

# A LITERATURA PARA CRIANÇAS E JOVENS NAS VEREDAS DO CINEMA: UMA ANÁLISE SOBRE O PERCURSO DO LEITOR EM A *HISTÓRIA SEM FIM*

José David Borges Júnior<sup>1</sup>

## 1 Literatura, cinema e os diálogos intercódigos

Diante da realidade pela qual o mundo passa na contemporaneidade – a chamada era da globalização –, é sabido que todos os setores constituintes das relações humanas passaram por profundas modificações.

A diluição de fronteiras culturais, gerada pelo surgimento da rede mundial de computadores, produziu efeitos nas práticas sociais e, como consequência, essa mesma *práxis* contemporânea exige novos olhares e novos leitores para o que se tem concebido em termos estéticos.

O tradicional livro cedeu espaço ao tecnológico e, em decorrência disso, houve a emergência de novos suportes textuais. Tais suportes encapsularam novos meios de produção de linguagens que, na maioria das vezes, vieram a se amalgamar, interconectando-se umas às outras, gerando projetos complexos e híbridos.

Dessa maneira, vem sendo inaugurada uma nova era; um tempo em que a produção literária para crianças e jovens serve de ponto de partida para a focalização das mencionadas mudanças, tendo em vista que o livro infantil e juvenil

[...] passa por modificações introduzidas por outras tecnologias, indo da linguagem dos quadrinhos à dos meios eletrônicos. O texto, objeto real, com linguagem verbal, visual e grafotipográfica, extrapola o invólucro físico tradicional. Temos brinquedos-livro, jogos-livro, livros de pano e outros materiais. Esse objeto novo toca nos sentidos do equipamento humano. (GÓES, 2003:20).

E, ainda,

O objeto novo não parte de condicionamentos e se pretende plural: sua proposta é produzir sentidos, a partir de signos, sem delimitações prévias. Portanto, poderá utilizar recursos de artes e técnicas diversas, como cinema, televisão, quadrinhos, palavras-cruzadas, tecnologia de ponta e muitas outras conhecidas ou a descobrir. (GÓES, 2003: 21).

Por isso, o livro, enquanto invólucro tradicional para as narrativas, rompe-se em possibilidades, assim como seus leitores vêm-se, agora, diante de uma infinidade

---

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo (USP)

de novas linguagens, códigos e suportes que, ao entrecruzarem-se, vão configurando uma rede interdiscursiva na qual é possível explorar, pelo diálogo intercódigos, renovadas leituras.

Vale lembrar que, não se trata de desconsiderar o livro, nem de discutir se perante tal situação este último terá decretado seu fim. O que se pretende é mostrar que o tradicional abre espaço para o novo, ao mesmo tempo em que é realimentado, ganhando fôlego.

Nesse contexto, literatura e cinema são campos narrativos que promovem uma nova tessitura na complexa cadeia signica que compõe a supracitada rede interdiscursiva; e, assim, vão concretizando, em linhas labirínticas, novos caminhos para um leitor que precisa estar habilitado criticamente a percorrer tal espaço multidirecional, híbrido e alinear.

A obra de Michael Ende, *A história sem fim*, ilustra como o processo de produção de linguagem, em novo estado de consciência, produz um conjunto estético que é refratário de sua própria genealogia.

Em outros termos, pode-se inferir que, pelo uso consciente da metalinguagem, o autor coloca em evidência os meios de que dispõe para construir sua narrativa e, considerando a adaptação para o cinema, é possível verificar a história dentro da história, isto é, o livro dentro do filme.

A imagem, concretizada pelo jogo metalinguístico, reflete como o cinema insere o livro na constituição da narrativa em questão como parte indissociável do seu todo que, ao envolver um universo ficcional e real, torna-se um espaço de entrecruzamento de linguagens, oriundas tanto da literatura, quanto do cinema, na intenção de produzir sentidos.

Assim, embora envolta por um maniqueísmo herdado da tradição, a obra não deixa de metaforizar o entrelaçamento das linguagens literária e cinematográfica; oferecendo, portanto, parâmetros para a análise do percurso do leitor que, para dar conta de tal complexidade, necessita imergir-se dentro desse labirinto signico com olhares renovados.

