

# Coleção Literatura Comparada

Gilmei Francisco Fleck  
(Organizador)





## COLEÇÃO LITERATURA COMPARADA

---

**Gilmei Francisco Fleck**  
**(Organizador)**

### **Editora Chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

### **Conselho Editorial**

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho  
Universidade de Brasília

Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior  
Universidade Federal de Alfenas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto  
Universidade Federal de Pelotas

Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall'Acqua  
Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior  
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Lina Maria Gonçalves  
Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Takeshy Tachizawa  
Faculdade de Campo Limpo Paulista

Profª Drª Ivone Goulart Lopes  
Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice

Prof. Dr. Carlos Javier Mosquera Suárez  
Universidad Distrital Francisco José de Caldas/Bogotá-Colombia

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

2016 by Gilmei Francisco Fleck

© Direitos de Publicação  
ATENA EDITORA  
Avenida Marechal Floriano Peixoto, 8430  
81.650-010, Curitiba, PR  
[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

Revisão  
*Os autores*

Edição de Arte  
*Geraldo Alves*

Ilustração de Capa  
*Geraldo Alves*

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

C691

Coleção literatura comparada [recurso eletrônico] / Organizador  
Gilmei Francisco Fleck. – Curitiba (PR): Atena, 2016.  
174 p. : 1.312 Kbytes

ISBN: 978-85-93243-09-7  
DOI: 10.22533/93243-09-7  
Inclui bibliografia.

1. Literatura comparada. I. Fleck, Gilmei Francisco. II. Título.

CDD-809

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-93243-09-7



## APRESENTAÇÃO

A coleção *Literatura Comparada*, da Atena Editora, brinda aos seus leitores, nessa edição, com um conjunto de textos que consideram as mais recentes propostas da área no que diz respeito às inter-relações da Literatura com outras áreas do conhecimento. Nesse sentido, encontram-se contemplados nesse conjunto de textos, reunidos para essa edição, as premissas do que expuseram os comparatistas Álvaro Manuel Machado e Daniel Henry-Pageaux (1988, p. 17)<sup>1</sup>, ao mencionarem que

[...] a Literatura Comparada como disciplina de investigação universitária não se baseia na *comparação*. Ou antes, não se baseia *apenas* na comparação. De fato, trata-se sobretudo, muito mais frequentemente, muito mais amplamente, de *relacionar*. Relacionar o quê? Duas ou mais literaturas, dois ou mais fenômenos culturais; ou, restritamente, dois autores, dois textos, duas culturas de que dependem esses escritores e esses textos. E trata-se também, obviamente, de justificar de maneira sistemática essa relação estabelecida. [...] a Literatura Comparada proporciona o diálogo não só entre as literaturas e as culturas, mas também entre os métodos de abordagens do fato e do texto literários.

O campo da Literatura Comparada, na atualidade, é o ambiente mais propício para o desenvolvimento de pesquisas que transitam por diferentes áreas do conhecimento. Desde suas primeiras bases até as práticas de pesquisa atuais, já ancoradas nas propostas da estética da recepção de Jauss (2002 [1979])<sup>2</sup> e Iser (1979)<sup>3</sup>, entre outras contribuições teóricas, muitos estudiosos buscam, hoje, respaldar suas ações na área comparatista com tendências semelhantes, como as propostas de práticas sustentadas na inter/transdisciplinaridade. Desse modo a Literatura Comparada atual não somente se interessa pela comparação dentro do âmbito literário, mas também se dedica:

Al estudio de las relaciones entre la literatura y otras áreas de conocimiento y creencias, como las artes (por ejemplo, pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (verbigracia, ciencia política, economía, sociología), las ciencias experimentales, la religión, etc. (REMAK, Apud VILLANUEVA, 1994, p. 106)<sup>4</sup>.

Tal realidade nosso leitor encontrará já no texto que abre essa coletânea: “Encontro de gerações: uma prática leitora multimídia”, no qual as professoras Adriane Ester Hoffmann e Tania Mariza Kuchenbecker Rösing, da Universidade de Passo Fundo UFP, ancoradas nas propostas teóricas sobre a

<sup>1</sup> MACHADO, Á. M.; PAGEAUX, D. H. *Da Literatura comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.

