferida dos nossos encontros. Quem estava falando segurava o Aslam de pelúcia (o mesmo utilizado no caça ao tesouro) e quando terminava de dar a opinião passava para o amigo do lado, que começava a falar.

Assim, encerramos os encontros de leitura, e eles puderam levar o livro para casa.

Figura 58 – Dedicatória



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022).

Os próximos dois encontros foram dedicados a assistir ao filme. Antes de iniciar mostrei a eles uma linha do tempo dividida por capítulos e fui escrevendo o que acontecia em cada capítulo, de acordo com o que eles lembravam. Dessa maneira, retomamos juntos os acontecimentos do livro.

Ainda antes de iniciarmos o filme, questionei se eles achavam que a película seria igual ao livro, alguns apontaram que sim e outros não, e outros disseram que há coisa que tem no livro que tem no filme e coisa que tem no filme e não tem no livro, além da afirmação de Gael:

Gael: – Tenho prova que tem coisa que tem no filme e não tem no livro, porque em Dragon Ball, por exemplo, o Goku é muito mais forte no mangá.
(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO PARA ASSISTIR AO FILME, 2022)

Depois questionei que cena estavam mais ansiosos para ver no filme, a maioria disse que era a cena do manjar turco e a guerra, outros afirmaram querer ver tudo, mas a Ester trouxe algo diferente:

Ester: – Aquela casa dos castores que tem um monte de coisa lá dentro pendurada.
(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO PARA ASSISTIR AO FILME, 2022)

Logo após, expliquei sobre a estratégia de leitura conexão, falando o objetivo e explicitando os tipos de conexões, dando exemplos com o livro. Em diversos momentos eles me ajudavam com os exemplos, mostrando que haviam compreendido as conexões.

Pesquisadora: – A conexão texto-texto é quando relaciono com outro livro, outro filme, outra história. Por exemplo: Quando apareceu o gigante em Nárnia, eu logo me lembrei de um livro chamado *O Bom Gigante Amigo*.

Henrique: – Também tem *Jack, o caçador de gigantes*.

(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO PARA ASSISTIR AO FILME, 2022)

Quando iniciamos o filme, eles ficaram bem atentos, mas fizeram alguns comentários durante a sessão. Quando o Sr. Tumnus apareceu o Carlos disse: “Aah, então é assim que é o Sr. Tumnus”, e começaram a conversar sobre como imaginaram quando fizeram o desenho.

Depois, quando o fauno apresenta Nárnia e diz que é um país que fica entre o lampião e o Castelo de Cair Paravel, houve os seguintes questionamentos:

Gael: – Professora, existe outros mundos, além de Nárnia, dentro do guarda-roupa?

Pesquisadora: – Existem.

Samuel: – E a gente não vai ver?

Pesquisadora: – Só conta sobre eles nos outros livros.

(TRANSCRIÇÃO DO ENCONTRO PARA ASSISTIR AO FILME, 2022)

A partir disso, começaram a falar sobre comprar os livros para ler, perguntando-me o preço ou até falando que iam baixar na internet. Nestes momentos de conversa, eu precisava pedir para que se silenciassem e voltassem a assistir.

Muitos comentários e perguntas foram elaborados por eles durante e depois da exibição do filme. Estes, cheios de conteúdos e objetos para nossa reflexão, iremos abordar a seguir, juntamente com outros diálogos já relatados. Realizaremos assim um estudo mais aprofundado por meio de categorias de análise.

4.2 Análise dos dados

Neste tópico da pesquisa, desenvolveremos a análise dos dados feita a partir de diferentes momentos de estudos sobre o material.

Em um primeiro momento, olhamos para todo o conteúdo coletado: diário de bordo com relatos dos encontros, gravações e diários de leitura. Foi direcionado primeiramente um olhar geral sobre os dados, a partir do qual fomos percebendo quais tipos de informações havíamos coletado. Nesse momento, organizamos todo o material e fizemos a descrição dos encontros no início do capítulo 4, já trazendo alguns dos elementos encontrados e ainda refletindo sobre o material. Essa fase nos ajudou a olhar com mais clareza para os dados e possibilitou definirmos categorias para melhor analisar e explorar o conteúdo.

Separamos então o que coletamos em quatro categorias: 1. Questionamentos realizados pelos participantes sobre livro e filme; 2. Apontamentos realizados pelos participantes sobre detalhes da narrativa; 3. Conexões com filme e livro *As Crônicas de*

Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa; e 4. Outras conexões realizadas; para, assim, melhor podermos relacionar e estudar sobre o que foi obtido.

Essas categorias serão exploradas a seguir, juntamente com um estudo reflexivo sobre os dados.

4.2.1 Categoria 1: Questionamentos realizados pelos participantes sobre livro e filme

Nesta categoria de análise, abordaremos os questionamentos que os alunos fizeram durante a realização da pesquisa, seja em relação ao livro, ao filme ou ambos. Realizar perguntas ao texto também é uma estratégia de leitura, ela não estava em nosso planejamento inicial e, por isso, não foi ensinada aos alunos, porém, ao analisar os dados, verificamos que as crianças realizaram perguntas e que essas enriquecem nosso trabalho.

Quadro 3 – Questionamentos realizados pelos participantes

Questionamentos realizados pelos participantes sobre livro e filme	
Contexto	Dados
Durante a leitura do capítulo 4, em que Edmundo se encontra com a feiticeira.	Alunos perguntam se a feiticeira é humana.
Durante a leitura do capítulo 7, em que as crianças estão na casa dos castores.	Alunos perguntam o que significa “Filho de Adão” e “Filha de Eva”.
Após a leitura do capítulo 15, no qual Aslam ressuscita.	Gael: – Professora, o que adianta eles fugirem de Londres por causa da 2ª Guerra mundial e ir pra Nárnia e lá ter outra guerra?
Durante a exibição do filme , quando Sr. Tumnus diz para Lúcia que o território de Nárnia se estende desde o lampião até o castelo de Cair Paravel.	Gael: – Professora, existe outros mundos além de Nárnia dentro do guarda-roupa? Pesquisadora: – Existem. Samuel: – E a gente não vai ver? Pesquisadora: – Conta sobre eles só nos outros livros.
Após o filme .	Gael: – Professora, se eles morrerem em Nárnia, morrem no nosso mundo também? Carlos: – E se alguém morrer em Nárnia o

	que acontece no nosso mundo? O tempo fica sem passar para sempre?
--	---

Fonte: elaborado pela autora (2022).

Consideramos importante trazer os questionamentos realizados pelos participantes durante os encontros, pois compreendemos que questionar é uma forma de demonstrar interesse e reflexões sobre o assunto. Para Davis e Souza (2009, p. 35),

perguntas são a chave para a compreensão. Os leitores imaginam por que o personagem agiu daquele modo? Que espécie de conexão o autor está tentando fazer aqui? O que é importante nesta parte? As crianças são naturalmente curiosas e constantemente procuram respostas para suas perguntas.

Dessa maneira, questionar é como “desfazer uma confusão, fortalecer as habilidades de analisar e deduzir. As questões feitas ao texto levam as crianças a esclarecer informações” (SOUZA, 2019, p. 19). Além disso, levantar questionamentos os mantém instigados pela história, pois “a curiosidade os leva a buscarem respostas e, portanto, a continuarem lendo e a procurarem pistas que os ajudem a solucionar suas dúvidas e necessidade de aprendizagem e/ou compreensão” (VAGULA; BALSAN; MARTINS, 2017, p. 59), e por isso entendemos as perguntas das crianças como um dado a ser considerado neste estudo.