## **2 O viajante: representação do leitor para o novo milênio**

Segundo Lúcia Santaella (2004), existe três tipos de leitores, considerando habilidades perceptivas, cognitivas e sensoriais, a saber: contemplativo/meditativo; movente/fragmentado; imersivo/virtual.

Para a teórica, a primeira categoria, ou seja, o leitor contemplativo/meditativo é o leitor produto da era pré-industrial, que lida somente com “*signos duráveis, imóveis, localizáveis, manuseáveis*”, próprios do livro e da imagem expositiva. (SANTAELLA, 2004:24).

Já a segunda categoria, referente ao leitor movente/fragmentado, fruto da revolução industrial, do mundo dinâmico e híbrido, “*nasce com a explosão do jornal, fotografia e cinema [...] é fugaz, novidadeiro, de memória curta, mas ágil.*” (SANTAELLA, 2004:29).

Por fim, a terceira categoria aborda o leitor imersivo/virtual, resultado da era digital, usuário do computador, comum na atualidade.

Isto é,

[...] Aquele que está sempre em estado de prontidão, conectando-se entre nós e nexos, em um roteiro multilinear, multi-sequencial e labiríntico que ele próprio ajudou a construir ao interagir com nós entre palavras, imagens, documentação, músicas, vídeos, etc. (SANTAELLA, 2009:33).

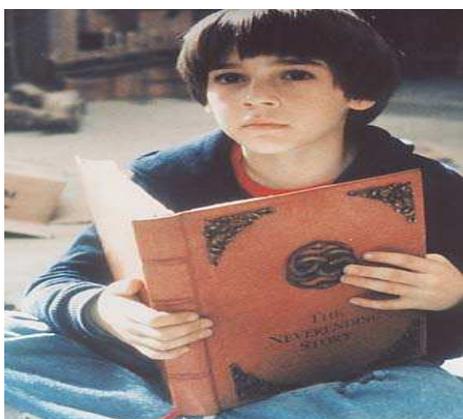
Dessa forma, Bastian Baltazar Bux, protagonista da obra em relevo e leitor de sua própria história – intradieético –, representa o modelo desejado para a complexa configuração textual que é possível observar nos meandros da contemporaneidade; haja vista que sua leitura percorre caminhos que refratam a oscilação entre as três categorias supracitadas, bem como suas estreitas fronteiras.

Órfão, desde tenra infância, o personagem encontra na literatura uma válvula de escape que alimenta sua imaginação e, de certa forma, ajuda-o a superar dificuldades e desilusões diante dos problemas na escola, da falta de diálogo com seu pai e das perseguições dos colegas que o consideram um tanto quanto exótico.

Inicialmente, tímido, fugidio e passivo, o menino, em uma de suas fugas dos colegas da escola, entra em uma livraria e, diante da rispidez com que é tratado pelo livreiro, diz-se leitor voraz ao afirmar que possui vasta bagagem cultural no âmbito literário, uma bagagem composta pela leitura de mais de cento e oitenta títulos clássicos.

Evidentemente que, pelo contato com tantas obras, Bastian é retratado, no início da narrativa, como leitor que necessita de tempo para absorver/assimilar tamanha bagagem, bem como precisa manter um contato com o livro enquanto objeto físico.

Em vista disso, quando o protagonista inicia a leitura do livro *A história sem fim*, nota-se uma espécie de leitor viajante, isto é, um leitor que, partindo de uma postura contemplativa/meditativa, entra em contato com os personagens do reino de fantasia – um mundo paralelo ao real, ambos representados na totalidade da obra –, e, na medida em que se vê inserido no contexto do próprio livro que está lendo, vai tecendo significações pelos fragmentos deixados por outros personagens, isto é, salta da primeira categoria para a segunda (movente/fragmentado).



X



Fig 1: leitor contemplativo

Fig 2: leitor movente

Embora as figuras acima apresentem certa semelhança, é na sutil diferença da técnica cinematográfica da sobreposição de imagens, verificável na figura II, que se pode notar o percurso que o herói-protagonista Bastian está delineando dentro da universalidade expressa na obra.

Em outras palavras, é pelo contraste das imagens acima que se torna palpável a trajetória do leitor Bastian, uma vez que, tanto na figura I, quanto na II, o protagonista ainda mantém uma relação física com o objeto livro.

Todavia, este último, ao se tornar um objeto novo, dá voz a outros personagens que geram certa dúvida no herói, o que irá resultar em um novo salto do mesmo, dessa vez para a terceira categoria: imersivo/virtual.



