

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL - DADIN
ESPECIALIZAÇÃO EM NARRATIVAS VISUAIS**

MATHEUS GUSTAVO CAVALHEIRO

**O INSÓLITO EM *STARDUST*: ANÁLISE DE DUAS
LINGUAGENS**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2017

MATHEUS GUSTAVO CAVALHEIRO

**O INSÓLITO EM *STARDUST*: ANÁLISE DE DUAS
LINGUAGENS**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Narrativas Visuais, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientação:

Prof. Dr. Rogério Almeida

CURITIBA

2017

TERMO DE APROVAÇÃO

O INSÓLITO EM *STARDUST*: ANÁLISE DE DUAS LINGUAGENS

por

MATHEUS GUSTAVO CAVALHEIRO

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Narrativas Visuais pelo Curso de Especialização em Narrativas Visuais do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida (UTFPR) – Orientador

Profa. Dra. Maurini de Souza (UTFPR)

Profa. MSc. Carolina Daros (UTFPR)

Curitiba, maio de 2017.

**A FOLHA DE APROVAÇÃO ASSINADA ENCONTRA-SE NA
COORDENAÇÃO DO CURSO**

...but, from the village of Wall, the stars were laid out like worlds or like ideas, uncountable as trees in a forest or the leaves on a tree.. –

Gaiman, in Stardust, 1999

RESUMO

CAVALHEIRO, M. **O insólito em *Stardust***: análise de duas linguagens. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Narrativas Visuais) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

O Insólito é uma categoria de gêneros literários que abrange as narrativas Fantástica, Maravilhosa e Estranha. Pretende-se neste trabalho verificar em quais aspectos a manifestação do Insólito da narrativa literária de *Stardust*, de Neil Gaiman, se relaciona com sua versão cinematográfica. Partindo dos conceitos propostos por Todorov e sobre o Fantástico, identificam-se quais as características de uma narrativa literária podem se enquadrar no Insólito e observam-se trechos do livro que utilizem tais procedimentos narrativos. O Fantástico no cinema apresenta as mesmas características básicas que na literatura e os recursos Insólitos podem ser também observados na narrativa cinematográfica, cuja linguagem é apresentada baseando-se principalmente em Deleuze, Xavier e Gaudreault e Jost. Comparando excertos da obra literária e de sua adaptação para o cinema, nota-se uma preferência da linguagem cinematográfica pelos recursos visuais do Insólito em detrimento aos procedimentos de cunho psicológico, melhor identificáveis no livro.

Palavras-chave: narrativas, literatura fantástica, cinema, adaptações, Neil Gaiman.

ABSTRACT

CAVALHEIRO, M. **The Uncommon in Stardust**: analysis of two languages. Final Year Research Project (Visual Narratives Specialization Course) – Academic Department of Industrial Design, Federal University of Technology - Paraná. Curitiba, 2017.

The Uncommon is a category of literary genres which includes Fantastic, Marvelous and Uncanny narratives. It is aimed in this work to verify in which aspects the Uncommon manifestation in the book of Stardust, from Neil Gaiman, relates to its cinematographic version. From the notions proposed by Todorov and Ceserani about Fantastic literature, we identify which characteristics of literary narrative might be included in the Uncommon and we observe parts of the book which use such procedures. The fantastic in cinema presents the same basic characteristics that literature and the Uncommon means can also be seen in cinematographic narrative – language presented based mainly on Deleuze, Xavier and Gaudreault and Jost. Comparing excerpts from the book and its adaptation to cinema, we notice a preference of the cinematographic language to the visual means of Uncommon, to the detriment of psychological procedures, more noticeable in the book.

Keywords: narratives, Fantastic Literature, cinema, adaptations, Neil Gaiman.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 O INSÓLITO	8
2.1 IDENTIFICANDO O INSÓLITO NA NARRATIVA	10
3 O INSÓLITO EM <i>STARDUST</i>	13
3.1 NARRATIVA LITERÁRIA	13
3.2 NARRATIVA CINEMATOGRAFICA.....	17
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS	25

1 INTRODUÇÃO

A narrativa sempre esteve presente na transmissão das tradições das mais diversas culturas. Ela é um importante meio de organizar discursos¹ e fornece condições ao seu espectador para interpretar a própria realidade. Para Brockmeier e Harré (2003, p. 526), “é sobretudo por meio da narrativa que compreendemos os textos e contextos mais amplos, diferenciados e mais complexos de nossa experiência”. Para os autores,

a forma de estória, tanto oral quanto escrita, constitui um parâmetro lingüístico, psicológico, cultural e filosófico fundamental para nossa tentativa de explicar a natureza e as condições de nossa existência. (BROCKMEIER; HARRÉ, 2003, p. 526)

A literatura é um dos mais antigos modos narrativos. Sobre sua relação com a realidade, Tzvetan Todorov, em *Introdução à literatura Fantástica* (2014, p. 14), utilizando dos postulados de Northrop Frye, explica que a literatura como linguagem narrativa pode ser comparada à matemática – “é uma linguagem em si mesma e não representa qualquer verdade, ainda que possa fornecer o meio de exprimir um numero ilimitado de verdades”. Isto é, mesmo que a literatura não seja necessariamente um retrato da realidade ou tenha qualquer compromisso com a verdade absoluta, o espectador retira dela inúmeras interpretações aplicáveis à sua própria realidade.

Na literatura, são recorrentes eventos que confundem os personagens e o espectador, uma vez que não são explicáveis pelas leis da natureza de um mundo familiar. Tais eventos são chamados insólitos, que, em português (HOUAISS, 2001) é o que: a) não é habitual; infrequente, raro, incomum, anormal; b) se opõe aos usos e costumes; é contrário às regras, à tradição.

¹ Para Mendes (2013), com base em Greimas, a narrativa é concebida como “uma sucessão de ações, definindo-se como a passagem de um estado anterior a um estado posterior e, por isso, é organizadora de qualquer discurso”. O Discurso, por sua vez, é para Todorov em *Simbolismo e interpretação* (2014), “uma manifestação concreta da língua e se produz necessariamente num contexto particular, em que entram em conta não somente os elementos lingüísticos, mas também as circunstâncias de produção [...]. Não se trata mais de frases, e sim de frases enunciadas ou, mais resumidamente, de enunciados.”