Durante a leitura, os alunos realizaram perguntas que mostram interesse pela história do livro, como a curiosidade em saber a espécie da feiticeira – que descobrem em outro momento – e o significado de “Filho de Adão” e “Filho de Eva”, resposta essa que o livro não traz diretamente, é preciso inferir.

Além dessas perguntas, Gael fez um questionamento relacionando com um acontecimento mundial e que levanta uma reflexão mais profunda, para a qual não há resposta nas páginas do livro, e eles podem apenas imaginar e criar hipóteses.

Com o filme, surgiu novamente uma curiosidade relacionada ao universo de Nárnia. Quando o fauno explica as dimensões dos territórios de Nárnia, Gael pareceu inferir que, se aquela terra tinha limite, é porque deveria haver outros países por ali. A resposta de sua pergunta não existe neste livro, e quando ele é avisado que essas terras aparecem em outros livros da coleção demonstra prontamente interesse em ler as outras histórias.

Quando o filme termina, Gael novamente apresenta um novo questionamento, seguido por Carlos. Realizam perguntas relativas ao universo de Nárnia, mas com respostas que

qualquer leitor pode apenas supor. Essas perguntas resultaram em um diálogo com os outros participantes, discutindo acerca do que aconteceria nesses casos.

Fuza e Menegassi (2017), ao estudarem sobre perguntas ao texto, apresentam 3 tipos: a) perguntas de respostas textuais – aquelas em que a resposta está literalmente no texto; b) perguntas de respostas inferenciais – quando para encontrar a resposta deve-se unir diversos elementos do texto lido e assim criar inferências para se chegar a uma ou mais resposta possível; e c) perguntas de respostas interpretativas – em que a resposta é obtida a partir de uma opinião pessoal, unida a elementos do texto. Com base nestas categorias, conversaremos acerca das perguntas demonstradas acima.

As perguntas acerca da raça da feiticeira e se há outros países dentro do guarda-roupa são perguntas literais, pois a resposta se encontra diretamente no texto, embora quando elas tenham sido feitas a narrativa ainda não havia nos dado essas informações. A raça da feiticeira ficará clara alguns capítulos à frente, e sobre outros países apenas em outros livros.

Por outro lado, a pergunta sobre os “Filhos de Adão” e “Filhas de Eva”, sobre a guerra e sobre o que acontece se os humanos morrerem em Nárnia se encaixam na categoria “b”, pois a resposta não se encontra no texto, para compreendê-la é necessário que o leitor perceba pistas que o texto dá, e em algumas o texto não é suficiente, e cabe a eles, por meio de seus conhecimentos, levantarem hipóteses para elaborar uma resposta crível.

É possível verificar, a partir destas perguntas elencadas acima, verificar como os participantes estavam inseridos na história, seus questionamentos não se limitaram a perguntas simples e literais, mas também se elevaram de forma mais ampla, trazendo questionamentos complexos que exigiam uma profundidade de compreensão e reflexão para a busca por respostas. As perguntas que realizaram em voz alta transmitiam dúvidas que faziam ao próprio texto enquanto liam ou assistiam, e muitas dessas questões ficaram ainda ecoando em suas cabeças, sem respostas, mas direcionando a um interesse maior pelo texto.

4.2.2 Categoria 2: Apontamentos realizados pelos participantes sobre detalhes da narrativa

A presente categoria visa explorar os comentários realizados pelos alunos acerca do livro, que mostram como captaram certos detalhes, revelando que estavam atentos à história e que o texto os motivava na percepção de detalhes.

Quadro 4 – Comentários que mostram que estavam atentos aos detalhes do livro

Apontamentos realizados pelos participantes sobre detalhes da narrativa	
Contexto	Dados
Conversa sobre o livro retomando os acontecimentos do capítulo 4, em que Edmundo come o Manjar.	Pesquisadora: – O que a Feiticeira prometeu para o Edmundo? Carlos: – Que se ele trouxesse os irmãos ela ia dar um monte de manjar turco. Henrique: – Prometeu manjar turco. Eric: – Ele seria um príncipe. Gael: – Ela falou que se o Edmundo trouxesse todos os irmãos e levassem até o Castelo ele poderia comer o tanto de Manjar turco que quisesse e poderia se tornar príncipe.
Durante a leitura do capítulo 6.	Caio e Ester se atentam para o Castor tomando cerveja. Embora o texto fale isso, Caio aponta o detalhe na ilustração.
Durante a confecção do gráfico organizador após a leitura .	Eric: – A feiticeira é da raça dos gênios e dos gigantes.
Conversa sobre o livro retomando os acontecimentos do capítulo 14, em que a feiticeira mata Aslam.	Pesquisadora: – O que aconteceu no capítulo passado? Gael: – O Aslam morreu. Pesquisadora: – Por que ele morreu? Gael: – Porque ele enfrentou os bichos da feiticeira. Carlos: – Pra salvar o filho de Adão. Isabela: – Pra salvar o Edmundo.
No 9º encontro, enquanto os participantes recebiam os livros .	Romeo estava folheando o livro e percebeu que dois capítulos têm nomes semelhantes: <i>Magia profunda na aurora do tempo</i> e <i>Magia ainda mais profunda de antes da</i>

	<i>aurora do tempo.</i>
Terminada a leitura do livro . Antes de assistir ao filme, no momento da linha do tempo.	Alguém apontou que no último capítulo as crianças eram coroadas reis e rainhas, e Gael fez questão de complementar “e sentaram no trono de Cair Paravel”.

Fonte: elaborado pela autora (2022).

Nesta pesquisa, foi durante os momentos de diálogo, nas falas e participações nas rodas de conversa, que observamos que os participantes estavam envolvidos com o texto e atentos aos acontecimentos do livro. Os dados separados para esta categoria são alguns dos exemplos de diálogos que ocorreram durante a leitura do livro.

O primeiro diálogo trazido no quadro acima trata-se de uma resposta a uma pergunta simples, a qual os participantes responderam à sua maneira, alguns apontando apenas um dos elementos prometidos pela feiticeira e outros trazendo as respostas completas.

Já a quarta linha do quadro relata uma pergunta que exige uma resposta que não estava clara no livro, era preciso perceber as indicações do texto para inferir. Até aquele capítulo, não é dito que a morte de Aslam foi para salvar Edmundo, o que Carlos parece inferir por causa dos acontecimentos, e Isabela aponta, provavelmente, por já ter assistido ao filme. Além disso, Carlos utiliza o termo “Filho de Adão” para se referir ao menino, o que mostra familiaridade com o universo da história.

Outra minúcia aparentemente sem importância, mas percebida pelas crianças, foi o Castor estar tomando cerveja. Esta nuance trazida quase escondida em meio a tantas descrições de comida e de uma ilustração detalhada chamou a atenção de Carlos e Ester e os desagradou, mostrando que eles têm opiniões negativas sobre esse tipo de bebida. Tais opiniões podem derivar de suas experiências pessoais ou aprendizados.

Além disso, mais um detalhe importante percebido durante a leitura foi sobre a descendência da feiticeira. Esta informação é mencionada rapidamente em uma cena do livro e foi suficiente para que Eric guardasse este detalhe, que respondia aos questionamentos anteriores realizados por eles sobre a raça da rainha.

Interessante também, e que ressalta a importância de os participantes estarem com os livros em mãos, foi a percepção de Romeo acerca do nome dos capítulos, ela mostra que ele estava explorando o objeto livro, possivelmente coletando informações sobre o que estava por

vir. Essa atitude contribui para a compreensão do texto, pois promoverá a criação de novas inferências durante a leitura.