<sup>2</sup> JAUSS, H. R. A estética da recepção: colocações gerais. Trad. Luiz Costa Lima. In: LIMA, L. C. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Seleção, coordenação e prefácio de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 7-84.

<sup>3</sup> ISER, W. A interação do texto com o leitor. In: ISER, W. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

<sup>4</sup> VILLANUEVA, D. (coord.). *Curso de teoría de la literatura*. Taurus, Madrid, 1994.

leitura, de Zilbermann (2012), e no método recepcional, de Bordini e Aguiar (1988), propõem a prática leitora de diferentes gêneros, cujas produções estão, inclusive, bastante distanciadas no tempo, com ênfase na possibilidade de uma experiência de leitura literária polissêmica e enriquecedora. Discute-se, nesse texto, a concepção atual de leitura em diferentes linguagens e de leitor proficiente, com destaque para as vantagens que um aprendizado eficiente de leitura, nos três níveis: sensorial, emocional e racional, traz ao sujeito-aprendiz.

Ao mencionar os diferentes suportes tecnológicos que abrigam o material de leitura na atualidade, as autoras, pautando-se nas afirmações de Chartier (2013), evidenciam que a atribuição de sentido, pelo leitor, ao material lido, segue, de certo modo, ainda atrelada às “formas materiais por meio das quais foi publicado, difundido e recebido”, fato que leva as pesquisadoras a destacarem a necessidade da “preparação dos usuários para dominarem as ferramentas tecnológicas”.

Ao tratar do tema do ensino da literatura, as autoras comentam a problemática da periodização sistemática como meio e forma de conduzir o processo e destacam a posição de certos teóricos, entre eles Aguiar e Silva (1981), Reis (1996) e Mello (1998), sobre o assunto. Frente a tal tema, Hoffmann e Rösing expõem as principais diretrizes do Método Recepcional, difundido pelos estudos de Bordini e Aguiar (1988), mencionando os objetivos dessa prática pedagógica e suas etapas. Para finalizar, as autoras deixam sua proposta de leitura – a partir das etapas elencadas do método recepcional – com foco na temática “amor”, considerando, como objetos da prática sugerida, a análise de um vídeo do comercial da Renault e, em seguida, o poema “Amar”, de Florbela Espanca. Centradas nesses objetos, as pesquisadoras desenvolvem todas as etapas proposta pelo método de Bordini e Aguiar (1988) e reforçam que essa prática “compreende a obra literária como espaço em que concepções de literatura sejam discutidas, atualizadas e ressignificadas”.

Na sequência, no texto “A voz mbya-guarani: autorrepresentação e resistência no documentário contemporâneo”, os pesquisadores Mauren Pavão Przybylski, Francisco Gabriel Rêgo e Priscila Cardoso de Oliveira Silva, da Universidade do Estado da Bahia-Alagoinhas, realizam um estudo tripartite que envolve a voz, a dimensão oral da representação indígena Mbya-Guarani e a sua autorrepresentação, analisada em um documentário produzido por nativos dessa etnia. Fundamentados nos conceitos de Franco (2008) e Zumthor (2005) para dimensionar o conceito de voz e, desse modo, discutir a sua significação no contexto da cultura dos Mbya-Guarani, mais especificamente nas tribos “Aldeia verdadeira”, em Porto Alegre (RS), e “Aldeia Alvorecer”, no município de São Miguel das Missões (RS), os pesquisadores revelam a permanência do valor da cultura oral, ancestral nos povos pré-colombianos da América, nas comunidades indígenas atuais.

Como objeto de análise os autores valem-se da produção de vídeos, realizados no contexto do projeto “Vídeo nas Aldeias”, criado em 1986, mais especificamente do documentário *Mokoi Tekoá Petei Jeguatá – Duas aldeias*,

*uma caminhada*. Ao abordar esse produto inerente às novas tecnologias inseridos no âmbito cultural dos indígenas, os pesquisadores destacam o intrincado e complexo processo da produção da voz que nele ocorre e suas inter-relações com a autorrepresentação. Nesse sentido, os autores destacam: “a voz apresenta-se como um elemento de construção de autorrepresentação, na medida em que estaria em consonância, de um modo geral, com o falar guarani”.