Narrativas com esse tipo de enredo permeiam desde sempre a literatura canônica e a cultura pop. Podemos citar exemplos clássicos como o *Drácula* (1897), de Bram Stoker ou *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley.

Eventos e personagens com tal premissa são recorrentes na produção narrativa contemporânea. Neil Gaiman é um exemplo de romancista e roteirista inglês conhecido por usar eventos sobrenaturais de diversas maneiras em sua obra. A temática em seus romances transcorre por terror, mitologia e fantasia e é comum encontrar em seus livros contraposições entre um mundo realista, que obedece às leis naturais, e um universo que mescla o empírico com o metaempírico, com leis diferentes de funcionamento (*Neverwhere*, 1996; *Stardust*, 1999; *American Gods*, 2001; *Coraline*, 2002;) – variando principalmente a relação que os personagens têm com esses universos.

Além da temática recorrente, outro fator de interesse sobre o autor é permeabilidade de sua obra por meio das diversas linguagens narrativas, uma vez que o trabalho de Neil Gaiman é influenciado por diferentes mídias e é frequentemente fonte de adaptações entre uma e outra, em especial da literatura ao cinema, no que chamamos de multimídia².

Das narrativas escritas por Gaiman com temática sobrenatural, destaca-se aqui *Stardust* (1999), uma vez que a própria história estabelece um limite físico-geográfico entre o universo do que é natural e do que é sobrenatural. O romance foi adaptado para o cinema pelo diretor Matthew Vaughn em 2007 e gerou o filme de mesmo nome.

Em síntese, o enredo de *Stardust* se dá pela história de um herói protagonista que transita entre dois diferentes universos – um ‘natural’ e outro ‘sobrenatural’ – através de um muro, encontrando personagens e regras de funcionamento específicos destes dois mundos.

Sobre adaptações, sabe-se que a linguagem cinematográfica empresta códigos narrativos da literatura e que muito do que é produzido para o cinema tem origem nas páginas dos livros. Entretanto, sabe-se também que cada uma das linguagens tem sua especificidade que influencia no resultado final da narrativa. Na década de sessenta, o crítico George Bluestone já afirmava que “o filme se torna

² No próprio site do autor, encontramos artigos sobre como seu trabalho envolve diversas linguagens, “talvez seja pelos intensos aspectos visuais de sua escrita”. Ver: <http://www.neilgaiman.com/Cool_Stuff/Essays/Essays_About_Neil/Neil_Gaiman's_Film_Work>

uma coisa diferente [do romance] do mesmo modo que uma pintura histórica é uma coisa diferente do evento histórico que está sendo ilustrado” (BLUESTONE, 1961, p. 5)³,afinal são diferentes linguagens.

É pertinente, portanto, verificar como os eventos sobrenaturais que fazem parte dos recursos narrativos originados na literatura podem percorrer diferentes linguagens por meio de adaptação, uma vez que se fazem presentes em ambas e são relevantes para a produção artística contemporânea. Desta forma, faz-se dessas manifestações do insólito na literatura e no cinema o tema central de estudo desse trabalho.

O objetivo dessa pesquisa é verificar em quais aspectos a manifestação do insólito da narrativa literária de *Stardust* se relaciona com sua versão cinematográfica. Primeiramente, compreendendo o Insólito na narrativa e, então, identificando e apontando sua presença em alguns trechos do enredo, a fim de comparar sua manifestação nas duas linguagens analisadas.

A escolha do Insólito como tema de pesquisa se baseia em reflexões teóricas sobre a relevância de seu uso em produções recentes e contemporâneas, visto que há um esforço para a compreensão do papel de suas relações com os gêneros literários já canonizados. Além disso, deseja-se estender as reflexões sobre o papel do insólito no cinema, uma vez que as questões sobre o natural e o sobrenatural exigem outra perspectiva, à própria linguagem. O objeto de pesquisa é escolhido, por sua vez, tanto pela presença de elementos insólitos quanto pela adaptação do romance para o cinema.

³ Tradução livre de: “The film becomes a different thing in the same sense that a historical painting becomes a different thing from the historical event which it illustrates.”

2 O INSÓLITO

Como supramencionado, a manifestação de recursos linguísticos que se afastam do realismo é uma constante nas diversas linguagens narrativas.

Historicamente na literatura é a partir do século XIX com o Iluminismo que uma série de eventos que antes eram considerados sobrenaturais e explicados somente pela religião é esclarecida por método científico. David Roas (2014), estudioso da literatura Fantástica, afirma que antes disso o inacreditável fizera parte do cotidiano, já que as explicações racionais se mesclavam à crença, e não à lógica científica.

Nesse momento surge uma nova perspectiva sobre a realidade e ela é logo absorvida no contexto narrativo. Roas (2014), explica que “o mesmo culto à razão deu liberdade ao irracional [...]. A excitação emocional produzida pelo desconhecido não desapareceu, deslocando-se em vez disso para a ficção (p. 48). Para o autor, isso se formaliza no Romantismo, no qual os escritores “sem rejeitar as conquistas da ciência, postularam que a razão, por suas limitações, não era o único instrumento que o homem dispunha para captar a realidade. A *intuição* e a *imaginação* eram outros meios válidos de fazê-lo (p. 49)”.

Considerando o momento histórico do Iluminismo como essencial para a formação da sociedade em que estamos inseridos, não podemos deixar de refletir sobre qual é o atual limite entre o natural e o sobrenatural, e se ele pode ser aplicado a qualquer público, uma vez que “um dos modos de definirmos o realismo – sobretudo o realismo naturalista – é a crença cega na ciência como orientadora da realidade “real” ou “verdadeira”. E, no entanto, sabemos o quão frágil ela também pode ser.” (GARCIA, 2008, p. 9).

Roas (2014, p. 86) denomina a realidade como uma “convenção”, um modelo criado por meio das imagens que nosso cérebro processa dos objetos e situações em que vivemos a partir das explicações e critérios desenvolvidos com o tempo. Esses critérios têm embasamento sociocultural, cotidiano, e para o autor, o fantástico e o impossível são a transgressão desses critérios.

