

# FANTASIA ENTRE A PÁGINA E A TELA NA FORMAÇÃO DO LEITOR CRIANÇA: UM DIÁLOGO EMANCIPATÓRIO

## FANTASY BETWEEN THE PAGE AND SCREEN AND THE CHILD READER FORMATION: AN EMANCIPATING DIALOGUE

Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha 1

**Resumo:** Este artigo analisa a presença da fantasia e do real em duas narrativas infantis: *Procurando Nemo* (2003), filme do cineasta Andrew Stanton, e *Nemo, o peixinho filósofo* (2009), livro de Assis Brasil. Esse diálogo entre literatura e cinema é pertinente para se entender o protagonismo dos personagens homônimos, bem como apresentar as suas aproximações do ponto de vista temático. Desse modo, a partir de estudos sobre cinema, como Merten (1990), e literatura infantil, como Zilberman (2003) e Magalhães (2001), entre outros, buscar-se-á a compreensão do papel da fantasia e do real na produção cultural destinada à criança. Assim, o estudo aponta que as obras *Procurando Nemo* e *Nemo, o peixinho filósofo*, em diálogo, por meio da fantasia, propiciam possibilidades de produção de sentidos que incidem na formação dos leitores crianças, numa perspectiva reflexiva e participativa sobre o mundo, conhecendo e reconhecendo as suas demandas existenciais, enquanto sujeito sociohistórico na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Literatura infantil. Relação literatura e cinema. Relação fantasia e real. Formação do leitor.

**Abstract:** This article offers an analysis on the presence of fantasy and real in two children's stories: *Procurando Nemo* (2003), a film by the filmmaker Andrew Stanton, and *Nemo, o peixinho filósofo* (2009), a book from Assis Brasil. This dialogue between literature and cinema is relevant to the understanding of the namesake characters' protagonism, as well as to present some their similarities related to the themes covered. Therefore, taking into consideration cinema researches such as Merten (1990), children's literature scholars as Zilberman (2003) and Magalhães (2001), among others, we aim the comprehension of fantasy and real roles in the production addressed to children. Thus, this study suggests that the works *Procurando Nemo* and *Nemo, o peixinho filósofo*, in a dialogue through fantasy provide possibilities of production of senses that focus on the formation of children's readers, in a reflective and participative perspective on the world, in order to know and recognize their existential demands, while sociohistorical beings in contemporary times.

**Keywords:** Children's literature. Relation literature and cinema. Fantasy and real relationship. Reader formation.

“[...] Mas é preciso acreditar que todo real é uma fantasia que ganhou corpo. O mundo é movido pela fantasia. É pela fantasia que nos acrescentamos ao mundo e nos inscrevemos nele. A fantasia é responsável pelas surpreendências do cotidiano.”

Bartolomeu Campos de Queirós

## Duas palavras antes

Diante do contexto contemporâneo em que estamos inseridos, caracterizado por linguagens diversas, que possibilitam uma multiplicidade da expressão estética, a produção cultural para crianças e jovens, no século XXI, vem propiciando possíveis diálogos entre as artes, como literatura e cinema. Esse diálogo pode ser percebido a partir das similaridades ou aproximações nas formas narrativas, seja pela palavra, seja pela imagem<sup>1</sup>. Nesse sentido, para pensarmos acerca dessas narrativas que são destinadas ao público infantil, consideramos ser admissível o pensamento de Robert Stam (2003), afirmando que as ficções cinematográficas e literárias apresentam substância do cotidiano situadas em tempo e espaço, e ainda as relações sociais e culturais, servindo a linguagem para estruturar e configurar o mundo, e vice-versa. Portanto, em termos de arte, esse é um movimento que não funciona numa única direção, pois se trata de construções simbólicas que tendem a uma constituição mútua a convite do imaginário.

Dessa forma, as criações nos âmbitos literário e cinematográfico destinadas às crianças e aos jovens podem envolver esses públicos, considerando a maneira como escritores e diretores conduzem suas histórias, construídas com elementos da imaginação, mas com referências ao real. A fusão entre fantasia e real nessas histórias é um dos recursos que podem atrair ainda mais o público leitor/espectador, principalmente o infantil. Esse entrelaçamento de dimensões distintas nas esferas narrativas, literária e fílmica, aciona a imaginação de crianças e jovens, podendo propiciar uma emancipação diante da vida social. Segundo Maria Zilda da Cunha (2009, p. 37), “os processos imaginativos desempenham um papel essencial no desenvolvimento da espécie humana, pois é por intermédio deles que o ser humano cria ideias e propostas novas a partir da reelaboração de fatos e impressões vividas”. Portanto, o ato de imaginar, que é naturalmente da condição humana, implica diretamente no ato de agir da vivência humana, pois a criação e recriação dessas ideias repercutem no comportamento e posturas do sujeito diante do mundo. Logo, o imaginário de crianças e jovens, em contato com narrativas de dimensões da palavra e do plano, propicia um percurso estético dialógico que pode resultar numa formação e emancipação desses leitores/espectadores.

O escopo deste estudo é refletir sobre o papel da fantasia e do real nas narrativas *Procurando Nemo* (2003), obra fílmica do cineasta estado-unidense Andrew Stanton, e *Nemo, o peixinho filósofo* (2009), obra literária do escritor piauiense Assis Brasil<sup>2</sup>. Para tanto, as potencialidades do diálogo entre literatura e cinema serão evidenciadas pelo protagonismo das

1 A narrativa fílmica é composta por fotografias, designando a compreensão de cada imagem, condicionalmente, pela cadeia das imagens anteriores. Ver a esse respeito: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica**, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 6. ed. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras escolhidas, vol. 1). p. 174-175.