Na parte final desse texto, a atenção dos pesquisadores se volta à voz do narrador, que relata a *Lenda da Cobra Grande*, numa performance que revela “o tributo à transmissão oral dos conhecimentos armazenados na memória humana, e a utilização desta, de forma revigorada no documentário”, segundo comentam os autores. Na análise que fazem os pesquisadores do documentário realizado pelos Mbya-Guarani “a força das histórias contadas se sustenta na memória vocalizada, traço este que não se perde mesmo ao longo dos séculos”, fato que revela a ainda permanência ancestral do valor atribuído à oralidade nas comunidades nativas da América. Com relação à inserção das novas tecnologias no âmbito da cultura indígena atual, os pesquisadores ressaltam que “os Mbya-Guaranis trazem para o plano da representação documental, aspectos de sua cultura, manipulando as ferramentas audiovisuais com o intuito de inserir-se nos espaços da comunicação de massa”.

Na sequência, Catiúcia Carniel Gomes e Claudia Toldo, da Universidade de Passo Fundo – UPF, em seu texto “Julio Cortázar e sua *casa tomada*: um olhar enunciativo sob o texto literário” abordam a questão, sempre problemática, do efetivo ensino e aprendizagem da leitura em sala de aula e, nesse contexto, voltam-se ao “trabalho com o texto literário, especialmente nas aulas de língua portuguesa”.

Ao propor uma reflexão teórico-prática sobre a questão apontada as pesquisadoras ancoram-se nos estudos de Émile Benveniste, especialmente no texto “A linguagem e a experiência humana” (1965). Nesse objeto de leitura teórico as autoras focalizam, especialmente, as “categorias de *pessoa* e de *tempo*”, pois, segundo expõem, “por meio dessas categorias, o sujeito marca a sua experiência subjetiva, situando-se na e pela linguagem”.

Nesse sentido, elas destacam: “assim ocorre a experiência dos sujeitos que se colocam e se situam *na* e *pela* linguagem: um *eu*, único e singular, evoca um *tu* para se opor – juntos – a ele”. Em relação à categoria tempo, além de estabelecer as distintas modalidades dessa categoria, as pesquisadoras ressaltam que a modalidade do tempo linguístico “é instituído a partir da apropriação da língua pelo sujeito, momento em que a reversibilidade das pessoas do discurso compõe os processos de subjetividade e de intersubjetividade inerentes à própria enunciação”.

Ancoradas nesses pressupostos, as autoras propõem a análise das categorias de tempo e pessoa no conto “Casa tomada”, do argentino Júlio Cortázar, publicado na obra *Bestiário* (1951), seu primeiro livro de contos. Desse exercício de leitura podemos apreciar a interpretação que fazem as

pesquisadoras de aspectos formais, ideológicos, discursivos e linguísticos, a fim de atribuir sentido ao texto literário.

Com “Notas sobre a poética da ausência em Caetano Veloso: contribuições psicanalíticas”, os pesquisadores Juan Müller Fernandez e Elizabeth Gonzaga de Lima, da Universidade do Estado da Bahia, trazem sua contribuição à obra. Essa se dá pela análise que buscam traçar entre literatura e psicanálise, a partir das canções de Caetano Veloso, porque consideram que o cantor baiano conjuga, de forma bastante evidente, a lírica e a psicanálise, pois, segundo expressam, “muitas de suas composições parecem visitar grandes temas da teoria psicanalítica”.

Desse modo, os pesquisadores já dão um exemplo inicial com a canção “Pecado Original”, de 1978, mencionando que: “Caetano, mais contemporaneamente, relê o pensamento de Freud sobre o lugar da repressão e o reformula, poeticamente, como o “lugar errado” para onde é deslocado esse desejo”. Os autores recorrem às teorias de Wellek e Warren (1971) e Terry Eagleton (2006) para discutir a pertinência da relação literatura e psicanálise e, apoiados no enunciado de que a “perda também é responsável pelo despontar de sensações psicológicas que abatem as forças do eu e o desorientam, como luto e melancolia (FREUD, 2010 [1915])” principiam a análise do disco “Domingo” (1967), especialmente a canção “Coração Vagabundo”. Nela, segundo os autores, a leitura da letra “coloca o leitor diante de uma encenação simbólica de perda e ausência, abrindo, com isso, espaço para uma leitura sustentada pela psicanálise”.