Todorov (2014) categoriza o uso desses recursos na literatura em três gêneros literários⁴ principais: o Estranho, o Fantástico e o Maravilhoso. Tais gêneros formariam uma linha conceitual que se diferenciam baseando-se principalmente na maneira com que os eventos sobrenaturais interagem com o personagem e com o leitor.

O Fantástico se daria quando acontece um evento que não pode ser explicado pelas leis naturais e permanece a dúvida se aquilo seria fruto da imaginação da personagem ou se é de fato parte daquela realidade, seguindo leis naturais ou minimamente lógicas. Para Todorov, “o Fantástico ocorre nesta incerteza; [...] é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento sobrenatural (2014, p. 31)”. Se a dúvida é sanada, a narrativa se classifica em uma das outras categorias vizinhas.

Quando os acontecimentos são ainda extraordinários, mas são explicados de alguma maneira pelas leis naturais ou pela lógica, caracteriza-se o Estranho. Para Todorov, “está ligado unicamente aos sentimentos das personagens [normalmente o medo] e não a um acontecimento material que desafie a razão” (2014, p. 53). Para o autor, esse gênero se delimita apenas pela proximidade ao Fantástico, se diluindo no campo da literatura à medida que se afasta dele. Do estranho derivariam-se outros gêneros modernos, como o romance policial, por exemplo.

Oposto ao Estranho, para Todorov, está o Maravilhoso, gênero caracterizado pela explicação sobrenatural dos eventos. Quando essa explicação está próxima à dúvida e sua aceitação causa esforço ao personagem e ao leitor, temos o que Todorov chama de Fantástico Maravilhoso. À medida que se afasta, forma-se o Maravilhoso puro, “cujos elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito” (TODOROV, 2014, p. 60). O Maravilhoso não tem mais a ver com a atitude frente ao evento, mas à sua natureza. Dentro do Maravilhoso se incluíam os contos de fadas, por exemplo.

⁴ O gênero por sua vez é, para o mesmo autor (2014, p. 12), a escala “pela qual a obra se relaciona com o universo da literatura”. Isso se dá uma vez que uma obra não existe isolada da outra e mesmo uma transgressão às regras comuns da literatura exigem uma organização prévia delas. A classificação das narrativas por gêneros, para o autor, organiza essas estruturas.

É importante ressaltar que a divisão proposta por Todorov é ao mesmo tempo aceita – por sintetizar bem a relação que o sobrenatural mantém com o leitor e com o personagem – e debatida. Encontramos em Ceserani (2006) conclusões sobre como esses gêneros propostos por Todorov não são delimitados por recursos literários e linguísticos específicos, mas sim maneiras de contar histórias em que se encaixam outros gêneros.

O insólito é colocado como uma maneira de agrupar tais gêneros no que Garcia (2008) classifica como uma *categoria de gêneros* e, portanto, um conceito que forma um conjunto. Nesse conjunto, agrupamos todos os acontecimentos, eventos e recursos narrativos sobrenaturais debatidos na literatura Fantástica. Ainda para Garcia (2007), insólito é aquilo que

[...] não decorre normalmente da ordem regular das coisas, senão que é aquilo que não é característico ou próprio de acontecer, bem como não é peculiar nem presumível nem provável, pode ser equiparado ao sobrenatural e ao extraordinário, ou seja, àquilo que foge do usual ou do previsto, que é fora do comum, não é regular, é raro, excepcional, estranho, esquisito, inacreditável, inabitual, inusual, imprevisto, maravilhoso.

Portanto, chamamos insólito todo evento, procedimento ou parte da narrativa que, de algum modo, fuja do esperado em relação à realidade natural cotidiana com base na relação que temos com a ciência contemporânea.

2.1 IDENTIFICANDO O INSÓLITO NA NARRATIVA

Remo Ceserani (2006) nos dá diretrizes de como reconhecer a manifestação do modo Fantástico em uma narrativa. O autor apresenta “procedimentos narrativos e retóricos” e “sistemas temáticos recorrentes” que fazem com que um enredo se inclua de alguma maneira nessa categoria. Considerando o Insólito como uma “categoria de gêneros” que abrange o Fantástico, utilizaremos esses procedimentos para falar sobre o ele.

O próprio autor afirma que tais procedimentos e sistemas “são muito frequentes no mundo fantástico e foram menos ou mais amplamente aplicados, diversamente combinados, nos textos e nos gêneros literários fantásticos (CESERANI, 2006)”, e, por isso serão úteis para a presente pesquisa.

Ceserani (2006) inicia apresentando os procedimentos narrativos e retóricos, brevemente explicados aqui. São eles, nessa mesma ordem:

- 1) *Posição de relevo dos procedimentos narrativos no corpo da narração*: ao mesmo tempo em que a história captura o leitor e o traz para o enredo, a narrativa também procura deixar claro que se trata de uma história.
- 2) *Narração em primeira pessoa*: o que o autor chama de “procedimentos narrativos da enunciação”. Esse procedimento em especial facilita a identificação do leitor para com o personagem.
- 3) *Forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem*: a narrativa valoriza o uso da metáfora, permitindo que elas “criem nova e diversa realidade”.
- 4) *Envolvimento do leitor*: surpresa, terror e humor. Ceserani descreve que é comum no modo fantástico a introdução do personagem em um universo familiar, aceitável e depois a passagem dele a outro universo, causando desorientação, medo, e, por vezes, o uso de algum elemento humorístico.
- 5) *Passagem de limite e de fronteira*: apresentam-se duas dimensões diversas e o personagem precisa lidar com os códigos dessas duas realidades.
- 6) *Objeto mediador*: no fantástico, há por vezes a presença de um objeto específico que é prova, para o personagem, de que ele esteve em outra realidade.
- 7) *As elipses*: apresenta-se um silêncio narrativo, falta explicação para todas as dúvidas levantadas na narrativa.
- 8) *A teatralidade*: “Um gosto pelo espetáculo, que vai até a fantasmagoria, e por uma necessidade de criar no leitor um efeito de “ilusão” (CESERANI, 2006)”.
- 9) *A figuratividade*: elementos simbólicos, personagens ou eventos que representem os “limites de passagem de estado”.
- 10) *O detalhe*: o carregamento de valor semântico a detalhes da narrativa, que se encaixam em um universo de “realidade constante e variada”.