Souza e Girotto (2014), ao falarem sobre o livro como o estímulo para as crianças pequenas, afirmam que “[...] esse contato inicial, sensorial com o objeto livro desperta na criança uma curiosidade para leitura, e que crianças que têm essa relação com os livros aprendem a ler antes daquelas que não foram expostas a materiais escritos” (SOUZA; GIROTTTO, 2014, p. 36). De modo parecido, disserta Bajard (1994, p. 73) que

O livro-objeto encontra aí sua função: ele é feito para ser manipulado, consumido. Mais tarde, o olhar da criança, através das páginas que vira. Faz suas primeiras explorações em meio às imagens, discriminando-as de outro material que a elas se mistura o texto. É a primeira abordagem de leitura pela criança.

Embora ambos estejam falando de crianças pequenas, esses dois trechos demonstram a importância de oferecer o contato com o livro para leitores iniciantes. Neste projeto, a maioria dos participantes não tinha hábito leitor e, por isso, o contato com o objeto livro foi parte essencial. O objeto, juntamente à história narrada, atuava como um convite, um atrativo para o mundo literário.

Algo que evidenciou isso, além deste trecho citado, foi o modo como os participantes ficaram empolgados e felizes quando souberam que cada um ganharia um exemplar do livro para levar para casa, e ao longo dos encontros demonstravam vívido interesse em comprar os outros livros da coleção.

Por último, apontamos o acontecimento durante a confecção da linha do tempo acerca dos capítulos. Neste momento, Gael fez questão de colocar que no último capítulo os irmãos se sentaram no trono de Cair Paravel, confirmando, assim, estar atento ao cumprimento da profecia e ao nome do castelo onde os personagens foram coroados.

Olhar para estes apontamentos nos dá indícios de que eles estavam atentos à leitura, assimilando a narrativa. Tais detalhes serão percebidos ainda com mais frequência quando relacionarem livro ao filme, como veremos a seguir.

4.2.3 Categoria 3: Conexões com filme e livro *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*

Esta categoria busca analisar as relações que os participantes fizeram entre livro e filme, que mostram como a interação entre as duas artes contribui para a reflexão acerca da história.

Quadro 5 – Conexões com filme e livro *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*

Conexões com filme e livro <i>As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa</i>.	
Contexto	Dados
Apresentação do autor	Pesquisadora: – Este é o autor do livro, ele já morreu. (mostrando a foto do autor) Eric: – Ah, prô. Por que ele já morreu? Podia escrever a continuação. Pesquisadora: – Mas já tem 7 livros. Eric: – Ah! Mas só tem 3 filmes, eles vão fazer mais filmes?
Após a leitura do capítulo 1, durante a atividade de desenhar o Sr. Tumnus.	Romeo: – Minha imaginação está sendo influenciada pelo filme.
Durante a leitura do capítulo 6, em que o pintarroxo aparece.	Um dos participantes perguntou se o pintarroxo aparece no filme.
Ao final da leitura do capítulo 16, em que acontece a batalha.	Isabela: – No filme a feiticeira vai aparecer na batalha vestindo a pele do Aslam.
Antes de assistir ao filme , quando foi perguntado qual cena do livro eles estavam mais ansiosos em ver no filme.	A maioria disse que estava ansiosa para ver a cena do manjar turco, outros afirmaram querer ver tudo, mas a Ester trouxe algo diferente: Ester: – Aquela casa dos castores que tem um monte de coisa lá dentro pendurada.
Durante a exibição do filme , quando o Sr. Tumnus aparece.	Carlos: – Ah! Então é assim que é o Sr. Tumnus. Após essa fala os alunos começaram a relembra quando precisaram desenhar o fauno.
Durante a exibição do filme , quando Edmundo entra no guarda-roupa.	Eric: – No livro fala que ele não fechou a porta, aqui ele fechou.
Durante a exibição do filme , quando o pássaro aparece.	Mais de um participante se empolgou e apontou “Olha lá, o pintarroxo”.

Na conversa final após metade do filme.	Pesquisadora: – O que vocês acharam do filme? Carlos: – Legal. Eric: – Legal. Gael: – Daora. Melhor que o livro até agora. Carlos: – Eu não lembro de ter visto a parte dos lobos no livro. Gael: – Não lembro também da cena do lobo com a raposa. Eric: – E também a cena em que eles atravessam o rio. Gael: – E eu também achei o filme mais pesado que o livro. Carlos: – Imagina na parte da batalha, quanto sangue vai sair. Eric: – É porque o livro não tem imagem.
Na conversa final após metade do filme.	Eric: – No livro a gente comeu o manjar turco, no filme a gente só viu, então essa parte foi melhor no livro. Pesquisadora: – Qual cena do filme vocês mais gostaram do filme? Pedro: – Todas. Caio: – Eu gostei da cena do esconde-esconde e dos castores. Gael: – Gostei da cena do Pedro apanhando. Eric: – Hora que o lobo morde a raposa. Mas acho que vou gostar mais da cena da guerra.
Na conversa final após conclusão do filme.	Gael: – Professora, mas no filme não apareceu aquele gigante que fica do lado do Aslam que apareceu no livro! Carlos: – A Lúcia quase não curou ninguém,

	sendo que no livro fala que ela curou um monte de gente.
Na conversa final após conclusão do filme .	Pesquisadora: – Vocês acharam os personagens parecido com o que vocês tinham imaginado? Guilherme: – Mais ou menos. Gabriel: – Sim. Romeo: – Ah, eu já assisti o filme então sim. Isabela: – Eu já tinha assistido o filme. Samuel: – Não.
Na conversa final após conclusão do filme .	Pesquisadora: – O que vocês fariam de diferente no filme? Henrique: – Eu apagaria tudo pra mim poder assistir de novo Samuel: – Eu tiraria a parte que a mulher matou o leão. Gael: – Eu colocaria o Edmundo se vingando da feiticeira, matando ela com a espada. Samuel: – Eu não colocaria o Edmundo traindo todo mundo. Romeo: – Mas essas cenas são meio que necessárias.
Na conversa final após conclusão do filme .	Pesquisadora: – Qual cena do filme vocês mais gostaram? Samuel: – A batalha. Carlos: – A batalha. Pesquisadora: – Ficou boa essa cena no filme, né? Gael: – Ficou melhor porque tem mais aspecto de guerra.

	Samuel: – Também gostei da cena que o Edmundo quebrou o cajado da mulher. Romeo: – No final o Edmundo foi útil.
--	---

Fonte: elaborado pela autora (2022).

A relação entre literatura e cinema é um tema importante desta pesquisa, afinal, o objetivo do estudo está intimamente ligado às associações que os participantes realizam entre o livro e sua adaptação para as telas. Sabemos que

se estruturalmente a literatura e o cinema guardam algo em comum, para além de suas especificidades, o contato entre ambas as artes pode aumentar quando uma obra literária é adaptada para o cinema, quando as personagens e suas peripécias trocam a narrativa pela projeção cinematográfica (SOTTA, 2015, p. 159).

Por isso, é esta categoria de análise que nos possibilita ver com mais clareza o impacto destas duas artes nesta investigação.

Nos quatro primeiros dados abordados no quadro acima, vemos situações de relações que ocorreram ainda vários encontros antes de assistir ao filme. Antes mesmo da leitura do livro Eric já demonstrou, logo no primeiro encontro, o quanto os filmes são parte importante para ele. Mesmo sendo informado que existem mais livros sobre aquela história, também quer saber se haverá mais filmes.