Ao considerar a história de vida de Caetano, mais especificamente o fato de ter abandonado sua cidade natal e dela sentir falta, os pesquisadores buscam, na lírica presente em suas canções, a relação dessa “perda” com as teorias freudianas e, desse modo, expressam que “o fazer poético de Caetano Veloso se orienta no sentido de preencher o vazio deixado pelo seu distanciamento traumático da mãe-terra, pois “ser tudo o que quer” não satisfaz o sujeito, de maneira que o desejo inquietante de vencer a frustração da ausência permanece”.

As inter-relações da teoria freudiana e as expressões líricas na canção analisada vão sendo evidenciadas numa leitura instigante que, finalmente, remete à ideia de que na poética de Caetano Veloso vê-se o fato dele “buscar no passado um alívio para a sensação de incompletude e ausência no tempo presente da canção”.

Já no texto seguinte, “O caminho da mulher em *Mar morto* e *Capitães da areia*, de Jorge Amado: característica da identidade e representação”, as pesquisadoras Denise Dias, do IFAM/Am-São Gabriel da Cachoeira, e Maria Teresinha Martins do Nascimento, da PUC-Go, propõem uma análise das personagens femininas Lívia e Dora, dos romances *Mar Morto* e *Capitães da areia*, de Jorge Amado, como protótipos das condições da mulher brasileira na década de 1930.



Ao comentar a configuração das personagens de Jorge Amado, as autoras mencionam que “o misticismo é uma condição para se liberarem do nepotismo, pois, do contrário, a saída seria uma forma de liberdade oblíqua, o crime, o desespero e até mesmo a morte” e, especificamente, com relação às personagens destacadas, comenta-se que “são personagens que buscam se encontrar no mundo mediante a simbologia da liberdade”.

De modo geral, as pesquisadoras destacam que “a ficção de Jorge Amado deu voz e visibilidade às mulheres brasileiras como personagens violadoras dos códigos que lhes foram impostos pela sociedade”. A configuração da personagem Lívia revela, segundo apontam as autoras, que ela assume “o papel de procriadora, cuidadora do lar e, também, o de mantenedora”, aspecto que rompe totalmente com o comum destino das mulheres dos pescadores presentes no romance.

Em relação a *Capitães da Areia*, a personagem Dora, de acordo com a análise das pesquisadoras “além de representar aconchego familiar é também símbolo de luta no decurso da afirmação, descobertas e sentimentos, de um novo mundo que será desvendado, onde o poder patriarcal será questionado”.

Ao confrontarem as duas configurações das personagens de Jorge Amado, as autoras comentam: “Dora e Lívia revelam-se como personagens híbridas, fogem aos estereótipos do início do século XX: não são submissas, rejeitam o poder patriarcal. São mulheres eróticas e trabalhadoras, no entanto não se reduzem somente pela força de trabalho, tampouco como objeto desejado, buscam a realização pessoal e a superação do machismo”. Resta evidente na leitura das autoras que as personagens femininas de Amado são representações complexas que aglutinam “a resistência cultural multiplicadora da angústia existencial” e “os encontros e a criatividade cultural pertencentes ao homem e à literatura brasileira”.

Na continuidade da coleção temos o texto “O poder da fotografia: uma leitura semiótica para a formação de professores multiletrados”, de Karina de Almeida Rigo e Marlete Sandra Diedrich, da Universidade de Passo Fundo – UPF. Nele vemos o trabalho dos pesquisadores no intuito de “articular conceitos sobre a relevância da abordagem de múltiplas linguagens e sobre o universo midiático no ensino de língua materna”.

Os autores, já no princípio, chamam a atenção para o fato de que o professor, na atualidade deve “estar ciente dessa multiplicidade de linguagem dos textos contemporâneos para ser capaz de conduzir o aluno a construir a habilidade de observar criticamente as escolhas multimodais presentes nos enunciados que fazem parte do seu dia a dia”, conduzindo-nos à temática do multiletramento.