Seguindo os procedimentos, Ceserani apresenta quais são os sistemas temáticos que, para ele, são recorrentes na literatura fantástica: a noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo; a vida dos mortos; o indivíduo, sujeito forte da modernidade; a loucura; o duplo; a aparição do estranho, do monstruoso e do irreconhecível; o *Eros* e a frustração do amor romântico; o Nada. (2006, pp. 77-88).

A presença de alguns desses temas e procedimentos narrativos combinados podem ajudar a identificar uma narrativa que se encaixe no Fantástico e, conseqüentemente, no Insólito, se tornando então os parâmetros adotados para a análise da narrativa de *Stardust* realizada neste trabalho.

3 O INSÓLITO EM *STARDUST*

3.1 NARRATIVA LITERÁRIA

A narrativa de *Stardust* começa com Dunstan Thorn, jovem que vive no vilarejo de Muralha, uma cidade fictícia no interior da Inglaterra vitoriana. Na fronteira desse vilarejo existe um muro que dá para as Terras Encantadas. Ninguém atravessa o muro, a não ser uma vez a cada nove anos, quando acontece uma feira de mercadores. Dunstan, aos 18 anos, se encontra com uma mulher no mercado, com quem tem uma relação passageira. O bebê gerado por esse relacionamento é entregue em sua casa um tempo depois e se torna o protagonista do livro. Conta-se brevemente seu crescimento como de um rapaz qualquer.

Aos 17 anos, Tristran, como é chamado, é desafiado por uma garota a buscar uma estrela cadente para que possa casar-se com ela. Por isso, atravessa o muro em direção às Terras Encantadas. Lá, descobre um universo completamente diferente do seu, com criaturas mágicas, fantasmas e diversos perigos. A própria estrela assume a forma de mulher e grande parte da narrativa se dá no desenvolvimento de Tristran como personagem enquanto ele tenta trazer, aprisionada, a estrela para a sua terra natal. No fim, apesar de concluir o desafio, Tristran não se casa com quem havia planejado, mas se dá conta que seu lugar é mesmo nas Terras Encantadas, onde é herdeiro de um reino, e lá vive até o dia de sua morte.

Não cabe aqui delimitar a qual gênero exatamente pertence a narrativa, uma vez que o objetivo do trabalho é observar as manifestações do insólito. É importante, entretanto, compreender a qual *categoria* ela se aproxima, já que a relação dos eventos sobrenaturais com o personagem e com o leitor é de extrema relevância para a leitura da história.

Na linha proposta por Todorov, podemos encaixar essa narrativa próxima ao Fantástico Maravilhoso, pois apesar de começar em um universo familiar e realista, é transferida para outro, sobrenatural, cujos eventos são todos explicados pelas próprias leis mágicas e são exclusivos a esse universo, não atingindo o anterior. Sabemos que o primeiro mundo é realista por que o narrador assim situa a narrativa, observável no seguinte trecho:

Os acontecimentos que se seguem ocorreram há muitos anos. A rainha Vitória ocupava o trono da Inglaterra, mas ainda não era a viúva trajada de negro de Windsor. Tinha as bochechas rosadas e caminhava com energia. E lorde Melbourne costumava ter motivo para repreender a jovem rainha, com delicadeza, por sua imprudência. Naquela época, ela ainda estava solteira, mas muito apaixonada.

O Sr. Charles Dickens publicava em folhetins seu romance *Oliver Twist*. O Sr. Draper tinha acabado de tirar a primeira fotografia da Lua, retendo sua face pálida no papel frio. O Sr. Morse anunciara recentemente um método para transmitir mensagens por meio de fios de metal.

Se você tivesse mencionado a magia ou a Terra Encantada para qualquer um deles, eles teriam dado um sorriso desdenhoso, com exceção, talvez, do Sr. Dickens, que na época era jovem e imberbe. O olhar que ele teria lhe lançado seria de interesse e anseio.

Naquela primavera, estava chegando gente às ilhas Britânicas. Vinham sozinhas, aos pares, e desembarcavam em Dover, Londres ou em Liverpool. Homens e mulheres com a pele branca como papel, escura como rocha de origem vulcânica, da cor de canela, falando uma infinidade de idiomas. Foram chegando durante todo o mês de abril, de trem a vapor, a cavalo, de carroção ou carroça aberta, e muitos deles a pé.

Naquela época, Dunstan Thorn tinha dezoito anos e não era um rapaz romântico (GAIMAN, 2007, p.5).

Para encontrar o insólito em *Stardust*, analisaremos dois momentos considerados importantes para a construção da narrativa no livro: o primeiro é o momento em que Tristran atravessa o muro pela primeira vez em direção às Terras Encantadas e o segundo é quando ele, posteriormente, depois de voltar a Muralha, decide atravessar definitivamente em direção ao universo mágico.

É importante esclarecer que nem todas as temáticas propostas por Ceserani são encontradas nessas passagens e talvez fossem melhor representadas por outras – como a presença constante de fantasmas que observam os hábitos dos vivos ou bruxas que precisam da estrela para continuarem jovens. A linguagem também carrega muito significado e seria um forte ponto de análise do Insólito, especialmente a escolha dos nomes e dos objetos importantes. Entretanto, as passagens a seguir são escolhidas por demonstrarem momentos específicos de hesitação e apresentação de novas informações que relacionam os dois universos do livro.

Observemos o seguinte trecho:

Voltando-se, ele olhou para os três homens, emoldurados pela abertura, e se perguntou por que o teriam deixado passar.

Depois, com a bolsa balançando numa das mãos, o objeto que seu pai lhe tinha dado na outra, Tristran Thorn começou a subir o morro suave, na direção do bosque.