Em seguida, no mesmo encontro, no momento de desenhar o Sr. Tumnus, Romeo aponta que está sendo influenciado pelo filme, mostrando como este já se faz presente em seu imaginário. Essa mesma relação de Romeo aparecerá na 12ª linha do quadro, quando, ao final do filme, os alunos são questionados se os personagens do filme eram como imaginaram no livro, e Romeo aponta que sim, visto que já havia assistido, deixando claro que as imagens do filme o acompanharam durante toda a leitura e imaginação dos personagens, fazendo-nos lembrar da afirmação de Hutcheon (2011, p. 167-168) de que ao assistir a obra adaptada para as telas “nossa imaginação é permanentemente colonizada pelo mundo visual e auditivo dos filmes”.

A pergunta sobre o pintarroxo, durante a leitura, mostra como, por saber que assistiriam ao filme, já estavam pensando em como a obra seria adaptada e se aquela cena estaria presente. No mesmo sentido de Romeo, Isabela, por já ter assistido ao filme, quando uma cena é lida, conta como ela ocorrerá nas telas.

A arte cinematográfica se faz presente nos apontamentos das crianças e dos adolescentes antes mesmo da exibição da adaptação, seja pelo conhecimento prévio de quem já teve contato com ela, ou por aqueles que estavam esperando para assistir ao filme.

Ainda antes de assistir a versão cinematográfica, mas já durante a conversa sobre ela, as crianças demonstraram estar ansiosas por algumas cenas, Ester diz querer ver a casa dos castores. Após o filme, ela aponta que a casa no cinema não tinha tanta coisa pendurada como é descrito no livro, ou seja, como ela havia imaginado.

É interessante também quando o fauno aparece e Carlos fica animado em ver como é o Sr. Tumnus. Pela sua fala, é possível perceber que, para ele, aquela imagem representada no filme é o que deveria ter imaginado desde o começo, e só agora, a partir do filme, ele sabe o que é um fauno e como é o Sr. Tumnus.

Tais afirmações, tanto a de Ester como a de Caio, demonstram o uso e a importância da “visualização”. Durante a narrativa, Ester constrói em sua cabeça a imagem da casa do Castor, diferente do que é trazido no filme. Para Harvey e Goudvis (2007, p. 97, tradução nossa)

visualizar traz alegria para a leitura. Quando nós visualizamos, nós criamos imagens em nossas mentes que pertencem a nós e ninguém mais [...], nós criamos nossos próprios filmes em nossas mentes. Nós nos tornamos apegados aos personagens que visualizamos. Visualizar personaliza a leitura, mantém-nos engajados, e frequentemente nos previne de abandonar um livro prematuramente.³

As imagens produzidas por Ester pertencem a ela e nunca poderiam ser reproduzidas exatamente da mesma forma pelo filme. Criar essas imagens mentais aumenta o interesse pela história, prende a atenção e mantém o leitor engajado na narrativa (HARVEY; GOUDVIS, 2007).

Enquanto Ester constrói a imagem mental e se decepciona com o filme, Caio parece ver na película a realização do que ele mesmo teve dificuldade de imaginar. Após o filme, toda vez que Caio retornar ao livro, formará a imagem do ator caracterizado no filme de 2005. Sobre esse fato também relata Hutcheon (2011, p. 56, grifos da autora)

Embora nossas visualizações de mundos literários sejam sempre altamente individuais, a variação entre os leitores talvez seja ainda maior na ficção fantástica do que na realista. Agora que sei como um *orc* inimigo ou um jogo de *Quidditch* podem se parecer (através dos filmes), penso que jamais serei capaz de recapturar as minhas primeiras versões imaginadas novamente.

³ Visualizing brings joy to reading. When we visualize, we create pictures in our minds that belong to us and no one else [...], we create our own movies in our mind. We become attached to the characters we visualize. Visualizing personalizes reading, keeps us engaged, and often prevents us from abandoning a [text] prematurely.

Em seguida, o quadro cita vários momentos em que as crianças realizaram as conexões com o livro. Pequenos detalhes que elas perceberam enquanto assistiam e lembraram do filme, cenas que faltaram, cenas que se acrescentaram e cenas que estão lá, como a do pintarroxo, que eles observaram quando o pássaro apareceu.

Durante a conversa após assistir metade do filme, quando são questionados sobre a cena que mais gostaram, Caio, Eric e Gael apontam cenas que foram modificadas e/ou adicionadas ao filme para gerar mais ação, contribuindo com nossa exposição de que o diretor foi bem-sucedido nas alterações que realizou para adequar a narrativa ao cinema.

Isso também é mostrado no diálogo final, trazido na última linha do quadro, em que a maioria os participantes afirma ter gostado da cena da batalha e que nas telas ela teve mais aspecto de guerra, isso porque o livro representa a cena em poucos parágrafos, já no filme ela é colocada com detalhes, cheias de cenas de ação e suspense, que dinamizam a guerra e prendem a atenção do telespectador.

Nas duas rodas de conversa que realizamos sobre o filme, instigados pelo meu pedido inicial de realizarem conexões com o livro, antes que eu perguntasse, o primeiro elemento que pontuaram quando iniciamos foi o que perceberam de diferente entre o filme e o livro.

Quando Gael fala que achou o filme mais “pesado” que o livro, Eric infere que é porque o livro não tem imagem. Nesse momento, ele faz uma comparação não apenas entre as histórias, mas entre as duas mídias com as quais tiveram contato. No livro, são eles que imaginam, e o filme traz as imagens prontas, inclusive das cenas tristes e de batalha.

Embora o livro de Nárnia traga ilustrações, elas são poucas ao longo da narrativa, representando apenas algumas cenas. As imagens não parecem evocar a mesma seriedade e os mesmos sentimentos que as imagens do filme, que funcionam com a ajuda de músicas e cenários repletos de técnicas cinematográficas para envolver o telespectador. Tais elementos destinados a comover o leitor não se encontram ressaltados como nos filmes nas breves palavras de Lewis e nas poucas ilustrações da obra escrita.

Nas rodas de conversa sobre o filme, foi possível perceber como estiveram atentos às duas leituras, literária e fílmica. Suas conexões e comparações enriqueceram o debate e tornaram possível que refletissem mais sobre a história.

Neste ponto, essa discussão se torna muito importante para nossa pesquisa. Chamar a atenção deles para as conexões despertou-os para a história. Durante o filme e após, estavam falando sobre as relações que fizeram.

Os alunos estiveram atentos no momento do filme, perceberam os detalhes da película, vivenciaram a história e, ao final, embora tenham percebido adaptações realizadas pela

produção cinematográfica, a maioria gostou mais do filme do que do livro, e mesmo assim saíram da pesquisa animados para buscar os outros livros da série para ler.

Comparar as duas artes nem sempre precisa ocorrer de forma antagônica, mas uma comparação que gere reflexão. Cotejar o filme e o livro, conectar as duas mídias, como foi feito neste caso, possibilitou atrair as crianças para as duas versões da história, propiciou debates entre elas nas rodas de conversa e promoveu a percepção de detalhes importantes sobre a narrativa que possivelmente deixariam passar ao ter contato com apenas uma versão, ou o livro ou o filme.

4.2.4 Categoria 4: Outras conexões realizadas

Nesta categoria analisaremos algumas conexões realizadas pelos participantes que não foram entre o livro e o filme da pesquisa, mas com outros elementos. Isso é importante pois todos os tipos de conexões contribuem para compreensão do texto e afetam a presente investigação.

O quadro a seguir se diferencia um pouco do padrão utilizado até o momento, visto que traz uma nova coluna na qual explicita o tipo de conexão realizada. Deixamos claro também que nos relatos ocorridos antes do filme as crianças fizeram estas conexões espontaneamente, diferentemente do ocorrido no momento da exibição.