Como objeto de análise os pesquisadores elegem “a edição especial de 125 anos da revista *National Geographic*, intitulada “O Poder da Fotografia”, para que o educador possa “vislumbrar uma possibilidade de leitura da fotografia integrada à escrita” em sua prática docente. Os autores se apoiam na teoria de Pierce, sob a perspectiva da pesquisadora Lucia Santaella (2002), e

também se ancoram nos pressupostos “de gêneros textuais de multimodalidade, de Angela Paiva Dionisio (2011)”.

Entre as tantas múltiplas linguagens, os pesquisadores apontam para a necessidade da leitura da fotografia no processo ensino-aprendizagem de língua portuguesa porque ela, segundo expõem “leva para a sala de aula (tanto para alunos quanto para professores) a possibilidade do movimento do observar, de considerar significados múltiplos, de entender o outro pelo olhar de um outro”.

Na abordagem ao objeto de pesquisa, os autores destacam: “nada, na revista, parece ter mais valor do que uma fotografia, o que faz com que as linhas que conduzem os textos sejam sempre previsíveis, padronizadas e estáveis”. Nesse sentido, os pesquisadores procuram elucidar a concretude da presença, no objeto analisado, dos conceitos de qualissigno, legissigno e sinssigno presentes nos estudos de Peirce, os quais se encontram, anteriormente, teoricamente discutidos e, na prática leitora da revista, são elucidados ao leitor.

Na sequência os autores abordam o processo recepcional dessas imagens pelo leitor e, nesse aspecto retomam a ideia de Peirce de que “o efeito que o signo produz se classifica como interpretante. Nesta categoria, volta-se aos termos da fenomenologia. Tal efeito referente ao signo assume o nível imediato (primeiridade), o nível dinâmico (secundidade) e o nível final (terceiridade). Esses três níveis de recepção são, também, desvendados, de forma elucidativa e didática, com relação ao objetivo investigado. Assim, o leitor pode, pela prática efetuada, perceber a importância dessa categoria de leitura no âmbito da sala de aula e, desse modo, os pesquisadores demonstram a potencialidade do exercício na formação de um leitor capacitado no universo do multiletramento.

Na continuidade, pela contribuição de Lucas Amaral de Oliveira, da Universidade de São Paulo-USP, com o texto “Três Comentários sobre certa tradição marginal na literatura brasileira”, somos introduzidos no universo da produção literária da “dialética da marginalidade” (ROCHA, 2004) – uma expressão que parodia a “dialética da malandragem”, de Antonio Candido –, para, conforme comenta o pesquisador, “representar sujeitos e universos sociais invisibilizados”, amalgamados em “um conjunto de dinâmicas culturais que comporiam essa estética da marginalidade”.

Segundo expõe o autor, a proposta da “dialética da marginalidade”, estudada por Rocha (2004), não é antagônica a da “dialética da malandragem”, mas, sim, complementar, já que, na atualidade, conforme comenta o pesquisador, a “dialética da malandragem”, exposta por Candido, parece estar sendo, paulatinamente, substituída – ou mesmo desafiada – por essa “dialética da marginalidade”. Esta, conforme comenta o pesquisador, “parece estar fundada, sobretudo, no princípio da superação das desigualdades sociais por intermédio do confronto direto, em vez da conciliação; da exposição da violência e do conflito social, em vez de sua ocultação ou ponderação”.

De acordo com o que defende o autor do termo – João Cezar de Castro Rocha (2004) –, frente à nova simbolização, ou mesmo a atual relação entre as diferentes classes que compõem nossa sociedade, vê-se a necessidade de uma forma de representação “a partir da qual a exposição direta das diferenças e do conflito (social, racial, étnico, de gênero) não pode mais estar encoberta pelo disfarce do pacto cordial e carnavalizante, próprio da arte da malandragem”.

O pesquisador, para contextualizar a produção cultural dessa parcela de artistas das margens, faz uma revisão sintética de como a literatura brasileira retratou, ao longo do tempo, a pobreza, a miséria, a violência, os marginalizados e, nesse sentido, declara que “as figuras do malandro, do jagunço e do marginal se embaralham para dar vida a outros tipos residuais, não menos complexos – sinuqueiros, gigolôs, prostitutas, viradores, dedos-duros, leões-de-chácara, drogados, matadores, desabrigados” que habitam o universo das produções dessa nascente classe de escritores.