Enquanto ele caminhava, o frio da noite foi diminuindo. E, quando chegou ao bosque no alto do morro, Tristran ficou surpreso ao perceber que a lua

agora brilhava forte através de uma abertura nas árvores. Ficou surpreso porque a lua tinha se posto uma hora antes; e a surpresa foi dupla, porque a lua que tinha se posto era fina, um perfeito crescente de prata, e a que brilhava agora lá no alto era uma enorme lua dourada, cheia e de cor forte. O objeto frio em sua mão deu uma cantarolada: um retinir cristalino como os sinos de uma minúscula catedral de vidro. Ele abriu a mão e o segurou ao luar.

Era a fura-neve⁵, toda feita de vidro.

Uma brisa suave afagou o rosto de Tristran: tinha o cheiro de menta, de folhas de groselheira e de ameixas vermelhas maduras. E a enormidade do que tinha feito se abateu sobre Tristran Thorn. Estava entrando na Terra Encantada, em busca de uma estrela caída, sem a menor idéia de como a encontraria, nem de como se manter são e salvo enquanto tentava encontrá-la. Olhou para trás e imaginou que via as luzes de Muralha ao longe, oscilando e bruxuleando como que distorcidas pelo calor, mas ainda convidativas.

E ele soube que, caso se virasse de costas e voltasse, ninguém o menosprezaria — não seu pai, nem sua mãe. E até mesmo era bem provável que Victoria Forester simplesmente sorrisse para ele na próxima vez que o visse e o chamasse de “caixeiro”, acrescentando que costuma ser difícil encontrar uma estrela, depois que ela cai. Nesse instante, ele parou.

Pensou na boca de Victoria, nos olhos cinzentos e no som de seu riso. Endireitou os ombros, prendeu a fura-neve na casa do botão mais alto do casaco, que agora estava desabotoado. E, inexperiente demais para sentir medo, jovem demais para se deixar assombrar, Tristran Thorn transpôs os campos que conhecemos...

...e entrou na Terra Encantada (GAIMAN, 2007, pp. 72-73).

Observamos como o adentrar em um novo mundo suscita as temáticas recorrentes comentadas por Ceserani. O ato de atravessar se dá ao anoitecer, mostrando como a aventura do protagonista é em direção ao escuro (que pode ser também o desconhecido). Além disso, a dúvida sobre a real necessidade de se tomar essa atitude paira no ar, mas a individualidade de uma motivação pessoal predomina. O estranho se introduz nesse momento com percepção da presença de duas luas, das quais os tempos são diferentes.

Além disso, encontramos o que Ceserani chama de objeto mediador: a pequena flor de vidro, que prova que pai e filho estiveram no lado mágico do muro. Esse objeto acaba por exercer papel importante na narrativa, uma vez que o protege do efeito direto da magia.

Durante sua aventura, Tristran se encontra com diversos eventos de ordem mágica, os quais ele aceita com maior ou menor espanto. O retorno ao universo não-mágico, entretanto, é comprometido por todas as mudanças sofridas pelo

⁵ Um tipo de flor, nesse caso, feita de vidro, dado a Tristan por seu pai, que comprou o objeto no mercado quando o menino foi concebido.

personagem durante o período em que esteve do outro lado. Observemos o momento em que ele atravessa pela segunda vez o muro em direção às Terras Encantadas:

[Yvaine, a estrela] Ainda estava sentada quando Tristran voltou pela abertura na muralha, algumas horas mais tarde. Ele parecia perturbado, mas se animou quando a viu.

— Ei, você — disse ele, ajudando a estrela a se levantar. — Divertiu-se muito esperando por mim?

— Não muito — disse ela.

— Que pena! — disse Tristran. — Acho que eu devia ter levado você comigo, até o povoado.

— Não — disse a estrela —, você não devia. Estou viva desde que permaneça na Terra Encantada. Se eu entrasse em seu mundo, não passaria de uma massa fria de ferro, caída do céu, cheia de marcas e buracos.

— Mas eu quase levei você comigo! — disse Tristran, horrorizado. — Ontem à noite, eu tentei!

— É verdade — disse ela. — O que só prova que você é um pateta, palerma e... Panaca.

— Boboca — sugeriu Tristran. — Você sempre me chamava de boboca. E de bronco.

— Bem, você é tudo isso e mais. Por que me deixou esperando desse jeito? Achei que alguma coisa terrível lhe tivesse acontecido.

[...]

— Já me despedi de minha família — disse Tristran à estrela enquanto iam andando. — Do meu pai, da minha mãe... talvez eu devesse dizer da mulher do meu pai... e da minha irmã, Louisa. Acho que não volto mais lá. Agora precisamos resolver o problema de como devolver você lá para cima, no céu. Pode ser que eu vá junto.

— Você não ia gostar de ficar lá em cima no céu — garantiu-lhe a estrela.

— Quer dizer... Eu soube que você não vai se casar com Victoria Forester.

— Não — disse ele, concordando.

— Eu a conheci — disse a estrela. — Você sabia que ela está esperando um bebê?

— O quê? — Para Tristran, foi um choque e uma surpresa.

— Duvido que ela saiba. A gestação já deve estar com uma ou duas luas.

— Meu Deus! Como você sabe?

Foi a vez de a estrela dar de ombros.

— Você sabia que fiquei feliz de descobrir que você não vai se casar com Victoria Forester?

— E eu também — admitiu Tristran.

A chuva começou mais uma vez, mas eles não fizeram nenhum esforço para se abrigar. Ele apertou a mão da estrela.

— Você sabe — disse ela — que uma estrela e um mortal...

— Na realidade, só meio mortal — disse Tristran, solícito. — Tudo o que sempre pensei de mim mesmo... quem eu era, o que eu sou... era mentira. Ou em parte. Você não faz idéia de como é espantosa a sensação de liberdade que isso me dá.

— Não importa o que você seja — disse ela —, eu só queria ressaltar a probabilidade de que nunca possamos ter filhos. Só isso.

Tristran olhou então para a estrela e começou a sorrir, sem dizer nada. Suas mãos a seguravam pelos ombros. Estava ali em pé, mais alto do que ela, olhando em seus olhos.

— Era só para você saber, só isso — disse a estrela, inclinando-se para frente (GAIMAN, 2007, p.310-314).

Esse trecho, apesar de nos afastar do Fantástico como hesitação, já que aceita terminantemente as regras naturais do mundo mágico, também nos apresenta o insólito como alternativa ao mundo das coisas reais – a mágica e a fantasia não existem, mas o protagonista tem a escolha de atravessar a fronteira – apesar de ter de se decidir por apenas um dos lados, no fim das contas.

