

A MENINA NO PAÍS DAS MARAVILHAS

Literatura infantil e cinema: possibilidades de experiência e narrativa nos espaços pedagógicos

Adelmar Santos de Araújo

Talvez o leitor pergunte *quem é ela*, mas não vem ao caso. Maria José foi minha professora de graduação; primeira pessoa a falar-me da importância de se ler um texto, depois relê-lo quantas vezes sejam necessárias para sua efetiva compreensão e, dessa maneira, poder *brincar* com seus enunciados e palavras, no sentido de trazer para frente o que estava lá atrás, e assim por diante. Começo este texto com uma citação do final do livro de Jean-Claude Bernadete, *O que é cinema*. Escreve o autor: “no final do livro, vocês não sabem. Eu também não, não é possível responder a tão pretensiosa pergunta”. Bernadete (2008, p. 117) esclarece que a pretensão do texto foi “um passeio em torno de alguns eventuais problemas que se colocam pessoas que estudam cinema”.

Minha proposta não passa necessariamente por aí, mas objetiva tão somente discutir situações em que o cinema pode nos ajudar a pensar o impensável, ou raramente pensado. Como disse Jean-Luc Godard, “o cinema faz mostrar o que não se pode ver” (*Apud* ROURE, s.d.). Mas, no caso deste texto em particular, o leitor verá, seguiremos a perspectiva do italiano Fellini, para quem o cinema é visto como narrativa. Para tanto, vamos antes a Walter Benjamin (2007). Em primeiro lugar, atentemo-nos aos capítulos 6 e 7 da obra *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Assim, pensemos o livro infantil como importante ferramenta pedagógica¹, constituidora de *experiência*².

Walter Benjamin recorre a Karl Hobrecker³ (1924), *Alte vergessene Kinderücher*, para lembrar que o livro infantil⁴ alemão nasceu com o Iluminismo.

Com sua forma de educação, os filantropos colocavam à prova o imenso programa de formação humanista. Se o homem era piedoso, bondoso e sociável por natureza, então deveria ser possível fazer da criança, ser natural por excelência, o homem mais piedoso, mais bondoso e mais sociável (BENJAMIN, 2007, p. 54 – 55).

O cunho moralista já presente no início da educação escolar não se dissocia do livro infantil em sua *origem*. As variadas fontes para o conteúdo textual dos livros infantis (o conto maravilhoso, a canção, o livro folclórico, a fábula) trazem consigo fortes traços de preconceito para com as crianças. Segundo Benjamin (2007, p. 57), “trata-se do preconceito de que as crianças são seres tão distantes e incomensuráveis que é preciso ser especialmente inventivo na produção do entretenimento delas”. Aqui temos uma pista para pensar a programação televisiva infantil no Brasil? Pensar no que

¹ Entenda-se pedagógico para além da escola: para a própria vida; ouvir e contar histórias é fundamental para a formação humana.

² Experiência, segundo W. Benjamin, “inscreve-se numa temporalidade comum a várias gerações e supõe uma tradição a ser compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra a ser transmitida. É na atividade da narrativa que o sujeito pode retomar a experiência do tempo e, assim, lidar com o desconhecido respeitando a irredutibilidade do passado e a imprevisibilidade do presente” (ROURE, s.d. p, 4).

³ Famoso colecionador de livros infantis da Alemanha da época.

⁴ Com Thales de Andrade (1917) teve início no Brasil a literatura infantil. No natal de 1920, Monteiro Lobato estreou com *A menina do narizinho arrebitado*. Já no final do século XIX, Carlos Jansen e Alberto Figueiredo Pimentel traduziam livros estrangeiros, cuja função utilitário-pedagógica representava um tipo de literatura menor. Ver: <http://www.velhosamigos.com.br>.

seja apropriado para a criança, não representa em si um problema. Mas não é isso que está em jogo.

De modo geral, nos discursos pedagógicos a criança aparece nos termos de um *mancipium*, “alguém que é levado pela mão”. Associa-se infância com imaturidade, minoridade, estado do qual haveria de ser emancipado para, assim, tornar-se dono de si, sujeito. Para Cohan (2003, p. 237 – 238), “ela é uma metáfora de uma vida sem razão, obscura, sem conhecimento. A emancipação seria um abandono da infância, a sua superação. O termo recorrente na modernidade. Um breve e conhecido ensaio de Kant é ilustrativo dessa versão”. Como movimento histórico, o Iluminismo levaria a humanidade à sua libertação, ou seja, sair da minoridade impulsionada pela força da razão.