Nesse percurso revisionista da história da literatura brasileira, o pesquisador enfatiza o papel precursor de Carolina Maria de Jesus, entre outros, na constituição dessa “dialética da marginalidade”. Para o leitor, é elucidado, também, nesse texto de Lucas Amaral de Oliveira o fato de que nessas produções mais atuais – não passíveis de serem analisadas pelos mesmos aparatos teóricos e sistêmicos de outrora – “é possível perceber estratégias inovadoras de criação literária, marcadas, sobretudo, pela afirmação de identidades periféricas e pela valorização de experiências coletivas, testemunhos de violência e autenticidade discursiva”.

Outra dimensão do processo de ensino-aprendizagem e da leitura da literatura nos é oferecida na sequência pelo texto “Literatura no ensino médio: desafios e contribuições no contexto do PIBID”, de Jônatas Nascimento de Brito – da Universidade do Estado da Bahia/Irecê – BA – e Cristian Souza de Sales – da Universidade Federal da Bahia/Salvador – BA. São evidenciadas ao longo do texto as contribuições do *Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à docência* (PIBID), em sua inserção no contexto escolar com atividades didático-pedagógicas que contribuam para a articulação entre teoria e prática planejadas no âmbito acadêmico e levadas ao contexto do Ensino Médio por jovens graduandos, inseridos na realidade da docência ao longo de sua formação profissional.

O leitor é levado a compreender a importância de um Programa de formação docente que tem na inserção do futuro profissional no ambiente de atuação a sua maior relevância. Nesse contexto, os autores evidenciam como os jovens acadêmicos percebem a realidade e por ela são desafiados à invenção e à criação de estratégias diferenciadas daquelas em uso há muito tempo pelos profissionais da educação. Os pesquisadores evidenciam a relevância da ação formadora no sentido de proporcionar uma integração entre o ensino superior e a educação básica, o que permite um fluir entre as atualidades da pesquisa e ensino do universo acadêmico com a prática

docente efetiva e todas as suas implicações teórico-metodológicas, tanto para o aprendiz como para o profissional em exercício.

Essa relação, conforme defendem os pesquisadores, é enriquecedora para ambas as partes: escola e universidade, pois conecta, de forma real, o centro gerador dos conhecimentos científicos com a base onde ela é aplicada e de onde provêm as mais ricas e sugestivas respostas, fato que gera eficiência na solução das demandas cotidianas que buscam melhorias no sistema educacional.

Diante da realidade escolar vivenciada, os autores afirmam; “O ensino escolar não tem garantido a literatura como uma matéria educativa, ou seja, essa disciplina tem sido esvaziada pelo mau uso feito pela escola e o seu papel fundamental de humanizadora e emancipadora tem-se perdido, ou melhor, não tem sido conhecido”. Pela inserção nesse contexto prático do ensino de literatura na escola, os pesquisadores, por fim, alertam que, enquanto a leitura literária for atividade obrigatória – como preparação para o vestibular, por exemplo –, ela “não conseguirá cumprir o seu papel cultural, social, ideológico e intelectual”, daí resulta a importância do PIBID como uma das formas de enfrentamento dessa realidade na busca de soluções plausíveis e eficientes com relação ao ensino-aprendizagem de leitura literária e Literatura no espaço do Ensino Fundamental Médio.

Em seguida temos a contribuição de Caroline Bernardes Borges, da PUCRS-Porto Alegre, com “A estratégia de predição na leitura de crônicas: uma proposta para o ensino”, texto no qual ela apresenta uma série de atividades desenvolvidas para estudantes de 7º ano do Ensino Fundamental, com base no gênero crônica, para estimular a estratégia leitora da predição. Essa prática está ancorada nas produções teóricas de Solé (1998), Goodman (1976), Pereira (2002) e Smith (2003).

Como corpus da prática proposta, a autora utiliza-se das crônicas “A velha contrabandista”, de Stanislaw Ponte Preta, e “Espírito Natalino”, de Moacyr Scliar para elaborar as atividades com foco no “plano textual da língua, levando em consideração, assim, a coesão (Halliday; Hasan, 1976) e a coerência (Charolles, 1978) do texto”, conforme explicita.