2 Francisco de Assis Almeida Brasil nasceu em Paranaíba-PI, em 18 de fevereiro de 1932. Membro da Academia Piauiense de Letras. Romancista, jornalista e crítico literário, recebeu por duas vezes o Prêmio Nacional Walmap. Publicou dezenas de romances, dentre os quais se destacam: *Beira rio beira vida*, *A filha do meio quilo*, *O salto do cavalo cobridor* e *Pacamão* (obras que compõem a *Tetralogia Piauiense*), *O aprendiz da morte*, *Os que bebem como os cães*, *O prestígio do Diabo*. É autor de uma vasta produção destinada ao público infantil e juvenil, como *O menino-candeiro*, *Os desafios de Kaíto*, *Contatos imediatos dos besouros astronautas*, *O cantor prisioneiro*, *O mistério da caverna da coruja vegetariana*, *Os habitantes do espelho*, *Nemo, o peixinho filósofo*, *O gato maluquinho*: que amava uma borboleta, entre outros títulos, com destaque para a obra *Zé Carrapeta*, o guia de cego, agraciada com o Prêmio Alfredo Machado Quintella, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), e selecionada pela Biblioteca Internacional da Juventude de Munique, na Alemanha, para o catálogo *The White Ravens 1986*. Atualmente, o autor possui cinquenta e seis publicações destinadas, preferencialmente, para o público infantil e juvenil.

personagens homônimas, *Nemos*, focalizando elementos estruturantes das duas narrativas, como enredo, temática, personagem, por meio de conceitos dos campos de estudos literários e de estudos sobre cinema, numa perspectiva dialógica e emancipatória.

Sob a perspectiva de uma formação do leitor ou espectador, em que o homem exercita novas percepções por meio da obra de arte, é lícito afirmar que a sensibilidade humana pode ser provocada e, conseqüentemente, o seu olhar sobre a realidade do seu tempo, ampliando os seus sentidos por meio das linguagens dispostas na contemporaneidade. Conforme Cunha (2009, p. 30),

a percepção é a atividade que se realiza pelo exercício dos órgãos dos sentidos; é o meio pelo qual entramos em contato com a rica textura qualitativa do mundo e ficamos conscientes de um mundo que se força sobre nós. Ao mesmo tempo, é o ponto de partida e o campo de testagem para nossas especulações – as mais imaginativas.

Com efeito, os horizontes do público jovem, em relação à linguagem simbólica, necessitam do trânsito livre nas dimensões ficcionais, por meio do elo entre fantasia e real, que são percebidas pelos sentidos da condição humana. Com isso, os destinatários crianças e jovens podem se reconhecer, vislumbrando uma provável constituição da sua formação humana, implicando uma ação positiva para a resolução dos seus conflitos pessoais, característicos dessas fases da vida.

No caso da literatura para crianças e jovens, citamos a ideia divulgada por Lígia Cademartori Magalhães (1984) que aponta fantasia e realidade como compatíveis no plano narrativo, e descarta que o recurso fantasioso aliena o jovem da realidade, contribuindo para a legitimação de uma função emancipadora, “respeitando a imaginação e a formação de um espírito crítico no pequeno leitor” (MAGALHÃES, 1984, p. 152). Quanto ao cinema, compartilhamos do pensamento de Walter Benjamin (1993, p. 189) que afirma: “o cinema faz-nos vislumbrar, por um lado, os mil condicionamentos que determinam nossa existência, e por outro assegura-nos um grande e insuspeitado espaço de liberdade.” A partir dessas proposições, inferimos que a emancipação do leitor ou espectador pode tornar-se efetiva quando os mesmos têm contato com um desses planos narrativos, criando um equilíbrio entre sua vida pessoal e sua relação com o mundo.

Em se tratando da atribuição de vida humana aos animais nas narrativas literárias infantis, como é muito comum, designando-lhes ações e relações interpessoais, garante um êxito de atratividade junto ao público infantil. Essa transferência de hábitos e ações humanas para os seres animais pode ser uma herança das fábulas que foram propagadas pelo mundo. Essa possível comunicação entre os próprios animais ou entre animais e humanos pode ser um fator importante na narrativa infantil para o alcance na recepção da criatividade de escritores e cineastas. O certo é que a repercussão de suas criações pode propiciar transformações nesses sujeitos leitores/espectadores. Assim, sobre essa especificidade, a literatura para crianças ratifica:

O antropomorfismo define-se pela atribuição de comportamentos humanos a seres não-humanos. Constatase, então, que a antropomorfização de animais e objetos corresponde a uma etapa do desenvolvimento cognitivo infantil, constituindo-se num elemento significativo para a compreensão do papel dos animais na literatura dirigida à criança (MAGALHÃES, 2001, p. 44).

Quanto ao conceito de humanização dos animais no cinema, Luis Carlos Merten (1990, p. 57) destaca que “é como se uma das mensagens do cinema infantil fosse a ideia de que pessoas e animais podem viver em harmonia. E que, do nosso respeito pelos demais seres vivos, depende o futuro que estamos construindo.” No intuito de coadunar com esse ideário mencionado sobre a cinematografia infantil, na literatura para as crianças podemos citar Regina Zilberman (2003) quando fala de um “sentido autêntico” na literatura para a infância, em que este é atingido “somente quando a meta se torna o exercício com a palavra”, constituindo nessa meta “as particularidades da criação artística, que visa à interpretação da existência que conduza o ser humano a uma compreensão mais ampla e eficaz de seu universo, qualquer que seja sua idade ou situação intelectual, emotiva e social” (ZILBERMAN, 2003, p. 69). Portanto, a presença dos seres animais no imaginário infantil, por essas vias estéticas, vislumbra que esses leitores/espectadores possam se tornar sujeitos com mais consciência crítica do respeito que o planeta merece e reivindica, para que todos tenham condições melhores de viver em equilíbrio nas relações entre natureza e vida social. Vale ressaltar que esse pensamento ético e estético a respeito da manutenção das vidas no planeta não pode permanecer numa utopia, mas numa práxis das vivências de todos os seres e das suas relações com o mundo, sem pensarmos numa superioridade humana, sem jogos de forças.

As crianças e jovens, já que são indivíduos em formação e que, naturalmente, se valem da fantasia, podem apreender melhor as experiências da vida real, por meio da fantasia criada por escritores e cineastas. A respeito do cinema, para Benjamin (1993), baseado em Franz Werfel, o seu sentido concentra-se nas suas possibilidades de expressão da dimensão do fantástico, pelos meios naturais e modos de persuasão. De tal modo, entendemos que o elemento fantasia imbricado com o real pode, também, tornar o destinatário infantil um ser que constrói a sua própria visão de mundo, a partir das visões de mundo veiculadas pela literatura e pelo cinema. Assim, a busca dos protagonistas pelo conhecimento é o fio condutor comum em ambas as narrativas, pois os dois *Nemos* trilham percursos aventureiros em suas investidas rumo ao desconhecido, àquilo que está além de seu espaço familiar, reconhecível.