Quadro 6 – Outras conexões realizadas

Outras conexões realizadas		
Contexto	Dados	Tipo de conexão
Durante apresentação sobre a vida do autor.	Pesquisadora: – Quando ele faz 9 anos a mãe dele morre e ele vai para um colégio interno na Inglaterra. Samuel: – Professora, nessa época a rainha Elizabeth já existia?	Conexão texto-mundo (O aluno realiza uma conexão entre a apresentação e um acontecimento mundial – como a Rainha da Inglaterra)
Durante a degustação do manjar turco.	Gael: – Professora, eu não sei se fico do lado da feiticeira ou do Leão, porque o leão é do	Conexão texto-leitor (O aluno realiza uma

	bem e ajuda as pessoas, mas a feiticeira é bonita e dá Manjar turco.	conexão entre o livro e uma escolha pessoal)
Após a leitura do capítulo 8, em que as crianças conversam com os castores.	Pesquisadora: – Por que vocês acham que quando o castor falou o nome do Aslam eles sentiram coisas diferentes? O Edmundo ficou incomodado e Pedro, Suzana e Lúcia se sentiram bem? Isabela: – Porque ele é Deus [...] e o Edmundo é do mal.	Conexão texto-mundo (A aluna realiza uma conexão entre o livro e um acontecimento mundial – com o Deus da religião cristã)
Durante a confecção do gráfico organizador.	Eric escreveu que a feiticeira poderia extinguir a fome do mundo.	Conexão texto-mundo (O aluno realiza uma conexão entre o livro e um acontecimento mundial – como a fome no mundo)
Durante a conversa retomando os acontecimentos do capítulo 14, em que a feiticeira mata Aslam.	Pesquisadora: – O que aconteceu no capítulo passado? Gael: – O Aslam morreu. Pesquisadora: – Por que ele morreu? [...] Eric: – Por causa que ele é Jesus, morreu por nós.	Conexão texto-mundo (O aluno realiza uma conexão entre o livro e um acontecimento mundial – como a morte redentora de Jesus)
Após a leitura do capítulo 15, no qual Aslam ressuscita.	Pesquisadora: – O que mais gostaram desse capítulo? Eric: – Que o Aslam Reviveu.	Conexão texto-texto (O aluno realiza uma

	Gael: – Eu gostei do Edmundo. Pesquisadora: – Alguém não gosta do Edmundo? Eric: – Eu gosto dele porque ele dá mais contexto pra história. Gael: – É, ele dá mais drama pra história. Eric: – Ele é tipo o Thanos na Marvel.	conexão entre o livro e um filme – <i>Vingadores</i>)
Após o filme.	Pesquisadora: – Vocês fizeram alguma conexão com algum acontecimento mundial? Samuel: – A guerra. Eric: – O inverno. Samuel: – O Natal. Gael: – As águias soltando pedra lembrou as bombas caindo nas guerras.	Conexão texto-mundo
Após o filme.	Pesquisadora: – E enquanto assistiam lembraram de alguma outra história, filme, livro? Bento: – A rainha gelada é a Frozen. Henrique: – <i>Frozen</i>. Carlos: – <i>Rei leão</i>. Eric: – <i>O menino chamado natal</i>. Gael: – Esparta.	Conexão texto-texto
Após o filme.	Pesquisadora: – E conexão	Conexão texto-leitor

	texto-leitor? Teve alguma? Gael: – Brincar de esconde-esconde. Samuel: – Se esconder no guarda-roupa. Gael: – Quebrar a janela jogando bola. Carlos: – Briga de irmãos.	
--	--	--

Fonte: elaborado pela autora (2022).

Olhando o quadro acima é possível perceber que diversas situações remetem os participantes a outros elementos, ativando seus conhecimentos prévios.

No início da investigação, Samuel, ao ouvir sobre a Inglaterra, relaciona o país à Rainha Elizabeth. Essa relação parece simples, mas aponta um conhecimento prévio e desperta os outros alunos para o contexto do local onde se passa a narrativa.

Quando Samuel falou sobre a rainha, os outros participantes riram, mostrando que também tem conhecimento sobre ela. A partir disso, perguntei se sabiam onde ficava a Inglaterra e muitos disseram Europa. Nesse sentido, foi percebido que eles traziam um conhecimento prévio sobre a Inglaterra, local onde se inicia a história do livro, o que contribui para compreender mais sobre as crianças da narrativa.

Em seguida, o quadro aborda uma fala de Gael. É interessante notar que ele percebe a diferença entre os dois personagens e, ao fazer esse questionamento, traz para si e sua vida pessoal a dúvida que poderia também circundar Edmundo, isso pode fazê-lo se colocar no lugar do personagem ou refletir mais sobre ambos os lados.

Na terceira linha, a resposta de Isabela conecta Aslam com Deus, assim como faz Eric posteriormente, comparando-o a Jesus. Para os dois, a benevolência, o poder e a redenção de Aslam remetem ao Deus cristão. Interpretar Aslam como Jesus é uma das formas (e a escolhida pelo autor) de enxergar a história do livro, que dá sentido a muitas outras cenas que só compreende quem também fizer esta relação.

Outra conexão realizada foi a de Eric, que, ao perceber que a feiticeira é capaz de fazer comida com sua vara mágica, vê nisso uma oportunidade de acabar com a fome no mundo, além disso, ao discutirem sobre a importância de Edmundo para a história, acabam por

relacioná-lo a um personagem da Marvel, que, embora seja um vilão, é o que faz a história dos *Vingadores* acontecer.

Compreendemos então que eles realizam conexões intencionais e espontâneas texto-mundo, texto-leitor e texto-texto, deixando explícito a bagagem de conhecimentos prévios que traziam para os momentos de leitura e de exibição do filme. Com isso, é perceptível que realizar conexões é importante e que contribui para a relação que eles estabelecem com a história, pois

A estratégia de conexão permite à criança ativar seu conhecimento prévio fazendo conexões com aquilo que está lendo. Assim, lembrar fatos importantes de sua vida, de outros textos lidos e de situações que ocorrem no mundo, em seu país ou sua cidade, ajuda a compreender melhor o texto em questão (SOUZA; GIROTTI, 2011, p. 14).

Os participantes estavam constantemente conversando dentro de si com os textos (verbal e filmico), fazendo relações com aquilo que traziam em sua bagagem de experiências. Tais percepções fazem com que melhor entendam alguma cena ou um personagem, como é, por exemplo, o caso dos participantes que relacionaram Aslam a Deus e o Edmundo ao Thanos.

4.2.5 Finalizando as análises

Separar os dados nessas categorias de análise nos ajuda a olhar com mais clareza para eles e a nos atentar para as diferentes possibilidades que este trabalho trouxe. Os participantes estiveram envolvidos por mais de dois meses nessa história, realizando a leitura, participando de atividades, de rodas de conversa e assistindo ao filme, isso possibilitou uma vivência próxima à história dos quatro irmãos em Nárnia e a realização de questionamentos, conexões e reflexões.

Para melhor retomarmos todo o trabalho, trouxemos a seguir as considerações finais, envolvendo toda a pesquisa, especialmente as análises dos dados aqui apresentados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: DE VOLTA PARA CASA

No fim do livro *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, depois de toda a trajetória dos protagonistas, eles voltam para casa e o professor diz a eles que um dia retornarão para Nárnia, por isso o narrador nos conta que “chegamos ao fim das aventuras do guarda-roupa. Mas, se o professor tinha razão, as aventuras em Nárnia estavam apenas começando” (LEWIS, 2022, p. 180). Finalizamos esta dissertação com essa mesma sensação, com o sentimento de que essa trajetória foi apenas o começo e que novas descobertas virão.