A autora, para melhor orientar o leitor, faz uma rápida revisão teórica sobre o conceito de predição e, em seguida, sobre as peculiaridades do gênero literário crônica, já que está será a tipologia textual na qual as atividades práticas de predição serão enfocadas. Antes de apresentar as atividades, a pesquisadora informa ao leitor: “O plano textual da língua [...] refere-se ao texto em suas relações textuais internas e suas relações com o mundo a sua volta, com o contexto em que está inserido. Para isso, se detém à superestrutura, à coesão e à coerência dos textos”. Para finalizar, a pesquisadora expõe e comenta as atividades feitas para ensinar ou solidificar a capacidade de predição dos alunos ao longo das leituras das crônicas sugeridas.

Na sequência, temos a contribuição de Maria das Graças da Costa e Márcia Tavares, da Universidade Federal de Campina Grande-Paraíba, com o

texto “Um modo comum de narrar: a influência dos escritos de Poe na obra de Gaiman”. Nele as autoras buscam evidenciar as influências que o método discutido por Edgar Allan Poe, em *A Filosofia da Composição* (1846), teria surtido sobre a escrita e estruturação da narrativa do autor britânico Neil Gaiman. Para tanto, as pesquisadoras analisam a obra *Coraline* (2003), do escritor britânico, e nessa tarefa buscam revelar as aproximações do texto do escritor em atual evidência às técnicas apresentadas por Edgar A. Poe, no intuito de compreender como o conceito de escrita consciente, trabalhada em *A Filosofia da composição*, é incorporado na narrativa. Nesse intento as pesquisadoras se apoiam nos estudos de Todorov (1975), Iser (1996) e Eagleton (1997) e, assim, discutem como autores distanciados no tempo constroem o suspense em narrativas que conquistam os leitores em diferentes épocas.

Sobre o corpus, *Caroline* (2003), de Gaiman, as autoras evidenciam a dicotomia da tradição e renovação que marca a obra e, desse modo, por um lado mencionam que se trata de uma “literatura empolgante, que pode ser consumida rapidamente por aqueles que assim desejarem, pois apresenta uma aventura cheia de mistério, suspense e humor”. Contudo, por outro lado, essa narrativa pode ser considerada “uma leitura densa, cheia de significados, passível de interpretações e leituras várias, solicitando um repertório e trazendo vazios a serem preenchidos, assim como determinam as teorias mais atuais sobre leitura literária”. Essa ambivalência é considerada fator que faz da obra uma produção que “nova ao mesmo tempo em que corrobora com a tradição”.

Na análise as pesquisadoras destacam aspectos como o suspense, o “maravilhoso”, a relação entre fantasia e real, a presença do discurso direto, entre outras estratégias que prendem o jovem leitor à história relatada. Sobre a obra, as autoras corroboram a ideia de Cerqueira (2010), que concebe a obra de Gaiman, “como produto marcado pelo realismo mágico, e de fato é”, como afirmam as pesquisadoras. Daí, elucidam vários aspectos presentes no artigo intitulado “Filosofia da Composição” (1846), de Edgar Allan Poe. Entre os elementos de aproximação entre os dois autores – Poe e Gaiman – as autoras mencionam: “ambos escrevem de modo a prever os efeitos de seus textos sobre os leitores e como os mesmos reagirão a cada elemento da narrativa”. Nesse sentido, destacam ainda que “Poe elege a criação pormenorizada da atmosfera e a descrição dos ambientes, na presença incisiva do narrador. Em *Coraline* (2003) esses elementos provocadores do suspense estão dispostos nas descrições dos ambientes, dos personagens e nos tópicos responsáveis pelo enredo”. Na busca das semelhanças entre os autores, as pesquisadoras também comentam que “é o resultado da concentração intensa em detalhes mínimos ao longo do conto [Coraline] que constroem o que ocorre com a tão defendida teoria do efeito de Poe que envolve e atinge o leitor”. Essas, e outras semelhanças apontadas a fim de concretizar o objetivo proposto pelas autoras,

nosso leitor poderá verificar ao longo da leitura integral do texto das pesquisadoras.