## **Uma dupla emancipação ao leitor/espectador infantil: a fantasia e o real na literatura e no cinema**

Na trajetória das produções literárias destinadas às crianças e aos jovens, a fantasia é um elemento constante em muitas narrativas, das mais antigas, ditas como primordiais, às contemporâneas. Parece que o fantasioso é um aspecto que atrai um grande número de leitores para o mundo ficcional, pois é um dos elementos que fundam e edificam a infância. As crianças têm uma maior sinceridade quanto ao gosto pelas obras infantis com a presença da fantasia, em razão delas estarem mais próximas desta, no sentido do seu desenvolvimento do cognitivo. As crianças pouco seguem o cânone e, muito menos, as recomendações de determinados manuais, que sob o rótulo de “boa leitura” buscam impor, ao público mirim, a escolha feita pelo adulto. A criança vai ao encontro de uma obra que toque sua personalidade em formação, ou seja, uma obra que provoque os seus interesses de leitura (CORSO; CORSO, 2011). E essa formação individual implica uma ação que pode ter repercussões na vida social. Como afirma Salete Santos (2010), para explicar sobre a função do conto de fadas, afirma que essa narrativa configura-se como uma produção cultural que age na transformação da vida social, pois o leitor usufrui desse contato com a fantasia para uma compensação das dificuldades do cotidiano e também para tornar-se socialmente capaz de ações.

Com a fantasia, segundo Richter e Merkel (1974 *apud* ZILBERMAN, 2003), o leitor busca emancipação, e não somente o caráter compensatório. Não podemos focar nosso entendimento numa literatura infantil que somente demonstre uma exemplaridade ao leitor, mas que transfira visões de mundo que possam formar a sua personalidade. Essas visões de mundo também são transmitidas por meio da fantasia, que pode ser constatada na antropomorfização ou humanização dos animais personagens nas narrativas literárias e fílmicas em questão. Já que o caráter lúdico da fantasia na literatura infantil tem reverberações na vida diária da criança, compartilhamos do entendimento de Lúcia Pimentel Góes (2010, p. 71), que contribui

com a seguinte afirmação:

a dimensão lúdica aberta pela literatura permite ao receptor, criança, jovem ou adulto, a livre reflexão e posterior ação sobre a realidade e uma atitude espontânea para entrar e fazer parte do universo criado pela palavra literária. Nessa perspectiva de liberdade, importa colocar o quanto a literatura, especificamente a Literatura para Crianças e Jovens, concorre para a formação desse ser em desenvolvimento, pelo fascínio e encantamento de transitar entre a realidade e a fantasia e, como no jogo, propiciar uma 'separação espacial em relação à vida cotidiana'.

A assimilação do sentido gerado pela expressão verbal ainda está em desvantagem da expressão audiovisual. Mesmo assim, não devemos considerar literatura e cinema como suportes de linguagens concorrentes, mas que se entrelaçam num movimento simbólico, em que os efeitos propiciados são percebidos de diferentes formas pelo leitor/espectador, por meio dos recursos utilizados por essas linguagens para a produção de sentidos. Segundo Stam (2003),

Afirma-se que a palavra escrita, que traz consigo a aura da escritura, é um meio intrinsecamente mais sutil e preciso para descrição de pensamentos e sentimentos. Mas se poderia sustentar, da mesma forma, que o cinema, exatamente em razão da heterogeneidade de seu material expressivo, é capaz de *maior* complexidade e sutileza que a literatura. [...] O cinema possui recursos extremamente variados, ainda que alguns sejam raramente utilizados (da mesma maneira como também certos recursos da literatura são raramente empregados). O cinema constitui um *locus* ideal para a orquestração de múltiplos gêneros, sistemas narrativos e formas de escritura. O mais impressionante é a alta densidade de informação que se encontra à sua disposição (STAM, 2003, p. 26, grifo do autor).

O mais acertado é que, literatura e cinema, mesmo com suas características peculiares, com o ingrediente da fantasia, também, provocam a sensibilidade do público destinatário em questão, capacitando-o como sujeito ativo para situações desafiadoras na sociedade em que vive. Esse movimento ficcional entre o leitor/espectador e a obra, que, *a priori*, tem um cunho de entreter, pode ainda assumir o papel de propiciar conhecimentos, atendendo a uma das necessidades humanas das crianças e jovens, contribuindo para sua formação, na perspectiva de uma função humanizadora, como Antonio Candido (2002) propõe sobre a função da literatura, afirmando que a literatura projeta a experiência do homem e atua na sua formação, simultaneamente, sob a apreciação de três funções: a *psicológica*, que origina da necessidade universal que o homem tem de fantasiar, criar e vivenciar situações imaginárias; a *formativa*, que está relacionada à formação da personalidade, com a vivência da ambivalência do bem e do mal, sem ser pedagógica, mas com caráter humanizador; e a *de conhecimento do mundo e do ser*, que representa as possíveis personalidades e o mundo exterior, atuando sobre o real, numa perspectiva humanística de entendimento da sua existência e exercício dos seus papéis na sociedade. Ainda nesse sentido, a respeito da função da literatura infantil, Jesualdo apresenta a seguinte reflexão:

O que para nós é o mais lógico, parece extraordinário no mundo da criança. Simultaneamente à evolução dos seus sentidos, ela vive a descoberta do maravilhoso e, à medida em que cresce, novos e contínuos mundos vão surgindo para sua imaginação, vão-se realizando para ela (JESUALDO, 1993, p. 24).