De acordo com Benjamin é descabido ficar meditando febrilmente na produção de objetos que seriam apropriados ou não às crianças. Nada mais preguiçoso e inativo.

Desde o Iluminismo é esta uma das mais rançosas especulações do pedagogo. Em sua unilateralidade, ele não vê que a Terra está repleta dos mais puros objetos da atenção infantil. E objetos dos mais específicos. É que as crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a situação sobre as coisas se processa de maneira visível (BENJAMIN, 2007, p. 57).

Assim, uma simples sobra de madeira, um monte de terra, um retalho de pano ou quaisquer outros produtos residuais permitem às crianças reconhecerem o mundo ao qual fazem parte. Em outros termos, e para citar o filósofo Jean Jacques Rousseau: “nossa mania professoral e pedantesca é de sempre ensinar às crianças o que aprenderiam muito melhor por si mesmas, e esquecer o que só nós lhes poderíamos ensinar” (ROUSSEAU, 1999, p. 66).

Referimo-nos a pouco acerca do papel moralista e preconceituoso das produções voltadas para o público infantil. Contudo, é preciso não negligenciar o poder imaginativo das crianças; engana-se quem subestima a capacidade de subversão infantil. As crianças estão mais empenhadas em estabelecer uma nova e incoerente relação entre restos e materiais residuais, diz Benjamin, do que em reproduzir as obras dos adultos.

Também podemos duvidar que os jovens leitores apreciem a fábula em virtude da moral que a acompanha, ou que a utilizem para aperfeiçoar a sua capacidade de compreensão, como por vezes supunha, e sobretudo desejava, uma certa sabedoria alheia à esfera das crianças. Seguramente, os pequenos se divertem mais com o animal que fala de forma humana e age racionalmente (Bertuch, Apud BENJAMIN, 2007, p. 58).

Benjamin explica que o intenso florescimento do livro infantil na primeira metade do século XIX ocorreu devido à vida burguesa daqueles dias, como um momento dela própria, e não a uma concepção pedagógica concreta. “Nas menores cidades viviam então editores, cujos produtos mais corriqueiros eram tão graciosos como os modestos móveis de então, em cujas gavetas eles haviam dormido por cem anos” (BENJAMIN, 2007, p. 76).

Importa-nos, primeiramente, proporcionar leituras às crianças, sejam essas leituras ouvidas, faladas ou através de imagens impressas no papel, em pinturas ou cinematográficas/televisivas. O filme é um excelente material para impulsionar inúmeras leituras.

2.2. A menina no país das maravilhas (*Phoebe in Wonderland*)

Antes de entrarmos na discussão propriamente do *filme* convém situar o tipo de literatura infantil que, de algum modo, deu *origem* ao enredo cinematográfico em questão – literatura infantil européia.

Ana A. Arguelho de Souza (2010), na obra ***Literatura infantil na escola: a leitura em sala de aula***, chama atenção para as alterações ocorridas no período de transição do capitalismo concorrencial para a fase dos monopólios. Trata-se de um momento histórico no qual se intensificou a divisão do trabalho e que houve grandes modificações na base material do trabalho industrial, bem como nas relações sociais e econômicas. Tais modificações marcaram o século XX e seus efeitos se estendem aos dias atuais. Será mesmo? Em todo caso acompanhemos o raciocínio da autora: a divisão do trabalho fragmentou o homem, cujas explicações do mundo se dão em torno de “um olhar isolacionista” no qual cada um busca, a seu modo, a “essência do fenômeno” na sociedade em desmoronamento.

“Esse desmoronar da sociedade pode ser constatado em todos os setores da vida humana, em suas instituições, na linguagem, inclusive na literatura” (SOUZA, 2010, p. 55). Souza explica que o século XX presenciou uma nova literatura em marcha, sinalizando que o mundo não é mais o mesmo. Essa nova concepção de literatura retirou progressivamente o teor cronológico das “literaturas anteriores” e em seu lugar os personagens das literaturas infantis passaram a ser regidos pela dúvida, indecisão, oscilações de valores; deu-se lugar ao inimaginável. Em suma: uma nova estética.