Fig 3: leitor imersivo

A partir de então, Bastian irá interagir com o reino de fantasia, de modo a tornar-se co-produtor de sentidos de sua própria história, a qual está lendo no objeto novo, o livro.

Nesse contexto, é pelo entrelaçamento observável entre os dois mundos paralelos expressos na totalidade da obra; pelo cruzamento intercódigos (literatura e cinema) e pelo olhar viajante do leitor Bastian (que oscila entre as três categorias de leitores supracitadas); e, ainda, pela interação leitor intradieгético *versus* extradieгético – interação essa que destrói o pólo concreto da enunciação, tornando-o virtualizado –, observa-se o seguinte esquema:



Portanto, o espectador/leitor do filme – extradieгético – ao se deparar com semelhante esquema de representação, irá mover-se na reelaboração dos sentidos, seguindo as pistas deixadas por Bastian, e, assim, conectando nós e nexos, irá vivenciar as duas realidades paralelas e atuar, também, como agente co-produtor de sentidos.

### 3 A metalinguagem como instauradora do gênero fantástico

Para Tzvetan Todorov (2007), a literatura fantástica é aquela que se sustenta na hesitação vivenciada pelo leitor, diante de um fenômeno aparentemente sobrenatural.

Tal fenômeno pode, ainda, ser enfatizado em uma das personagens da obra, isto é, pode encontrar-se representado dentro do conjunto signico que compõe o objeto artístico em questão.

Assim, as fronteiras daquilo que o autor denominou literatura fantástica são bem estreitas, de modo que, ao hesitar, em determinado momento da obra, tanto leitor extradiegético, quanto personagens, encontram-se no limiar do “fantástico puro”.

Todavia, em sendo esse gênero bastante evanescente, uma vez desfeita a dúvida, abre-se espaço para a inserção de gêneros que lhe são fronteirizos, a saber: o fantástico- estranho (gênero híbrido), ou estranho puro – no caso da solução da dúvida dirigir-se para uma explicação racional; o fantástico-maravilhoso (gênero híbrido), ou maravilhoso puro – se a explicação racional não for possível em termos concretos.



Fig 4: Diagrama de Todorov

Diante do exposto, considerando o percurso do leitor Bastian em *A história sem fim* e o próprio projeto estético metalinguístico da obra, pode-se inferir que, Wolfgang Petersen, ao adaptar o texto para o cinema, trouxe, portanto, um novo projeto estético híbrido, calcado, pelo uso da metalinguagem, na ruptura para com a própria aura de obra de arte, demonstrando seu processo de criação dentro do próprio ato de criar.

Desse modo, ao deslocar-se entre os dois mundos representados na universalidade da obra, o herói-protagonista hesita entre uma explicação natural e sobrenatural para os acontecimentos experienciados.

Portanto, diante de tal fato, o leitor extradiegético, ao experienciar a aventura proposta pelo filme, vê-se, também, diante de duas saídas possíveis: aceitar o sobrenatural ou buscar uma explicação natural/racional/científica. Em seguida, o mesmo impasse é vivido tanto por Bastian, quanto por Atreyu, formando uma espécie de cadeia cíclica, verdadeira *história sem fim*.



Fig 5: Auryn/Urubórus, símbolo do mito do eterno retorno

## Referências

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. Série Princípios. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- CUNHA, Maria Zilda. *Na tessitura dos signos contemporâneos: novos olhares para a literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Humanitas; Paulinas, 2009.
- CUNHA, Maria Zilda. In: *O desafio do diálogo intercódigos na formação do leitor*. USP, 2007. (cópia gentilmente cedida pela autora).
- ENDE, Michael. *A história sem fim*. Trad. Maria do Carmo Cary. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GÓES, Lúcia Pimentel. *Olhar de descoberta: proposta analítica de livros que concentram várias linguagens*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1996.
- PACOLLA, Rivaldo Alfredo. *Cinema e imaginário em A história sem fim*. Bauru, SP: Edusc, 2006.
- PETERSEN, Wolfgang. *The neverending story*. Bavaria Studios & Warner Bros. Pictures, 1984.
- SANTAELLA, Lucia. *Cultura das mídias*. 4. ed. São Paulo: Experimento, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Navegar no ciberespaço: O perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.