Por isso, a proposta de analisar esses dois diferentes suportes de narrativas, o livro e o filme, cada um com suas especificidades, sendo o primeiro verbal e o segundo audiovisual<sup>3</sup>, não promove o embate dessas artes, mas um diálogo. Com isso, a percepção do jovem leitor pode ser ampliada, através dessa dupla via de sentidos, a palavra e a imagem cinematográfica, gerando, paralelamente, visões de mundo que contribuam para sua formação. Para tanto, segundo Anelise Reich Corseuil (2005, p. 319), “a comparação entre a literatura e o cinema pode ilustrar a dimensão intertextual das artes [...]”. Essa comparação acertada legitima os estudos relativos à literatura e cinema no âmbito infantil, haja vista que as produções de ambas, para esse público, aumentam a cada dia.

Na década de 1980, a preocupação com o lazer das crianças se dava, principalmente, com relação ao hábito de assistir a programas de televisão que poderiam alterar-lhes o comportamento. O crítico de cinema Merten (1990) traz em seu ensaio, intitulado “O cinema e a infância”, o seguinte questionamento: “ainda existe espaço para o cinema infantil?” (MERTEN, 1990, p. 44). De imediato, respondemos que sim. São filmes de longa-metragem, animações, animações em 3D, uma diversidade de formas apresentadas às crianças, na tentativa de fugar o gosto delas pela narrativa fílmica. Mas essa postura da indústria cinematográfica, que muitas vezes constrói adaptações a partir de livros infantis não quer formar um público leitor de imagens, mas sim dotá-lo de capacidades além da simples decodificação ou do simples fato de lucrar com essa produção cultural. O público tem a seu favor grandes cineastas, diretores e produtores, cujas ideias convergem para formar um leitor que tenha visão crítica sobre o mundo, mesmo quando nos apresentam os temas mais simples, na opinião de alguns. Ademais, como afirma Jacques Aumont (2008b, p. 9), “[...] de todas as artes, o cinema é incontestavelmente a menos afastada da realidade social”. Portanto, a criatividade de quem cria ou recria cada personagem vai colaborar para a rede de sentidos que se constrói diante da tela de cinema.

O espaço alcançado pela indústria cinematográfica junto ao público infantil é bastante notório quando vemos os números de ingressos que se esgotam rapidamente nos lançamentos dos filmes. Conforme Merten (1990, p. 45), Walt Disney é considerada “uma verdadeira indústria do lazer”, que no século XX influenciou a sensibilidade infantil. Desde o aparecimento do camundongo Mickey Mouse, em 1928, até o peixe-palhaço Nemo (2003), podemos dizer que Walt Disney continua presente na formação dessa sensibilidade. Nesse período de vida, os contextos sociais se modificaram, por isso houve a necessidade de diversificar as temáticas produzidas em cada filme. O público infantil gosta de histórias bem elaboradas, em que haja fantasia e realidade juntas, como dois mundos imbricados. Desde o surgimento da literatura infantil que essa prática imaginativa tornou-se muito positiva para a formação da criança. Como considera Merten,

o cinema é um brinquedo maravilhoso. Não é só a arte contemporânea do homem, mas a arte criada pelo homem contemporâneo, a única realmente moderna, como escreveu Walter da Silveira. [...] Interessa-nos o cinema como um brinquedo maravilhoso, capaz de dar sentido à fantasia não apenas de quem faz, mas também de quem vê filmes (MERTEN, 1990, p. 45).

<sup>3</sup> No cinema, a presença simultânea da imagem e do som garante uma articulação de percepções ao espectador (Cf. AUMONT, 2008a, p. 148-150).

A produção cinematográfica de Walt Disney para as crianças foi, em sua maioria, voltada para o universo antropomórfico do desenho animado, em que o aspecto de confronto entre o bem e o mal é bastante recorrente, materializando de forma contundente “o sonho americano” de uma época com contextos propícios. Atualmente, a Walt Disney trilha por um caminho que privilegia a representação da criança nas histórias criadas, ou seja, sensibilizando o jovem para que ele possa ocupar de forma inconsciente o lugar do protagonista, no caso deste estudo, o lugar do peixe-palhaço. As assimilações instantâneas da cena provenientes dos filmes atuais são ainda maiores que na década de 1960 quando Marshall McLuhan (*apud* MERTEN, 1990, p. 49) referia-se ao público como “geração de mentalidade visual”. Isso posto, estamos falando de um público que hoje tem, até mesmo, a experiência de se sentir na cena, através da produção em 3D, por exemplo. As animações computadorizadas ganharam espaço no mercado cinematográfico, principalmente para o público infantil que, naturalmente, tem preferência por essa linguagem renovada. Como afirma Merten (1990, p. 49), “[...] graças à geração da mentalidade visual, toda a sintaxe da tela passou e ainda está passando por uma mudança”. Esse movimento de mudanças na linguagem do cinema acompanha os contextos sociais, os quais estão sempre em transformações. Ainda nesse sentido, Diana Corso e Mário Corso, em seus estudos sobre a fantasia, consideram que:

Cada obra tem o seu momento e reflete não só as múltiplas faces dos mesmos arquétipos dos heróis, mas a possibilidade de ser entendida em sua época. Portanto, um sucesso é o cruzamento perfeito da boa história encontrando um público que sente que ela lhe fala de seu tempo, de suas angústias, do que ele tem pendente para resolver (CORSO; CORSO, 2011, p. 267).

Assim, podemos dizer que uma dupla emancipação dos leitores crianças pode se constituir mediante o possível elo entre fantasia e real nas narrativas literárias e filmicas, uma vez que a leitura nesses suportes de linguagens pode assumir uma função de sensibilizar, preferencialmente, o público específico do gênero infantil. A sensibilidade do leitor/espectador também é provocada, por meio da fantasia e do real, para valer-se da transmissão de uma visão humanística de mundo, proporcionando a ele experiências no plano narrativo que podem promover o seu crescimento intelectual e moral para a sua vivência, enquanto participe da vida social. Portanto, a aquisição de conhecimentos, propiciada pela literatura e pelo cinema, forma o leitor mirim, haja vista que o mesmo é, sobremaneira, um sujeito suscetível à experiência da fantasia.