Outro acontecimento que pode fomentar uma interpretação insólita é em relação ao que Ceserani chama de *frustração do amor romântico*. Ora, apesar de Tristran ter decidido ficar romanticamente com alguém, essa parceira não é a primeira, idealizada do começo da narrativa (que acaba engravidando antes de se casar). Além disso, a nova parceira é uma estrela, imortal, com quem o protagonista vive intensos conflitos durante todo livro. A narrativa também não se encerra em um “felizes para sempre”, afinal Tristran morre e a estrela continua vivendo, uma vez que não é humana.

A própria existência da estrela como personagem é característica insólita, pois se aproxima do que Ceserani chama de figuratividade. A estrela não é como um animal mitológico ou ser mágico, ela é um objeto comum para o mundo real – entretanto, quando o autor dá a ela voz e características humanas, ela deixa de representar somente uma estrela, assim como também não é totalmente humana, e abre um leque de possíveis leituras.

Com as informações apresentadas, baseado no que foi descrito sobre o Fantástico, podemos afirmar que *Stardust* possui características que incluem sua narrativa na categoria insólita, por mais que sua temática não se utilize de recursos excessivamente macabros e tenebrosos, recorrentes nesse tipo de narrativa.

3.2 NARRATIVA CINEMATOGRAFICA

A discussão sobre gêneros no cinema segue a mesma linha organizacional que a literatura e, inclusive, mesmo a nomenclatura e seus significados por vezes se derivam dela. Encontramos no manual de gêneros cinematográficos proposto por Luiz Nogueira (2010) que a classificação de filmes por gênero é essencial para diversos aspectos da produção. Sua importância vai desde a organização do repertório hermenêutico do público, aos pontos de referência de criação dos autores e à crítica teórica, uma vez que “é em função do afastamento ou da proximidade de

uma obra em relação aos princípios canônicos de um gênero que o crítico produz o seu juízo de valor (NOGUEIRA, 2010, p. 8)”. Além disso, no cinema, o gênero participa ativamente da exposição e divulgação midiática do filme como produto a ser consumido.

Para o cinema clássico, o gênero Fantástico partilha algumas características conceituais da literatura. Ainda para Nogueira, no cinema Fantástico,

as relações de causa-efeito como as conhecemos são constantemente desafiadas: seja na mente das personagens seja na mais reconhecível banalidade, tudo acaba por, a certo momento e em certas condições, se tornar possível. As leis do mundo e as suas premissas são quebradas e um novo regime de causalidade é instaurado: um novo tipo de explicações e de justificações entra em vigor (2010, p. 27).

Segundo o autor, esse gênero sofre influências constantes de outros, como a ação e o horror, fazendo assim com que se exijam classificações mais amplas. Observamos, portanto, como a descrição do cinema fantástico é semelhante à proposta por Todorov e Ceserani para a literatura.

Essa semelhança faz com que os critérios para a busca pela manifestação do insólito na obra literária sejam facilmente estendidos à narrativa do cinema. É curioso observar que nesta segunda, entretanto, a fantasia se dá em uma representação que normalmente exige certa verossimilhança. Seus eventos são apresentados por meio de imagens em movimento e de som (audiovisual), e não apenas pela palavra escrita. Ismail Xavier (2005), explica que na vertente naturalista, comum ao cinema produzido em Hollywood (e no qual podemos incluir a obra aqui analisada), a narrativa precisa absorver o espectador e fazer com que ele acredite, momentaneamente, que aquilo é real.

Tudo neste cinema caminha em direção ao controle total da realidade criada pelas imagens – tudo composto, cronometrado e previsto. Ao mesmo tempo, tudo aponta para a invisibilidade dos meios de produção desta realidade. Em todos os níveis, a palavra de ordem é “parecer verdadeiro”; montar um sistema de representação que procura anular a sua presença como trabalho de representação (XAVIER, 2005, p. 35).

O autor ressalta como essa maneira de se representar os eventos narrados em um filme impactam diretamente em uma obra de fantasia:

No caso da estória deliberadamente fantástica, a visão direta do naturalmente impossível ganha todo o seu poder de atração justamente

pela espetacular precisão com que o fantástico parece real na tela. O sobrenatural naturaliza-se e constitui a matéria básica do espetáculo. O uso da expressão “espetacular precisão” não é casual. (XAVIER, 2005, p. 36)

Para a análise da linguagem cinematográfica, é importante compreender sua estrutura básica. Deleuze (1983), em *Imagem-Movimento*, examina a origem e a forma de comunicação do cinema e o apresenta como o próprio nome da obra sugere: a soma de várias imagens que, apresentadas em sequência, geram a ilusão de movimento e reproduzem uma realidade pré-existente. Para a composição dessa reprodução, os cineastas utilizam a decupagem, que é a divisão da duração desse movimento em elementos divisíveis e relativamente fechados: os enquadramentos e os planos.

Segundo Deleuze (1983, p. 22), o enquadramento “é a arte de escolher as partes de todos os tipos que entram num conjunto”. Ou seja, é literalmente a escolha do que será representado na imagem. O quadro é considerado um sistema ótico, pois nele está contido tudo que o espectador enxerga naquele momento da narrativa – e também define, conseqüentemente, o que não é enxergado mas que, dependendo do andamento da história, é importante para a compreensão. O enquadramento se junta à encenação para formar o plano, que é a duração do que está sendo mostrado. A manipulação dos cortes entre os planos na montagem final do filme é o que caracteriza o desenvolvimento da narrativa.

Outra característica importante da narrativa cinematográfica, apresentada por Gauldreault e Jost (2009), é o fato de que noções espaciais para o cinema são antecedentes às noções de tempo. O quadro apresenta os personagens e os espaços narrativos juntos e antes da noção de movimento. Na literatura, de maneira geral, personagem e espaço são apresentados em momentos diferentes devido à linearidade da linguagem escrita, enquanto a imagem situa esses elementos simultaneamente em um mesmo quadro e, conseqüentemente, no plano.