Dentre outros exemplos, Souza cita *As aventuras de Pinóquio* (1881), de Carlo Collodi. Pinóquio é malcriado, debochado, mau-caráter e mentiroso, características que destoam do comum das personagens infantis da literatura oitocentista. “O desejo e a luta para sair de uma condição, a de boneco de pau, para a de humano simbolizam a dificuldade do homem em romper com as amarras do destino em uma sociedade que não o reconhece como tal” (SOUZA, 2010, p. 56).

Contudo, escreve a autora, *Alice no País das Maravilhas* (1862-1865), de Lewis Carroll⁵, que pode ser considerada, sem sombra de dúvida, a obra precursora dessa nova estética que vai, doravante, se delineando.

Seu gênero, cunhado como fábula do realismo mágico, na qual o nonsense é a principal característica, encontra um sentido explicativo no próprio momento da sociedade que a forjou. O nonsense, mais que uma categoria estética, é expressão de uma sociedade que perdeu o sentido de ser. Embora a crítica literária insista em apontar aspectos parcelares da obra, como o político, o religioso e o psicanalítico, o País das Maravilhas é, ao mesmo tempo, a busca do sonho e o pesadelo. A fuga à sensaboria de uma sociedade problemática e a descoberta de um mundo irreconhecível para a personagem, dentro dos padrões vigentes em seu mundo real, assustam-na, surpreendem e colocam-lhe indagações a todo instante (SOUZA, 2010, p. 56 – 57).

Feitas estas ressalvas, vamos ao filme.

⁵ Segundo Ana Maria Machado (1997, p. 7) “Lewis Carroll na verdade nunca existiu, como pessoa. Era um nome inventado, um pseudônimo atrás do qual se escondia um religioso da Igreja Anglicana, o reverendo Charles Lutwig Dodgson, que nasceu na Inglaterra em 1832 e morreu em 1898. Ou seja, viveu praticamente toda a sua vida na época vitoriana – reinado da Rainha Vitória, que governou a Inglaterra de 1837 a 1901”.

A menina no país das maravilhas (EUA/2008) Dir. Daniel Barnz. O filme chegou ao Brasil direto em DVD, retirando a oportunidade e o gosto da telona. Se tivesse sido exibido nos cinemas, certamente, teria havido maior divulgação,

principalmente para os professores apresentarem essa obra de Lewis Carroll – ‘Alice no País das Maravilhas’ -, às crianças. O filme além de introduzir a história de maneira ímpar, aborda outros temas. Mas ainda dentro desse universo, ‘Alice’ leva a criança a discernir qual será o seu papel de fato no mundo tão cheio de convenções. Em não perder-se da sua essência. O ‘Quem é você?’ em cada situação de sua vida (MIGUEZ, 2009)⁶

Ele conta, sem dúvida, uma emocionante história. Mas cabe questionar se o fato de haver ou não maior divulgação do filme influencia os rumos da leitura do livro ou do próprio filme, mesmo porque como o livro *Alice no país das Maravilhas* já é lido há bastante tempo, podemos supor que o número de pessoas que nunca ouviram falar (d)neste título tenha diminuído consideravelmente mundo a fora. A questão é outra: menos na ordem da quantidade que da qualidade. Em todo caso, *A menina no país das maravilhas* é um filme que proporciona múltiplos olhares, que amplia a nossa visão. Ele trata de várias problemáticas: dramas familiares, relação interpessoal, bullying, preconceito, discriminação, insensibilidade, doença, frustração, autoritarismo e castração na escola, fantasia.

A protagonista é uma menina de nove anos de idade, que tem conflitos em casa e na escola. Por um lado Phoebe Lichten (Elle Fanning) tem uma personalidade forte, com ideias próprias, diz não acreditar em Deus e tudo mais; por outro lado ela apresenta certa fragilidade, é ansiosa, supersticiosa, acredita em magia, tem dificuldade de relacionamento, vive fantasiando – o filme possibilita discutir até que ponto suas *fraquezas* são próprias da infância ou se são consequência de uma *doença*⁷ sofrida pela garota.