### **Dois Nemos: um diálogo entre o filme e o livro**

Para estabelecermos uma relação de diálogo entre as narrativas em análise, antes, sintetizamos o enredo das duas obras: *Procurando Nemo* (2003) e *Nemo, o peixinho filósofo* (2009). Ademais, convém esclarecer que para a análise consideramos a ordem de produção das obras artísticas em questão. O filme *Procurando Nemo*, de Andrew Stanton, é uma obra protagonizada pelos peixes-palhaço Marlin (pai) e Nemo (filho). Inicialmente, a narrativa é ambientada na Grande Barreira de Coral, na Austrália, lugar natal onde essas espécies convivem harmoniosamente com outras, como as anêmonas que as protegem dos predadores. No meio de mais de 400 ovas, Nemo foi o único sobrevivente, após o ataque de um peixe predador rápido e voraz, uma barracuda, resultando também no devoramento da mãe, chamada Coral. Marlin, um peixe dedicado à família, sofre com a ausência da companheira, mas supera o episódio protegendo o seu filho. Nemo é um peixinho diferente (com a nadadeira direita menor) e interessado por conhecimento. No primeiro dia de aula na escola é envergonhado pelo pai na frente dos colegas, e isso faz com que Nemo desafie o pai, indo para o mar aberto, além do limite espacial permitido por Marlin. Essa atitude desafiadora custa um preço alto para Nemo,

que é capturado por mergulhadores para fazer parte de um grupo de espécies marítimas no aquário de um consultório odontológico. Esse evento é o motivador de toda a história, fazendo com que Marlin incursione por diversas aventuras no oceano.

Na busca pelo filho, Marlin conhece outras personagens, como Dory, um peixinho-fêmea, simpática e falante, da espécie “cirurgião-patela”, que sofre de perda de memória recente e que o acompanha na jornada a procura do pequeno Nemo. Enquanto isso, o peixinho-palhaço faz amizades com outras espécies de peixes no aquário, além da estrela-do-mar. Os perigos marítimos são inúmeros até chegar ao paradeiro de Nemo, entre eles, o trio de famintos tubarões, as águas-vivas, uma baleia azul, as gaivotas esfomeadas, em contrapartida outras personagens ajudam Marlin, como o cardume de peixes, que indica o caminho (a corrente leste australiana) até Sydney, local onde está Nemo; a tartaruga-marinha Crush, que o resgata das águas-vivas. No aquário, a situação fica mais complicada porque Nemo descobre que será um presente para a sobrinha do dentista, Darla, uma garota nada simpática e nada amável com os peixes. Isso apavora a todos no aquário, temendo pela vida dele. É quando planejam a fuga de Nemo do aquário, mas a primeira tentativa não funciona. Marlin conta a sua história às tartaruguinhas, que estão na corrente leste australiana, e em pouco tempo todos os seres do mar ficam sabendo do ato de bravura do pai em busca do filho. Quando a história chega aos ouvidos das aves, o pelicano Nigel, amigo dos seres do aquário, avisa Nemo das aventuras de seu pai para encontrá-lo e da sua chegada a Sydney. Esses fatos encorajam Nemo e ele tenta mais uma vez o plano de fuga do aquário, concebido pelo peixe ídolo-mourisco Gil, mas não obtém sucesso.

Quando Darla chega ao consultório, Marlin já está com Dory na baía de Sydney, onde quase são devorados por outro pelicano, mas graças a Nigel, eles são salvos do pelicano e das gaivotas famintas. Nigel invade o consultório e causa uma confusão, enquanto Gil faz com que Nemo vá parar no mar através do encanamento do consultório. Dory encontra Nemo e o leva até Marlin. O reencontro é surpreendido por uma grande rede que captura um cardume de peixes, além de Dory. Nemo tem uma ideia e pede aos peixes que nadem para baixo, isso faz com que a rede se desprenda do barco e todos se libertem, e mais uma vez a harmonia reina na vida desses peixes-palhaços e de todos os seres que vivem na Grande Barreira de Coral.

O livro *Nemo, o peixinho filósofo*, de Assis Brasil, possui ilustrações de F. Ildenê e consta de onze pequenos capítulos, tem uma narrativa em que a fantasia e a realidade se fundem, por meio do relacionamento adulto/criança/animais. O protagonista da história é o comandante Nemo, um peixinho inteligente e notável para frases filosóficas; foi apanhado entre os rios Parnaíba e Gurgueia, em águas do Piauí, estado do nordeste brasileiro, juntamente com sua companheira, Débora. Os peixes-vela viviam com José Deolindo, conhecido como Zé Déo, e foram batizados com nomes de gente por Dilermando, chamado de Dil, seu sobrinho de doze anos. Tio Zé Déo criava os peixinhos por recomendação médica, devido à perda da sua esposa Filomena, que o deixara depressivo. Isso teve um ótimo efeito no comportamento do tio Zé Déo, tornando-o uma pessoa muito alegre. Além dos peixinhos, ele também criava passari-nhos. Dil queria se comunicar com o casal de peixes, que vivia em harmonia. Nas investidas por uma comunicação com os peixinhos, aproximou-se do aquário, concentrou-se e conseguiu tal façanha. Assim, foi descoberto um canal de comunicação entre os dois, garantindo a sintonia nos diálogos que envolvia uma troca de conhecimentos. Dil descobriu que Nemo gostaria de conhecer o mundo terrestre, o mundo do outro lado do vidro do aquário. A curiosidade de Nemo fez com que o garoto tivesse uma ideia: inventar uma roupa equipada para o Nemo poder respirar fora d'água, um escafandro invertido. A roupa seria toda adaptada para se encaixar no peixinho-vela, em lugar do tanque de oxigênio teria um tanque de água. O veterinário Evaristo foi chamado para a missão de acompanhar esse procedimento, mas achou tudo muito absurdo e foi embora.

Nemo e Débora tornaram-se pais, gerando filhotes “bonitinhos”. Um outro médico foi chamado, dessa vez o doutor Orlandino, médico da mãe de Dil, Dona Carmosina. O doutor Orlandino aceitou acompanhar a “operação”. Nemo saiu do aquário com todos os equipamentos criados por Dil e conseguiu realizar sua vontade de conhecer o mundo fora do aquário. E quis ir mais longe, até à rua, onde estavam carros e outras pessoas, mas desmaia devido a tanta

informação diante de seus olhos. A apreensão toma conta de todos e Nemo quase morre, se não fosse a providência do doutor Orlandino ao injetar uma dose de coramina no peixinho. Todos temiam que Nemo não conseguisse voltar para o aquário com vida, para junto de sua família. Mas Nemo reagiu e conseguiu retornar ao lar, recuperando a sensação de amor e paz transmitida por todos que vivenciaram o episódio fantástico da sua jornada aquática/terrestre.