A adaptação de *Stardust* para o cinema carrega muito da decupagem clássica utilizada pelo cinema hollywoodiano. Enquanto no livro, o autor se encarrega de descrever a narrativa e apresentar cada personagem cuidadosamente, construindo a relação do leitor com o mundo real e, posteriormente, trazendo-o para um universo mágico, no filme, os personagens em seus respectivos universos são apresentados simultaneamente. Portanto, o *Insólito* acaba por ter outra abordagem.

Além disso, o enredo sofre grandes alterações, buscando dar mais dinâmica à narrativa. Nessas mudanças, alguns momentos são perdidos, como a própria travessia do muro. Outro ponto importante é o próprio nome do protagonista: Tristran se torna Tristan, facilitando a pronúncia e condescendendo o personagem. No filme, não há acesso ao mercado para os moradores de Muralha, e, por isso, as travessias são sempre forçadas, contra a lei local. Para a comparação, analisaremos no filme⁶ sequências que se assemelham aos trechos do livro apresentados – que envolvam a passagem de um universo para o outro.

O filme começa com a voz de um narrador que situa temporal e espacialmente a narrativa, aproximadamente 150 anos atrás, na Inglaterra. Assemelha-se à descrição de Neil Gaiman no livro e também contextualiza a história no mundo real antes de transgredir a realidade.

O primeiro momento analisado se dá logo no início do filme – é a passagem de Dunstan para as Terras Encantadas. Esta acontece apenas por curiosidade do personagem sobre o que pode ser encontrado do outro lado do muro, já que ninguém normalmente se interessa em atravessar. Segue a descrição das cenas:

Em um plano geral, mostra-se um grande campo, um bosque e um muro que os divide. Este muro possui uma fenda. É noite e, ao aproximar do plano, o quadro mostra Dunstan conversando com um senhor, guardião da fenda do muro, tentando convencer a deixá-lo passar. O narrador anteriormente teria descrito que o muro escondia segredos segundo o folclore local, mas Dunstan argumenta que não, “é apenas um campo, não há nada de não humano, nada de diferente lá”. O guardião se mantém firme na sua posição, mas Dunstan o engana e atravessa o muro.

Essa sequência é cortada e, em seguida, Dunstan enxerga ao longe um vilarejo, em plano aberto, onde se localiza o mercado mágico. Segue a sequência:

Dunstan caminha através dos corredores de um mercado. O plano agora, apesar de claro e absolutamente saturado, é fechado, intimista, e acompanha o andar do personagem. O enquadramento valoriza as coisas estranhas que ele enxerga, como uma gaiola com mini-elefantes siameses, animais empalhados e um tubo de vidro repletos de olhos que olham para ele. Nesse momento ele se assusta e parece confuso. A confusão se dissipa por um instante quando o seu olhar se encontra com o de uma moça em um dos quiosques. Há interrupção por outra mulher, velha, mal-humorada, que invade o quadro de surpresa e dá um tom ameaçador à cena.

⁶ Os trechos do filme analisados estarão disponíveis temporariamente para observação no seguinte endereço: <<https://goo.gl/uzmz8m>>

Assim que ela vai embora, o plano volta a valorizar o relacionamento do casal recém-formado. Há uma pequena conversa vazia sobre o preço da mercadoria, mas a moça oferece a ele uma flor – uma fura-neve – em troca de um beijo.

O segundo momento de estranhamento acontece quando Dunstan percebe que ela está presa por uma corrente, a qual ele tenta cortar e não consegue, pois é mágica. Ele fica desorientado e a moça o guia para dentro de um trailer. As portas se fecham e encerra-se a sequência.

Nessa sequência, o insólito é apresentado explicitamente por meio dos objetos encontrados no mercado antes de qualquer diálogo ou verbalização. Apesar da hesitação do personagem ser fraca e ele não apresentar momentos de dúvida a respeito do que está acontecendo, várias características insólitas podem ser encontradas nessa sobreposição de sequências (antes e depois do muro). A primeira é, novamente, a noite como horário necessário para a travessia. O indivíduo aqui também se faz presente, pois, em meio a uma grande tradição – a de não se atravessar o muro –, Dunstan faz sua própria vontade.

As características insólitas mais fortes, entretanto, são a aparição do estranho e do monstruoso, dado o fato de que os objetos que Dunstan encontra à venda no mercado e a criação de momentos de surpresa, terror e humor, em sequência: primeiramente, Dunstan dá de cara com objetos estranhos, assustadores, e se vê um pouco perdido. Em seguida, flerta com uma mulher que ele vem a descobrir ser uma escrava, cuja dona faz uma aparição ameaçadora mas cômica ao mesmo tempo. Para, então, depois de uma interação aparentemente simples, o filme insinua uma relação sexual entre cliente e escrava dentro de um trailer enquanto a dona da venda se ausenta por alguns minutos, como se fosse banal.

A sequência seguinte a ser observada é o momento de reencontro de Tristan com Victoria, a menina a quem ele havia prometido a estrela, já depois de sua aventura.

A sequência inicia-se revezando cenas – primeiramente em plano mais aberto e em seguida plano mais fechado –, de Tristan indo encontrar Victoria e paralelamente Yvaine, a estrela, indo em direção ao muro. Tristan ameaça jogar uma pedra na janela do quarto de Victoria, mas decide chama-la pela porta da frente. Ao encontrar com ele, Victoria pergunta se ele a trouxe a estrela. Ele diz que sim e a entrega um pequeno saco de pano. Ela reclama do tamanho, mas aceita. Tristan então diz que é apenas uma lembrança, para seu aniversário. Ela o abraça e ameaça o beijar, dizendo que o que ela quer mesmo é ficar com ele, mas ele a deixa cair no chão, declarando que o que ela precisa é “crescer e deixar de ser mimada”. Nesse momento, Humphrey, atual namorado de Victoria, aparece e desafia Tristan para um duelo, mas é rapidamente intimidado. Em seguida, Victoria

devolve o pequeno saco a Tristan, questionando o fato de o presente ser apenas um punhado de pó de estrela, que se espalha pelo ar com o vento. Nesse momento, Tristan se dá conta que Yvaine poderá se tornar um mero objeto mundano, comum, caso atravesse o muro e sai correndo para impedi-la.