Como dissemos, o filme apresenta várias frentes de discussão. O que trazemos para o debate não é novo, a *relação professor-aluno*. Porém, defendemos que os espaços pedagógicos da escola merecem mais atenção. Muitas vezes são resumidos à sala de aula e ou a atividades extremamente vigiadas, com regras muito rígidas, presas ao calendário e aos trâmites burocráticos, que cumprem um *desserviço* social.

Consideramos espaços pedagógicos da escola não as divisões físicas propriamente ditas, como o pátio, a quadra, as salas, o auditório (quando há), mas espaços pedagógicos como cultura, possibilidades do diálogo, do diferente, do debate, *por que não do embate?* Os espaços pedagógicos não estão dados, eles precisam ser construídos, mas para tanto é preciso que se permita tal construção; que haja vontade política. Assim, é necessário haver mudanças de atitude, transformar o olhar; interrogar o sentido da escola, da educação. Aprendemos com Bachelard que a sociedade deve ser feita para a escola, não o contrário. Nos espaços pedagógicos da escola a possibilidade de *criação* é uma constante.

⁶ Ver site <http://www.cinemaeminhapraia.com.br/2009/07/11/a-menina-no-pais-das-maravilhas-phoebe-in-wond>.

⁷ Trata-se da Síndrome ou Doença de Gilles de La Tourette. Doença descrita pela primeira vez em 1825 pelo médico francês Jena Itard. Sessenta anos mais tarde, Gilles de La Tourette relatou no Hospital de La Salpêtière a doença como um distúrbio caracterizado por tiques múltiplos, incluindo o uso involuntário ou inapropriado de palavras obscenas e a repetição involuntária de um som, palavra ou frase de outrem. Desde já esclarecemos que não é nosso propósito discutir esse assunto, no momento.

Bachelard leva a sério esse lado da questão: o da criação pura, o da “pura fantasia”. Para isso, será preciso conferir positividade à imaginação. Isto é, percebê-la como lugar de realidade. Ou, se quisermos permanecer realistas, dar positividade ao irreal (TERNES, 2007, p. 110).

A menina no país da maravilhas apresenta uma escola conservadora e extremamente preocupada com *regras*. Regras constituem problema? Pensemos nisso com mais calma. Os professores de Phoebe afirmam o tempo todo a necessidade de se cumprir as regras, inclusive as concernentes ao *fazer perguntas*. A primeira regra é “só fazer perguntas quando for a hora de fazer perguntas”. A menina, com seu espírito transgressor, questiona: “quando saberemos qual é a hora de fazer pergunta?” A professora, então, aborta a discussão, afinal, aquela não era hora de fazer perguntas. Parece bobo, até mesmo cômico, mas isso não é só *coisa* de cinema ou de teatro ou de conto da carochinha. Infelizmente, no cotidiano de nossas escolas, sejam elas públicas ou privadas, ainda vive muito disso.

Felizmente, há uma dinâmica própria da escola, da educação que, embora não seja visível a todos, traz nos espaços pedagógicos a marca das muitas possibilidades de experiência. A professora de teatro, Miss Dodger (Patrícia Clarkson) foge aos padrões da escola: não só permite que seus alunos a façam perguntas, como os responde com novas perguntas. Além disso, ela não traz para o teatro apenas a repetição da peça escrita que deve ser *montada*, ensaiada pelos atores (alunos); ela não impõe aos alunos os passos a ser seguidos, ela faz questão que os próprios alunos construam seus passos, que criem, que soltem a imaginação. Um belo exemplo de que a autonomia não gera necessariamente a criatividade, mas onde há criatividade vislumbra-se o horizonte das possibilidades de autonomia. Em suma: espaços de experiência e narrativa.

Para Benjamin (2007; 2011b) experiência e narrativa são ações indissociáveis. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência” (BENJAMIN, 2011b, p. 201). Miss Dodger, a professora, com serenidade, conhecimento e sabedoria transmite uma segurança aos alunos da ordem do *indizível*. O conselho que dá aos alunos é: *joguem-se!* Como se dissesse mergulhem na experiência, com isso ela afeta cada uma das crianças, dadas as devidas proporções e, ao fazê-lo, ela própria é afetada, não só pelo que vê do trabalho das crianças, mas também pelas circunstâncias externas. A professora recebe forte cobrança da mãe de Phoebe e do diretor da escola, Davis (Campbell Scott), que se dizia pressionado pela maioria do corpo docente. Enfim, a experiência de Miss Dodger custou-lhe até o emprego.