Antes de analisarmos as narrativas em estudo, é apropriado comentarmos sobre um possível diálogo retrospectivo entre ambas as narrativas, um diálogo com uma obra clássica, lida também por jovens e adultos: *Vinte mil léguas submarinas* (1870), do escritor francês Jules Verne (conhecido nos países de língua portuguesa por Júlio Verne), uma história protagonizada pelo capitão Nemo, em que seu fantástico submarino, o Nautilus, provocou a imaginação das pessoas do mundo, concluindo que tal máquina era um monstro marinho (VERNE, 2007). Em viagens pelos continentes, esse submarino, que percorreu uma distância surpreendente sob as águas do planeta, pode ter influenciado a imaginação criadora do cineasta Andrew Stanton e do escritor Assis Brasil.

As referências a essa obra canônica da literatura universal pode ser constatada, explicitamente, nos nomes dos protagonistas e em outros elementos das narrativas, como em *Nemo, o peixinho filósofo*, na invenção tecnológica, representada pela criação de um escafandro adaptado ao peixe, utilizando água, ao invés de oxigênio, para que ele pudesse respirar. A citação à obra de Verne na narrativa de Assis Brasil, de certo modo, legitima a presença da fantasia, como elemento fundamental no gênero infantil e ainda ajuda a integrar o jovem leitor à rede de leituras de clássicos da literatura.

- Então vamos batizar os peixinhos, tio? – falei.
- Você já pensou em alguma coisa, Dil?
- Já pensei. Olhe aqui, estes peixinhos, como o senhor falou, não são da espécie dos peixes-vela?
- Sim, são peixes-vela.
- Então pensei assim, olhando pra eles. O macho, que é maiorzinho, não parece um submarino?
- Sim, você tem razão, parece um submarino, com aquela quilha no alto do seu dorso... E aí?
- Pensei no submarino daquela história das 20 mil léguas submarinas, o senhor conhece?
- Claro, muitas crianças e adultos já leram essa história daquele escritor francês chamado Jules Verne.
- Aí pensei no nome do capitão do submarino, comandante Nemo.
- Nemo? É este o nome do peixe?
- Sim, tio, tem tudo a ver. (BRASIL, 2009, p. 22-23)

A presença de um garoto leitor nessa narrativa literária pode levar a criança a assumir uma postura ativa no que diz respeito à formação de leitores, haja vista que o relacionamento entre as personagens se dá pela via de intercâmbio de conhecimentos. A menção a essa narrativa literária clássica é para mostrar que as obras podem ser influenciadas por outras já escritas anteriormente, como afirma Terry Eagleton (2001, p. 17): “Todas as obras literárias, em outras palavras, são ‘reescritas’, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as lêem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma ‘reescritura’”. Ainda para confirmar nosso argumento, estendemos o pensamento de Julia Kristeva à narrativa fílmica, considerando-a também como um texto, ao dizer que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de in-

tersubjetividade, instala-se o da intertextualidade [...]” (KRISTEVA *apud* NITRINI, 2000, p. 161). Portanto, isso permite afirmarmos que o diálogo, realizado neste estudo, traduz a permanência da fantasia e do real na narrativa infantil, através da intertextualidade à obra de Júlio Verne.

Como a busca pelo conhecimento é o fio condutor que imbrica as duas narrativas, a combinação de fantasia e realidade pode ser percebida por meio de algumas temáticas, como *relacionamento entre adulto/criança/animais* e *reflexões sobre a existência*. O *relacionamento entre adulto/criança/animais* é muito marcante nessas narrativas. As relações dos indivíduos, ao longo das duas histórias, trazem visões de mundo que se consolidam no imaginário infantil através da fantasia e do real. Esse pacto narrativo, posto aos jovens leitores, promove uma formação cognitiva e um olhar crítico para tudo que está à sua volta. No filme e no livro, esse aspecto é desenvolvido nos diálogos entre as personagens antropomorfizadas, assim, já caracterizando a presença do elemento fantasia. Em *Procurando Nemo*, podemos observar essa construção no diálogo a seguir:

Marlin: – Quantas listras? Fala!

Nemo: – Eu tô bem.

Marlin: – Responde! – Quantas listras?

Nemo: – Três.

Marlin: – Não. Viu, você não está bem. Eu tenho uma, duas, três. Não tem mais? Tá bem. E a nadadeira da sorte?

Nemo: – Dá sorte! (PROCURANDO Nemo, 2010, 05'45"-05'57").

A diferença do peixinho Nemo para os outros da mesma espécie é marcada por sua nadadeira direita que é menor, tornando-o especial para demonstrar sua importância naquele universo, e não para marcá-lo como deficiente ou menos capaz que os outros seres aquáticos. Com essa visão de mundo transmitida ao espectador, o diretor pretende desenvolver suas opiniões acerca dos que são excluídos de uma determinada classe, ampliando a visão de mundo das crianças para o respeito à dignidade da pessoa humana, tornando-os sujeitos abertos às diferenças, em todos os seus níveis. Já em *Nemo, o peixinho filósofo*, exemplificamos com a seguinte visão de mundo:

Então mais um dia, mais uma expectativa, mais uma esperança... de que agora fosse tudo mais fácil na comunicação com o comandante Nemo. Não seria bom eu primeiro dizer pra ele que fora batizado com um nome... um nome de gente? Daí já poderia estabelecer uma diferença entre um peixe e um menino, quero dizer, entre um peixe e um homem. Duas espécies de animais diferentes, Nemo, e assim era o resto do mundo (BRASIL, 2009, p. 45).