Notamos que o momento em que Tristan descobre que as leis de um universo não se aplicam sobre o outro é bem diferente entre as duas narrativas. Aqui, com a intercalação das cenas, entre Tristan encontrando Victoria e indo em direção ao muro, o filme cria uma expectativa de clímax a quem assiste, primeiramente pelo próprio envolvimento emocional com o suposto triângulo amoroso, mas, em seguida, há a surpresa das novas informações quanto ao destino da estrela caso ela atravesse o muro, e a expectativa vira preocupação. Podemos relacionar esse fator ao procedimento de envolvimento do leitor proposto por Ceserani.

A Figuratividade é importante nessa sequência, uma vez que uma personagem que, mesmo sendo uma estrela, foi encarada durante todo o enredo como humana, corre o risco de se tornar apenas mais um objeto do mundo real – é como se o estranho apresentado fosse agora não mais relativo às leis sobrenaturais, mas às naturais.

Observando essas duas sequências de cenas, observamos características no filme nas quais encontramos equivalência ao insólito proposto pela literatura, mesmo que distintivamente, não somente pelas adaptações do roteiro, mas também pela mudança na linguagem da narrativa.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observando os métodos para se classificar uma narrativa como Fantástica propostos por Ceserani e derivados diretamente da discussão levantada por Todorov, notamos que o estudo das categorias de gêneros que tratam o sobrenatural é essencial para a compreensão do insólito. O Estranho, o Fantástico e o Maravilhoso devem servir como classificação para diversas obras, sendo a categorização a partir do Insólito um dos modos de se enxergar tais narrativas.

O Insólito como categoria de gênero abrange tudo aquilo que, como descrito por Garcia, é sobrenatural, irreconhecível e incomum para a nossa realidade cotidiana e, por isso incluímos nele a narrativa de *Stardust*, tanto livro quanto adaptação para o cinema. Em ambas encontramos a presença de procedimentos característicos do Fantástico e do Insólito. Entretanto, tanto pela adaptação do enredo quanto pela linguagem cinematográfica, os procedimentos narrativos ressaltados em cada uma não são sempre convergentes.

Como semelhança, observamos as temáticas recorrentes que se mantêm na adaptação. A aparição do estranho é evidente, assim como a invocação da escuridão e da noite como recurso narrativo – ambas as travessias onde se tem o primeiro contato com o universo mágico ocorrem ao anoitecer. Além disso, considerando apenas os trechos analisados, a missão individual como personagem, “sujeito forte da modernidade (CESERANI, 2010)”, prevalece como grande motivação.

As diferenças, além do enredo – que exige mais ação no filme –, se mostram basicamente na maneira como o estranho é apresentado. Enquanto o livro enfatiza o relacionamento do personagem com as informações novas que são apresentadas para ele, desde o estranhamento de duas luas até a sua decisão complexa de permanecer no universo mágico, o filme preza pelas informações visuais apresentadas. O primeiro encontro com o sobrenatural, na versão cinematográfica, se dá com a passagem de Dunstan pelo mercado, onde os próprios planos enquadram seres bizarros e situações inusitadas, não necessariamente relacionando-as com o desenrolar do personagem. A decisão de Tristan de voltar para o mundo mágico se dá, no filme, ao perceber que Yvaine se tornaria um objeto comum após enxergar o pó de estrela sendo lançado ao ar.

Essa valorização do visual em detrimento à reflexão do personagem pode se dar devido à necessidade de uma dinâmica mais rápida de apresentação dos fatos da narrativa, possibilitando outro tipo de clímax à história. Além disso, a adaptação no caso específico de *Stardust* acaba por dar um ar mais romântico ao enredo, tornando-o mais vendável, considerando a necessidade de classificação de gêneros para a divulgação do filme como produto.

A análise do insólito na linguagem cinematográfica para o presente trabalho é pontual a essa adaptação e, portanto, outros recursos de sua representação devem ser encontrados no cinema ou na televisão, dependendo da proposta e de como a narrativa será consumida.

REFERÊNCIAS

BLUESTONE, G. **Novels into film**. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1961.

BROCKMEIER, J.; HARRÉ, R. Narrativa: problemas e promessas de um paradigma alternativo. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, 2003, 16(3), pp. 525-535.

CESERANI, R. **O Fantástico**. Traduzido por Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006 . 158 p.

DELEUZE, G. **Cinema, a imagem-movimento**. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense. 1983.

GAIMAN, N. **Stardust**: o mistério da estrela. Tradução de Waldéa Barcellos. São Paulo: Rocco, 2008. 280 p.

GAULDREULT, A. JOST, F. **A narrativa cinematográfica**. Traduzido por Adalberto Muller, Ciro Inácio Marcondes e Rita Jover Faleiros. Revisão técnica por Adalberto Muller. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009. 228 p.

GARCIA, F. (Org.) **A banalização do insólito**: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. p. 197.

_____.; MICHELLI, R.; PINTO, M. O. (orgs.) **Poéticas do insólito – conferências e palestras do III painel “reflexões sobre o Insólito na Narrativa Ficcional”**: o Insólito na literatura e no cinema. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

HOUAISS, A. (editor). **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MENDES, C. M. A Noção de Narrativa em Greimas. **Portal de Revistas Eletrônicas do UniBH**. V.6, n. 2013. Disponível em:
<<http://revistas.unibh.br/index.php/ecom/article/view/1002>> . Acesso em: 29 de set. de 2016.

NOGUEIRA, L. **Manuais do Cinema II: Géneros Literários**. Covilhã: LabCom, 2010.

ROAS, R. **A ameaça do Fantástico: aproximações teóricas**. Traduzido por Julián Fuks. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

STARDUST – o mistério da estrela. Direção de Matthew Vaughn. Produção de Lorenzo di Bonaventura, Michael Dreyer, Neil Gaiman e Matthew Vaughn. Roteiro de Jane Goldman e Matthew Vaughn. Estados Unidos e Reino Unido: Paramount Pictures, 2007. 186 min.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Traduzido por Maria Clara Correa Castello. 2. Reimp. 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3. Ed. São Paulo, Paz e terra, 2005.