Encerramos uma primeira aventura, traçamos um percurso árduo e bonito, e agora somos convidados a voltar para casa, refletir e colocar em prática tudo o que aprendemos. Novas oportunidades surgirão quando menos esperarmos e poderemos nos encontrar de novo, dando continuidade a esta primeira experiência.

Iniciamos esta pesquisa com o desejo de que ela contribuísse para nosso sonho mais genuíno: formar leitores. Nossa pergunta inicial se mostrou cada vez mais complexa, e durante essas páginas buscamos arduamente responder se e como a estratégia de leitura conexão texto-texto, entre um livro e sua adaptação cinematográfica, pode ampliar as reflexões dos leitores.

Para concretizar esse objetivo foi necessário percorrer o caminho traçado pelos objetivos específicos. Por ter escolhido a história *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, e sua adaptação para o cinema lançada em 2005, como parte central de nossa pesquisa, mostrou-se importante adentrarmos algumas temáticas que permeavam sua narrativa, como a literatura fantástica. Assim, no capítulo 2 discutimos acerca do fantástico na literatura, especialmente infantojuvenil, e sua relevância para as crianças. Falar sobre a literatura fantástica foi desafiador, pois os estudos sobre ela se divergem em muitos pontos, dessa forma, sem ver a necessidade em nos aprofundar em discussões complexas, abordamos alguns autores referências nessa temática, trazendo duas formas distintas de enxergar a literatura fantástica: como gênero e como modo.

A literatura fantástica como gênero, abordada neste projeto por Todorov (1981) e Roas (2014), é apresentada com mais delimitações e, por isso, exige muitas categorizações, enquanto a literatura a partir da perspectiva modal, dissertada por Bessière (1974), Gama-Khalil (2019), Furtado (2009), entre outros, é mais abrangente. Essas duas abordagens deram grandes contribuições a análise que apresentamos sobre o primeiro volume lançado da série de Nárnia.

Ao analisar a história de Nárnia, encontramos nela muitas situações que a definem como uma história de fantasia. O próprio mundo de Nárnia é parte disso, é nele que tudo acontece e onde todas as coisas, tão impossíveis para nós leitores – e até então para os irmãos Pevensie no início da história – tornam-se não apenas possíveis, mas comuns e parte do cotidiano. A presença de magia, faunos, dríades, animais falantes e um mundo em um guarda-roupa são características de uma narrativa maravilhosa, que na perspectiva modal compõe também a literatura fantástica.

Neste sentido, esta pesquisa também reforçou a importância de oferecer narrativas fantásticas para as crianças, sendo fundamental não só para a formação de sua competência leitora, mas para a sua formação humana. Retomando as falas já citadas de Bettelheim (2007) e Held (1980), concluímos que os contos de fadas e as histórias de fantasia dedicadas a esse público mostram à criança um caminho para seguir muito mais confiável do que o raciocínio adulto, com muito mais crédito do que o mundo real. As histórias não dão receitas exatas, mas são fonte de maravilhamento, de descoberta da beleza e fertiliza o imaginário, mostrando novas possibilidades, novos caminhos e esperanças ao leitor.

Para esta pesquisa, escolhemos abordar essa história em duas mídias diferentes: o livro e o filme. Desse modo, nosso segundo objetivo específico, que buscava estabelecer relações entre a arte literária e a arte cinematográfica identificando suas principais potencialidades no contexto da formação leitora, foi concluído no capítulo 3, a partir de discussões de Hutcheon (2011), Sotta (2015), Bazin (1950) e outros. Esses autores iluminaram nossas perspectivas mostrando semelhanças e particularidades existentes na literatura e nos filmes, abrindo nossos caminhos para enxergá-las não como artes dicotômicas, mas como parceiras que podem contribuir para ampliar as reflexões sobre uma história.

Trouxemos para este trabalho a hipótese de que ao ler um livro e posteriormente assistir sua adaptação (ou, suponhamos também, vice-versa), os leitores e telespectadores levantam novos questionamentos que levam a uma melhor compreensão da narrativa, além de ver possibilidades de novas interpretações e reflexões, por isso, unir a literatura e o cinema seria um modo de contribuir para uma discussão mais profunda sobre a história.

Após falar sobre a literatura e o cinema de um modo teórico, fizemos uma análise de como a obra *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* foi transposta para o audiovisual, por meio da direção de Andrew Adamson. Por intermédio da análise de diversas cenas e do apoio do estudo de Nicolai Brion (2013), percebemos como o diretor buscou manter os valores presentes no texto verbal, adaptando a narrativa para os moldes de *Hollywood*. A adaptação audiovisual esteve atenta às equivalências (BAZIN, 1950; HUTCHEON, 2011) com a arte

literária, mostrando perspicácia do diretor em ter zelo com a obra base, sem se desligar das adaptações necessárias para que a narrativa funcionasse nas telas.

Tanto as semelhanças quanto as diferenças encontradas no filme, comparadas ao livro, contribuem para a construção da mesma história, não idêntica, mas equivalente. Dessa forma, possibilita inúmeras conexões e reflexões para os leitores e telespectadores, e por isso se mostrou uma ótima escolha para a atividade proposta nesta pesquisa.

Ambas as obras, livro e filme, são autônomas, cada uma seguindo o que melhor funciona na mídia com a qual está vinculada. Elas, sozinhas, influenciam inúmeras reflexões, mas unidas podem ainda mais incentivar questionamentos e novas percepções acerca da história. Importante lembrar que, nesta pesquisa, as comparações realizadas entre as duas obras não tiveram o intuito de criar discordâncias, mas, pelo contrário, a partir de um diálogo entre ambas, estimular um pensamento reflexivo.

Para realizar as relações entre as duas obras, propomos nesta pesquisa o uso da estratégia de leitura “conexão texto-texto”. As estratégias de leitura são ferramentas que utilizamos na leitura de um texto, para melhor compreendê-lo. As conexões texto-texto são conexões realizadas entre uma leitura atual e elementos de um outro texto presente na bagagem cultural do leitor, pois quando realizamos conexões com algo que já conhecemos nós entendemos melhor o texto que estamos lendo (GIROTTI; SOUZA, 2010).

Para realizar o terceiro objetivo específico, a pesquisa de campo foi realizada aplicando a estratégia conexão texto-texto com um grupo de crianças para analisar se e como ela promove reflexão acerca do livro e do filme propostos. O uso dessa conexão para os alunos relacionarem o filme (um tipo de texto) com o texto literário nos ajudou a ver se ao relacionar as duas obras eles podem melhor entender a história proposta, e assim realizar uma leitura mais completa, com mais reflexões e questionamentos sobre ela.

Não havíamos imaginado que a prática extrapolaria nossas expectativas e que muito mais do que essa estratégia previamente selecionada seria utilizado pelas crianças. Ao planejar a parte prática da pesquisa, tínhamos em mente que os participantes precisavam ler o livro, em seguida aprender sobre a estratégia da conexão e, posteriormente, assistir ao filme, para ao fim, em uma roda de conversa, compartilharem as conexões realizadas. Ao observar o contexto das crianças decidimos por realizar momentos de leitura juntos, o que estendeu nosso contato com elas.

Passamos muitos momentos juntos, durante toda a leitura do livro, realizando rodas de conversa em todos os encontros, de modo que os dados coletados extrapolaram nossas expectativas. Quando realizamos a pesquisa, embora tivéssemos a intenção inicial de observar

com maior foco as conexões texto-texto entre livro e filme, os participantes nos presentearam com muitas observações, comentários, questionamentos e diferentes conexões, que achamos necessário abordar também neste trabalho.