Nesse trecho anterior, o garoto Dil deixa claro na narrativa que existe diferença entre homens e animais, demonstrando ao peixe que foi nomeado com nome de gente. Essa postura define as posições desses seres no nosso planeta, definindo as conexões de comunicação entre eles para uma harmonia entre as espécies. Somente através dessa interação é que o respeito mútuo entre os seres se tornaria imperativo nas relações dos seres vivos na Terra. Portanto, como base do relacionamento entre os seres está o eixo do desejo de conhecer, de interagir. O jovem Dil descobre, por meio da fantasia, uma forma de se comunicar com o peixinho, revelando uma postura ativa diante do desconhecido. As experiências vivenciadas pelas personagens Dil e Nemo são a tônica desta narrativa, em que prevalece o diálogo e não a competição entre

os indivíduos, havendo, portanto, uma troca de conhecimentos.

As reflexões sobre a existência nas duas narrativas estão ligadas ao construto humano e ao construto do universo, ou seja, sobre tudo aquilo que está à nossa volta, e que depende do olhar que lançamos para termos uma postura mais reflexiva. Os dois *Nemos* são ávidos pelo conhecimento fora do seu espaço natural, por exemplo. Esse desejo de conhecer o que está além do seu espaço reconhecível tem consequências nos eventos das duas narrativas. No filme, Nemo é capturado quando desafia ir para o mar aberto:

Peixinho-criança: – Olha só, o Nemo tá nadando em alto-mar!

Marlin: – Nemo! O que é que você tá fazendo aí? Você vai ficar preso e eu vou ter que ir aí te pegar antes que outro peixe faça isso. Volta já pra cá! Eu disse volta pra cá, agora! (PROCURANDO Nemo, 2010, 13'45"-14'06").

Esse comportamento de Nemo é natural e transfere uma visão em que o ser necessita de experiências novas para ampliar os seus horizontes e expectativas sobre a vida, e nesse contexto é importante o conhecimento do mundo, pois de alguma maneira o exterior ao ser vai atuar na sua formação enquanto sujeito em sociedade. Vale ressaltar que a personagem animal representa as ações humanas de forma simbólica.

No livro, os diálogos entre Nemo e o garoto Dil desenvolvem o enredo, nas reflexões apresentadas em meio à invenção de uma forma do peixinho passar para o lado de fora do meio aquático. Nemo quase morre ao sair do aquário: “O comandante Nemo está passando mal – gritou o médico – A água já não está sendo suficiente para mantê-lo vivo. Temo pelo pior...” (BRASIL, 2009, p. 89). Essas atitudes corajosas demonstram que quando os seres não conhecem um espaço têm que ter cautela nas suas ações. Embora o Nemo de Assis Brasil tenha sido capturado do seu âmbito natural, o rio, ele já considerava o aquário como um espaço familiar. Aliás, o aquário está presente nas duas narrativas, com a diferença que no filme é posto como prisão e no livro como lar. Como podemos perceber no seguinte trecho, em que Nemo questiona: “– O que é aí fora? O que é isso aí? A nossa casa é bem aqui... e aí o que é?” (BRASIL, 2009, p. 44). O reconhecimento de outro mundo, outro território, é pertinente para a ampliação de visão de mundo dos sujeitos históricos. Os dois mundos apresentados nas narrativas, o aquático, como natural, e o terrestre, como o da civilização humana (o estranho), transferem para o leitor a possibilidade de uma interação com os animais. Além disso, a sensibilidade infantil é provocada pelos dois mundos, o da fantasia e do real. Nessa narrativa se tem uma relação entre fantasia e real que se entrelaça nas ações em busca pelo conhecimento. O conhecimento a que nos referimos trata-se mais da experiência do deslocamento espacial do peixe, implicando a manutenção da vida das espécies em cada habitat.

Na narrativa fílmica de Andrew Stanton, o espectador assimila, através da sua sensibilidade, algumas reflexões evidenciadas na narrativa, como a própria busca incessante do pai pelo filho. Essa observação pode ser feita no seguinte diálogo entre as cegonhas: “– Eu espero que ele consiga. Isso é que é um pai dedicado, se você quer saber.” (PROCURANDO Nemo, 2010, 56'47"-56'54"). A narrativa apresenta uma postura heroica por parte do pai, que é própria dos pais, enquanto guardiões de seus filhos. Na narrativa literária, existe a presença de questionamentos acerca de Deus, do Criador do universo:

– Espere aí, tio, o comandante Nemo está me mandando uma mensagem. Ele quer saber quem criou... quem inventou o do “lado de dentro” e o do “lado de fora”... Tio, me ajude, como é que eu vou falar, para um peixinho de aquário, quem é Deus? Quem é o criador de todas as coisas? A ideia de Deus vai caber na cabecinha dele? (BRASIL, 2009, p. 60).

Essas ações fantásticas dão conta de um enredo que preza pela fantasia nos atos existenciais, no pensar e no agir, referindo-se à reflexões e criatividade, surgidas ao longo da narrativa, como a passagem anteriormente citada, e a criação do equipamento por Dil. O Nemo de Assis Brasil já anuncia no próprio título da obra sua característica singular, a de ser filósofo. Portanto, com essa virtude os questionamentos e reflexões são naturalmente colocados na narrativa pelo protagonista, como podemos constatar o veio filosófico do peixinho nos seguintes trechos: “– A harmonia do todo foi que criou tudo – ele disse e meu tio só faltou babar na gravata, quero dizer, na camisa.” (BRASIL, 2009, p. 61) – um pensamento de São Tomás de Aquino, de acordo com o escritor da obra; e “– Somos a beleza e a harmonia num sentido amplo de viver: uma família.” (BRASIL, 2009, p. 77), concordando com o pensamento de São Francisco de Assis, ainda conforme o escritor. Considerações filosóficas dessa natureza demonstram que o peixinho tem um conhecimento ético para um bem estar individual e coletivo. Aliás, a harmonia e a paz prevalecem nas duas narrativas, sendo transmitidas à sensibilidade infantil.

Outro processo presente na linguagem narrativa simbólica, identificado na narrativa literária em estudo, é a analogia entre uma situação do cotidiano com um alerta, na intenção de ampliar sua significação a um nível mais elevado de reflexão, como é o caso no fragmento a seguir:

– Tio Zé Déo, o que falo pro Nemo sobre o carro?