O diretor Davis é outro personagem que se enquadra tranquilamente na escola que conhecemos. Ele aparece com uma única preocupação: se livrar de problemas. Tanto Phoebe quanto Miss Dodger representava problema para ele: uma era “atrevida”, questionadora, causava estranhamento e estranhava com facilidade; a outra trazia inovação, fomentava a transgressão. Na verdade ela ia “além do espírito escolar, prisioneiro da forma” (TERNES, 2007, p. 112). O diretor Davis faz jus aos homens do nosso tempo, ainda, porque se inscreve entre os que não aspiram novas experiências. “Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso” (BENJAMIN, 2011b, p. 118).

O *método* de trabalho de Miss Dodger atraiu a atenção de Phoebe e das outras crianças. Mas, contrariou os adultos, sobretudo na figura do diretor Davis. Entretanto, a aparente falta de método, ou aparente permissividade nos convida a um ponto especial: a professora de teatro era muito rigorosa, mas não rígida. Sua racionalidade era outra;

ela era exigente nos princípios do estudo, do zelo, do respeito ao outro; se fazia ouvir e escutava sensível e inteligentemente. Combateu veementemente o preconceito e a discriminação, quando presenciou entre os alunos. E nada disso era visto ou fazia sentido para o diretor. Tal experiência estava longe dele.

Cada uma de nossas experiências possui efetivamente conteúdo. Nós mesmos conferimos-lhe conteúdo a partir do nosso espírito. - A pessoa irrefletida acomoda-se no erro. “Nunca encontrarás a verdade”, brada ela àquele que busca e pesquisa, “eu já vivenciei isso tudo”. Para o pesquisador, contudo, o erro é apenas um novo alento para a busca da verdade (Spinosa). A experiência é carente de sentido e espírito apenas para aquele já desprovido de espírito. Talvez a experiência possa ser dolorosa para a pessoa que aspira por ela, mas dificilmente a levará ao desespero (BENJAMIN, 2007, p. 23).

Para Benjamin, esse homem desprovido de espírito e, portanto, incapaz de experienciar não deve ser de todo culpado individualmente, pois se trata de uma “pobreza de experiência” que “não é mais privada, mas de toda a humanidade” (BENJAMIN, 2011b, p. 115). Em outro texto o autor escreve que

a experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência inconscientes, que afluem à memória (BENJAMIN, 2011a, p. 105).

A experiência marca todos os nossos sentidos. Assim, ela não é necessariamente física, escrita, oral, lida. Mas, ela pode acontecer envolvendo todas essas categorias de uma só vez, ou em separado. Isto explica a inseparabilidade entre experiência e narrativa. O narrador só é tido como tal porque se deixou afetar pelo outro, pelo acontecimento. Dessa maneira, quem narra faz experiência.

Por fim, as relações entre cinema e literatura ou literatura infantil, como é o caso desta discussão necessitam ser vistas de um modo especial, não mais a partir dos moldes tradicionais, ultrapassados. Não cabe mais procurar em qual deles está a superioridade, se no filme ou no livro. Segundo Steyer (2008, p. 35), “cinema e literatura possuem linguagens diferentes, que devem ser respeitadas e analisadas em suas especificidades [...] Basta saber a complementaridade destas duas linguagens tão importantes para o mundo contemporâneo”. Graciela de Siqueira Lima, ao discutir as “funções comunicativas da literatura e do cinema” explica que

a literatura, do latim littera – letra - , possui seu significado exatamente centralizado no princípio do movimento que impulsiona à narratividade das formas. Já o cinema, termo originário da palavra grega kinema, que quer dizer “escrita em movimento”, pode ser tomado como uma aquisição moderna das linguagens de arte e que se encontra em direta pertinência com o registro da literatura, ao que ambos dizem sobre a narratividade (LIMA, 2009, p. 40).