A partir dos dados coletados em campo, para a realização da análise foi necessário organizá-los em quatro categorias: 1. Questionamentos realizados pelos participantes sobre livro e filme; 2. Apontamentos realizados pelos participantes sobre detalhes da narrativa; 3. Conexões com filme e livro *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*; 4. Outras conexões realizadas.

A primeira categoria nos demonstrou que as crianças se interessaram pelo universo dos livros, tinham curiosidade para entender sobre a narrativa, seja durante a leitura do texto, ou após assistir ao filme. Ao olhar para os trechos trazidos vemos que foi apenas com o filme que alguns novos questionamentos foram realizados.

Nesses encontros a pesquisa abriu espaço para que questionassem sem receio e que levantassem essas indagações que, como vimos, mostram que estavam curiosos sobre os acontecimentos. A curiosidade os levou a fazer diversas questões, inclusive algumas para as quais não há respostas e sobre as quais precisarão refletir para tentar descobrir, ou buscar outros livros da série, títulos, legendas, fotografias etc.

As questões que fazem sobre o texto ou ao texto também os mantêm ligados à história, pois a curiosidade os impulsiona na leitura. O planejamento de criar rodas de conversas nas quais os alunos pudessem perguntar livremente nos mostrou que eles estão o tempo todo questionando, buscando saber, ficando curiosos, indicando-nos que estão em processo de compreensão. Com as perguntas que realizam, eles mesmos podem perceber que devem buscar essas respostas nas páginas do livro, ou até mesmo em suas próprias hipóteses quando as dicas do livro não são suficientes.

A segunda categoria nos apontou como as crianças estavam atentas à história. No início deste projeto um dos empecilhos que tínhamos era o livro ser uma narrativa relativamente grande, para se apresentar a um público sem costume leitor. Por isso havia um medo dos momentos de leitura tornarem-se cansativos e de elas se desinteressarem. Esta categoria analisada mostra que não foi isso que ocorreu, grande parte dos participantes estavam atentos ao momento de leitura, percebendo muitos detalhes na narrativa, fazendo-nos perceber que se eles estiverem curiosos e motivados para a história provavelmente lerão páginas e páginas, a coleção toda de Nárnia.

Na terceira categoria foi ressaltada a atenção que os participantes mantiveram durante a leitura do livro e que puderam compará-lo ao filme. As conexões possibilitaram novas

reflexões sobre a história, relembrando partes da narrativa e possibilitando um novo olhar sobre a obra. Embora eles tenham apontado diversas diferenças, essas não atrapalharam a experiência deles com o filme e foi possível perceber como realizar conexões possibilitou relações entre o livro e o filme e reflexões sobre a história.

Na quarta categoria, destacamos as outras conexões realizadas pelos participantes, que podem nos mostrar como estas relações entre o texto e seus conhecimentos prévios os ajudam na relação com a história.

Ao olhar os dados, portanto, podemos responder nossa pergunta de pesquisa. Assistir ao filme depois de ler o livro (e, provavelmente, vice-versa também) e estimular as conexões possibilitou novos questionamentos e observações sobre a história, que permitiu que os participantes pensassem mais sobre a narrativa, alargando seus horizontes críticos. Por outro lado, atualmente, fora do campo prático, ao olhar para os momentos realizados, percebemos outras perguntas ou diferentes direcionamentos que poderiam ter sido realizados com os participantes para que pudéssemos ter mais dados específicos sobre as conexões entre livro e filme, fazendo-nos desejar pesquisas futuras ampliando as perguntas pré-definidas para direcionar a discussão.

A pesquisa nos forneceu dados e análises diferentes do que tínhamos planejado inicialmente, pelo modo como a metodologia teve que ser adaptada para a realidade do contexto escolhido, ofereceu-nos dados muitos ricos para pensarmos em outros tópicos e também nos deu resultados relevantes sobre nosso objetivo principal.

Ao olhar a descrição das atividades com as crianças e lembrar do carinho com que elas acolhiam a história e as atividades propostas, e como participavam atentamente da leitura e das discussões, vemos a grandeza desta pesquisa. Os participantes nos surpreenderam a todo momento com o modo como adentraram a história, percebendo tantos detalhes e, no fim, pedindo que continuássemos o projeto com os outros livros da série.

A prática realizada neste trabalho ofereceu àquele grupo de alunos um pouco de literatura e plantou neles a semente de querer buscar por mais. Isso nos mostra a importância de se fazer um trabalho de leitura planejado com cuidado e com incentivos para que realizem maiores reflexões sobre a história. Desse modo, estamos mais perto de cultivar leitores que leem com um mergulho na história, questionando, refletindo e buscando cada vez mais.

Por fim, antes de finalizar, deixaremos uma breve reflexão: C.S Lewis (2017) afirmava que se encontrava nele mesmo desejos que nada no mundo podia satisfazer, isso só poderia explicar que ele não havia sido feito para este mundo, ou seja, que ele foi feito para algo a mais, para o paraíso. Do mesmo modo, perguntamo-nos se a fantasia, especialmente na

literatura e no cinema, não é isso – se nossa necessidade de buscar e criar estas histórias não mostra este nosso desejo por algo além do que este mundo oferece, algo que só encontraremos no verdadeiro encontro com o Primeiro Autor.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de; MARTHA, Alice Auréa Penteado (Orgs). **Conto e reconto**: das fontes à invenção. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

AS CRÔNICAS de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa. Direção: Andrew Adamson. Califórnia: The Walt Disney Company, 2005. 1 vídeo (149 min). Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/video/3cbe12c0-3f82-4dc8-809272f4510a1c9d>. Acesso em: 28 out. 2022.

BAJARD, Élie. **Ler e dizer**: compreensão e comunicação do texto escrito. 6. ed. São Paulo: Cortez, 1994.

BARRIE, James Mathew. **Peter Pan**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2012.

BATALHA, Maria Cristina. Literatura fantástica: algumas considerações teóricas. **Letras & Letras**, [S. l.], v. 28, n. 2, 2013. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25877>. Acesso em: 17 out. 2022.

BAZIN, André. **O cinema**: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BENICÁ, Mariana. Adaptações de livros para o cinema e sua influência na formação de leitores. **Revista Práticas de Linguagem**, v. 6, n. 1, jan./jun. 2016.

BESSIÈRE, Irene. **Le récit fantastique**: La poétique de l'incertaine. Paris: Larousse Université, 1974.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

BRASIL. **PISA 2000**. Relatório Nacional. Brasília, DF: INEP/MEC, 2001.

BRION, Nicolai Henrique Dianim. **A releitura de O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa no cinema**. 2013. 112f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/8115>. Acesso em: 20 mar. 2023.

CALVINO, Ítalo. Definições de territórios: o fantástico. CALVINO, Ítalo. **Assunto Encerrado**: Discursos sobre Literatura e Sociedade. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CAMPOS, Haroldo. **Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CHESTERTON, Gilbert Keith. **The Chesterton Review** (Edição especial em português). Campinas: Ecclesiae, 2009.

CORDEIRO, Tiago. Qual foi o primeiro livro a ser adaptado para o cinema?. **Super Interessante**. 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-foi-o-primeiro-livro-a-ser-adaptado-para-o-cinema/>. Acesso em: 27 nov. 2020.

COSSON, Rildo. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2014.

DAHL, Roald. **James e o pêssego gigante**. São Paulo: Editora 34, 2009.