– Diga logo direto que é um bicho ruim que as pessoas criaram e que não sabem mais o que fazer dele. E que está matando a espécie humana e todas as outras espécies de animais, inclusive os peixes nos mares e nos rios (BRASIL, 2009, p. 88-89).

O diálogo entre as personagens apresenta a preocupação dos seres humanos com a utilização do automóvel, bem como uma preocupação com as outras espécies. Da mesma forma que o homem pode matar outras pessoas dirigindo o veículo, de forma imprudente, a morte de outros seres pode acontecer em razão da poluição que o carro provoca. A tecnologia, nesse caso, causa danos na vida dos seres do nosso planeta. Esse exemplo do cotidiano se caracteriza como um possível encaminhamento para uma discussão mais ampla, buscando a conscientização de alternativas para um uso racional e sustentável das invenções do homem, sem extinguir ou prejudicar a vida dos outros habitantes da Terra.

Assim, é por meio da fantasia que o peixinho-palhaço e o peixinho-vela podem construir realidades nas duas narrativas dirigidas para as crianças. Em se tratando das temáticas em questão, constatamos nas duas narrativas os conceitos apresentados a respeito de uma formação do leitor/espectador, no tocante à sensibilização à recepção do cinema na infância, bem como sobre a função humanizadora da literatura.

Os diálogos revelam visões de mundo experimentadas por crianças, momentos em que os conhecimentos são adquiridos e/ou trocados. As visões de mundo veiculadas nas relações entre as personagens ganham a adesão dos leitores/espectadores infantis, em função do perfil das personagens e das situações de aventura, provocadas por suas ações. Outrossim, convém destacar que as personagens animais apresentadas nas narrativas têm características emancipatórias, nas suas relações constituídas, nas reflexões e nas ações. A relação da fantasia com o real entre as personagens das narrativas analisadas pode ser evidenciada no comportamento dos seres humanos e seres antropomorfizados. A construção das personagens se dá mediante a presença do elemento fantasia, considerada a predominância de personagens antropomorfizadas, interagindo com personagens crianças, com as quais o leitor poderá se identificar.

A literatura e o cinema são expressões artísticas distintas, mas têm estreitos laços

quando o objetivo é atrair o leitor/espectador para a dimensão da narrativa. Essas duas artes possuem técnicas específicas que contribuem para o envolvimento do público com a história. Portanto, quando realizamos a comparação da narrativa literária com a fílmica, trazemos à tona discussões e olhares que serão importantes para a compreensão das duas obras, tanto no processo de estado das artes literária e fílmica, quanto no processo de possível produção de sentidos propiciados por elas, implicando uma formação de leitores reflexivos na contemporaneidade.

### Duas palavrinhas depois

As obras analisadas demonstram que o diálogo entre essas duas artes é possível e que as semelhanças identificadas nas narrativas foram importantes para fortalecer o elo entre o livro e o filme. Assis Brasil e Andrew Stanton, como criadores dessas narrativas, contribuíram para a produção cultural dirigida ao público criança, proporcionando a esse sujeito visões de mundo que o ajudará a construir sua própria visão sobre si mesmo e o mundo que o rodeia. Nesse sentido, o encontro da criança com a fantasia na literatura e no cinema permite que ela tenha acesso ao seu mundo interior, conheça seus sentimentos, medos e conflitos, propiciando um equilíbrio para o seu crescimento existencial. Quando a criança lê/vê se projeta nas narrativas, por meio da imaginação, reconhecendo suas dificuldades e emoções e, simultaneamente, se dá conta de que é participante do mundo real.

Desse modo, a literatura e o cinema para crianças podem oferecer um suporte para organizar as suas vivências, através de uma história que sistematiza as relações com o real, bem como uma linguagem que faz a mediação entre o leitor/espectador e o mundo. Portanto, a respeito da integração entre a fantasia e o real nas narrativas literárias e fílmicas dirigidas para as crianças, podemos apreender que o destinatário conseguirá se reconhecer, para, em seguida, vislumbrar uma provável constituição da sua gênese humana, a fim de se tornar partícipe do processo de conhecimento do mundo, ou seja, um sujeito emancipado.

### Referências

AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. Tradução Marina Appenzeller. 6. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2008a. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

AUMONT, Jacques. **As teorias dos cineastas**. Tradução Marina Appenzeller. 2. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2008b. (Coleção Campo Imagético).

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras escolhidas, vol. 1).

BRASIL, Francisco de Assis Almeida. **Nemo, o peixinho filósofo**. Teresina: Nova Aliança, 2009.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002. (Coleção Espírito Crítico).

CORSEUIL, Anelise Reich. Literatura e cinema. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **A psicanálise na terra do nunca: ensaios sobre a fantasia**. Porto Alegre: Penso, 2011.

CUNHA, Maria Zilda da. **Na tessitura dos signos contemporâneos: novos olhares para a literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Humanitas; Paulinas, 2009.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GÓES, Lúcia Pimentel. **Introdução à literatura para crianças e jovens**. São Paulo: Paulinas, 2010. (Coleção literatura & ensino).

JESUALDO. **A literatura infantil**. Tradução James Amado. São Paulo: Cultrix, 1993.

MAGALHÃES, Ligia Cademartori. Literatura infantil brasileira em formação. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984. (Ensaio, 82).

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. **Literatura infantil**: a fantasia e o domínio do real. Teresina: EDUFPI, 2001.

MERTEN, Luiz Carlos. O cinema e a infância. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990. p. 43-59.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.

PROCURANDO Nemo. **Direção e Roteiro: Andrew Stanton**. Co-Direção: Lee Unkrich. Produção: Graham Walters. Estados Unidos: Walt Disney/Pixar Animation Studios, 2010. 1 DVD (100 min), color.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. Uma ideia toda azul: diálogo entre imaginação e fantasia. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos Santos. **Multiplicidade dos signos**: diálogos com a literatura infantil e juvenil. 2. ed. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2010.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução Fernando Mascarello. Campinas, SP: Papyrus, 2003. (Coleção Campo Imagético).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Tradução e adaptação Walcyr Carrasco. São Paulo: FTD, 2007.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11. ed. São Paulo: Global, 2003.

Recebido em 31 de agosto de 2020.

Aceito em 15 de setembro de 2020.