Para a autora, expressão literária e cinematografia necessitam de estratégias comunicativas frente aos espectadores, pois é no ambiente narrativo que “uma ponte sobreleva-se entre a literatura e o cinema”. Isto acontece, acrescenta Lima, porque essas duas funções detêm um papel incisivo “na construção, seja da literatura, seja do cinema como expressões de arte aos instantes da recepção. A função poética [...] desencadeia

um estranhamento no receptor, mas, ao mesmo tempo, instiga-o a apurar sua percepção quanto à intenção comunicativa” (LIMA, 2009, p. 44). Literatura e cinema são dois tipos de arte, conforme Terneiro (2009, p. 131), em que “é possível encontrar personagens ou protagonistas que representam a faceta do ser humano contemporâneo”.

Devido ao modelo de vida colapsado instaurado no cotidiano social, é possível que o leitor ou espectador se identifique com personagens que confrontam princípios morais que tendem a tyrannizar e reprimir os instintos mais primitivos atrelados ao homem. Nietzsche diz que em toda moral, o essencial, o inestimável é o fato de ela ser uma longa imposição. Surgem, assim, personagens que transgridem e agridem as imposições vigentes (p. 132).

De nossa parte, tanto o cinema quanto a literatura possibilitam narrativas e experiências nos espaços pedagógicos. E se compreendermos, com Benjamin, que a experiência nem sempre é racional daremos, então, um novo espaço ao *nonsense*, ao sem sentido e ao inimaginável, para que a *criação pura* de Bachelard floresça em nossas escolas. E aí, já não mais importa se é Maria José, Miss Dodger, você ou eu, o que importa é que façamos algo, para que experiência e narrativa vivam, sem esperar que ninguém o faça por nós.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, WALTER. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução: Marcus Vinicius Mazzari, São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2007.
- _____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, 3. ed. ; tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, São Paulo: Brasiliense: 2011a.
- _____. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet, 7, ed., São Paulo: Brasiliense, 2011b.
- BERNADET, Jean-Claude. *O que é cinema*, São Paulo: Brasiliense, 2008.
- FRANÇA, Andréa. Foucault e o cinema contemporâneo. In: http://publicue.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/alceu_n10_andrea.pdf. Acesso em 07/07/2012.
- KOHAN, Walter O. *Infância*. Entre educação e filosofia, Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2003.
- LIMA, Graciela de Siqueira. As funções comunicativas da literatura e do cinema: branco no preto. In: DROGUETT, Juan Guillermo D.; ANDRADE, Flavio F. A. (orgs.). *O feitiço do cinema: ensaios de Griffé sobre a sétima arte*, São Paulo: Saraiva, 2009, p. 39-50.
- MIGUEZ. Valéria. A menina no país das maravilhas. In: <http://www.cinemaeminhapraia.com.br> . Acesso em 07/07/2012.
- ROURE, Glacy Queirós de. Infância, experiência, linguagem e brinquedo. In: <http://www.anped.org.br/33encontro/ver/trabalhos-gt07>. Acesso em 22/03/2012.
- ROUSSEAU, Jena-Jacques. *Emílio, ou, da Educação*. Tradução: Roberto Leal Ferreira, 2. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SOUZA, Ana A. Arguelho de. *Literatura infantil na escola: a leitura em sala de aula*, Campinas-SP: Autores Associados, 2010.

STEYER, Fábio Augusto. Literatura e cinema: algumas reflexões sobre as produções voltadas para o público infantil, In: <http://www.revistaseletronicas.pucrs.br>. Acesso em 07/07/2012.

TERNEIRO, André Reche. O neoprotagonismo em Crime e castigo – *Match point* entre literatura e cinema. In: DROGUETT, Juan Guillermo D. ; ANDRADE, Flavio F. A. (orgs.). *O feitiço do cinema: ensaios de Griffe sobre a sétima arte*, São Paulo: Saraiva, 2009, p. 131-139.

TERNES, José. Alargar o espírito, tonificar a alma. In: BULCÃO, Marly *et al* (orgs.). *Perspectivas filosóficas de expressão francesa*, Rio de Janeiro: Booklink, 2007.

Endereço eletrônico: <http://www.velhosamigos.com.br/DatasEspeciais/dialivro.html>.

Acesso em 30/06/2012