DAVIS, C. Lynn; SOUZA, Renata Junqueira de. Entendendo textos: estratégias para a sala de aula. **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, v. 27, n. 53, p. 31-37, nov. 2009. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/392>. Acesso em: 24 mar. 2023.

DURIEZ, Colin. **Manual prático de Nárnia**. Osasco: Novo século Editora, 2005.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FAILLA, Zoara (Org.). **Retratos da leitura no Brasil 5**. Rio de Janeiro: Sextante, 2021.

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

FRANZ, Marie-Louise Von. **A interpretação dos contos de fada**. São Paulo: Paulus, 2003.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 15. ed. São Paulo: Cortez, 1986.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 23. ed. São Paulo: Cortez, 1989.

FURTADO, Filipe. Fantástico: modo. **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-modo/>. Acesso em: 14 fev. 2022.

FUZA, Ângela Francine; MENEGASSI, Renilson José. Ordenação e sequenciação de perguntas na leitura do gênero discursivo panfleto institucional. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 06, n. 01, p. 259-286, jan./jun. 2017.

GAMA-KHALIL, Marisa. A literatura fantástica: gênero ou modo? **Terra roxa e outras terras** – Revista de Estudos literários, v. 26, p. 18-31, dez. 2013.

GAMA-KHALIL, Marisa. Fantástico – modo. **Dicionário Digital Insólito Ficcional**. 2019. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/fantastico-modo/>. Acesso em: 14 fev. 2022.

GARCÍA, Alberto Martos. Os jovens diante das telas: novos conteúdos e novas linguagens para a educação literária. In: RETTERNMAIER, Miguel; ROSING, Tânia (Orgs.). **Questões de Literatura na tela**. Passo Fundo, RS: UPF, 2010.

GIRARDELLO, Gilka. A Imaginação Infantil e as Histórias da TV. **Construir notícias**. [1999]. Disponível em: <https://www.construirnoticias.com.br/a-imaginacao-infantil-e-as-historias-da-tv/>. Acesso em: 22 maio 2023.

GIROTTTO, Cynthia; SOUZA, Renata Junqueira de. Estratégias de leitura: para ensinar alunos a compreender o que leem. In: SOUZA, Renata Junqueira de *et al* (Org.). **Ler e compreender: estratégias de leitura**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010.

GIROTTTO, Cyntia Graziella Guizelim Simões; SOUZA, Renata Junqueira de. Modos de ler e estratégias para ler: crianças, leitura e literatura infantil. **Leitura: Teoria & Prática**, [S. l.], v. 30, n. 58, p. 16-24, jun. 2012. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/2/2>. Acesso em: 17 out. 2022.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **RAE**, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, 1995. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rae/v35n3/a04v35n3.pdf>. Acesso em: 18 out. 2022.

HARVEY, Stephanie; GOUDVIS, Anne. **Strategies that work: Teaching comprehension for understanding and engagement**. USA: Stenhouse Publishers & Pembroke Publishers, 2007.

HELD, Jaqueline. **O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica**. São Paulo: Summus, 1980.

HOLLYWOOD ARCHIVES. “**The Chronicles of Narnia**” interview. Youtube. 23 Mar. 2015. 1 vídeo (5 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fgHrGo1cU3g&ab_channel=HollywoodArchives. Acesso em: 07 jun. 2022.

HONORATO, Aurélia *et al*. **A vídeo-gravação como registro, a devolutiva como procedimento: pensando sobre estratégias metodológicas na pesquisa com crianças**. s.d. Disponível em: http://www.irece.faced.ufba.br/twiki/pub/GEC/TrabalhoAno2006/a_video_gravacao_como_registro.pdf. Acesso em: 08 jun. 2021.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução: André Cechinel. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

JOHNSON, Randal. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas. In: PELLEGRINI, Tânia *et al*. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: SENAC: Instituto Itaú Cultural, 2003.

KOCH, Ingedore; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: Manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Porto Alegre: UFMG, 1999.

LEWIS, Clive Staples. **Surpreendido pela alegria**. São Paulo: Mundo Cristão, 1998.

LEWIS, Clive Staples. **A anatomia de uma dor**: um luto em observação. São Paulo: Vida, 2006.

LEWIS, Clive Staples. **As Crônicas de Nárnia**: Volume único. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

LEWIS, Clive Staples. **Cristianismo puro e simples**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2017.

LEWIS, Clive Staples. **Sobre histórias**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

LEWIS, Clive Staples. **As Crônicas de Nárnia**: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa. São Paulo: WMF Martins fontes, 2022.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em literatura**. Tradução: Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MARCONI, Marina de A.; LAKATOS, Eva M. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MENDLESOHN, Farah. **Rhetorics of fantasy**. Middletown: WUP, 2008.

NARNIAWEB. **Behind the Magic of Narnia**: Chapter 2 – The Director. Youtube. 12 mar. 2008. 1 vídeo (3 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GBNJ9c2E7NU&ab_channel=NarniaWeb. Acesso em: 07 jun. 2022.

PRESSLEY, Michael. **Reading instruction that works**: the case for balanced teaching. New York: Guilford, 2002.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. São Paulo: Unesp, 2014.

SÁ, Márcio Cícero de. **Da literatura fantástica (teorias e contos)**. 2003. 141f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, USP, São Paulo, 2003.

SANTOS, Fernanda. **Do papel à tela, três histórias de princesas**: reconfigurações do feminino entre literatura e cinema. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2017.

SCHLINDWEIN, Manoel. C. S. Lewis entra para o clube do milhão. **VEJA**. 2021. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/radar/editora-celebra-um-milhao-de-exemplares-vendidos/>. Acesso em: 18 out. 2022.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**. 6. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

SOTTA, Cleomar Pinheiro. A literatura e o cinema: convergências e divergências. In: SOTTA, Cleomar Pinheiro. **Das letras às telas: a tradução intersemiótica de ensaio sobre a cegueira** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 156-230.

SOUZA, Renata Junqueira de. **Ler e Ensinar: estratégias de leitura**. Presidente Prudente: Educação Literária, 2019.

SOUZA, Renata Junqueira de; GIROTTTO, Cyntia Graziella. Era uma vez... uma caixa de histórias: Prosa no acervo do PNBE 2014. In: BRASIL. **PNBE na escola: literatura fora da caixa – Guia 1 Educação Infantil**. Brasília: Ministério da Educação, 2014. p. 31- 44.

Disponível em:

http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=15609-guia-ei-leituraforadacaixa-pdf&category_slug=maio-2014-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 17 maio 2023.

SOUZA, Renata Junqueira de; GIROTTTO, Cyntia Graziella Guizelim Simões. Estratégias de leitura: uma alternativa para o início da educação literária. **Álabe: Revista de la Red de Universidades Lectores**, Espanha, n. 4, p. 1-21, 13 dez. 2011. Semestral.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez Editora, 1986.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **Sobre história de fadas**. São Paulo: Conrad Editora, 2010.

VAGULA, Vânia Kelen Belão; BALSAN, Silvana Ferreira de Souza; MARTINS, Iarando Alves Neto. Visualizar, conectar, inferir e questionar: discussões sobre a ampliação da leitura no ensino superior. In: SOUZA, Renata Junqueira de; FEBA, Berta Lúcia Tagliari (Orgs.). **Estratégias de leitura: reflexões sobre o ato de ler no ensino superior**. Tubarão-SC: Copiart, 2017. p. 47-73.

VEJA 12 curiosidades sobre a saga As Crônicas de Nárnia. **Super Interessante**. 2012. Disponível em: <https://super.abril.com.br/galeria/veja-12-curiosidades-sobre-a-saga-as-chronicas-de-narnia/>. Acesso em: 27 nov. 2020.