Para finalizar a coletânea, apresento o texto “O romance histórico: processo de leituras cruzadas – uma via de descolonização para a América Latina”. Nele discuto como se processa a leitura desse gênero híbrido de história e ficção numa sucessão de camadas discursivas que abrange a visão primeira do historiador – com seu discurso assertivo na fixação escritural do passado, ancorado na veracidade –, a perspectiva desmistificadora e desconstrucionista sob a qual o romancista relê o passado e, mais importante de tudo, a contribuição ativa do leitor – como verdadeiro coautor do texto – na (re)construção de sentidos, a partir de seu universo de leituras e vivências prévias.

Defendo, com ênfase, a inclusão desse gênero nas leituras rotineiras, tanto de professores como de alunos do Ensino Fundamental e Médio, porque nele há um processo de revisão crítica do passado que pode levar, paulatinamente, à descolonização da mente dos cidadãos latino-americanos que, por meio desse processo cruzado de leituras, podem conceber outro passado para nosso povo que não o da submissão e subjugação aos ditames dos conquistadores. Entre as modalidades críticas do gênero, sugiro começar o processo de introdução dessas leituras pelo romance histórico contemporâneo de mediação, já que sua escrita, menos complexa que as demais modalidades desconstrucionistas, permite, com a devida mediação do professor, uma compreensão bastante ampla do processo de leituras cruzadas pelos alunos que frequentam as séries finais do Ensino Fundamental e os do Ensino Médio, conforme se pode ver ao longo da leitura.

Nesse conjunto de textos efetiva-se a proposta de uma Literatura Comparada que estende sua atuação a outros âmbitos do saber e promove, de forma concreta, a inter/transdisciplinaridade no âmbito da pesquisa. Desejamos a todos uma excelente leitura.

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck - Unioeste/Cascavel  
Organizador

## SUMÁRIO

### Capítulo I

#### ENCONTRO DE GERAÇÕES: UMA PRÁTICA LEITORA MULTIMIDIAL

Adriane Ester Hoffmann e Tania Mariza Kuchenbecker Rösing.....15

### Capítulo II

#### A VOZ MBYA-GUARANI: AUTORREPRESENTAÇÃO E RESISTÊNCIA NO DOCUMENTÁRIO CONTEMPORÂNEO

Mauren Pavão Przybylski, Francisco Gabriel Rêgo e Priscila Cardoso de Oliveira Silva.....28

### Capítulo III

#### JULIO CORTÁZAR E SUA CASA TOMADA: UM OLHAR ENUNCIATIVO SOB O TEXTO LITERÁRIO

Catiúcia Carniel Gomes e Claudia Toldo.....40

### Capítulo IV

#### NOTAS SOBRE A POÉTICA DA AUSÊNCIA EM CAETANO VELOSO: CONTRIBUIÇÕES PSICANALÍTICAS

Juan Müller Fernandez e Elizabeth Gonzaga de Lima.....56

### Capítulo V

#### O CAMINHO DA MULHER EM MAR MORTO E CAPITÃES DA AREIA, DE JORGE AMADO: CARACTERÍSTICA DA IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO

Denise Dias e Maria Teresinha Martins do Nascimento.....68

### Capítulo VI

#### “O PODER DA FOTOGRAFIA”: UMA LEITURA SEMIÓTICA PARA A FORMAÇÃO DE PROFESSORES MULTILETRADOS

Karina de Almeida Rigo e Marlete Sandra Diedrich.....79

### Capítulo VII

#### TRÊS COMENTÁRIOS SOBRE CERTA TRADIÇÃO MARGINAL NA LITERATURA BRASILEIRA

Lucas Amaral de Oliveira.....93

### Capítulo VIII

#### LITERATURA NO ENSINO MÉDIO: DESAFIOS E CONTRIBUIÇÕES NO CONTEXTO DO PIBID

Jônatas Nascimento de Brito e Cristian Souza de Sales.....112

### Capítulo IX

#### A ESTRATÉGIA DE PREDIÇÃO NA LEITURA DE CRÔNICAS: UMA PROPOSTA PARA O ENSINO

Caroline Bernardes Borges.....125

### Capítulo X

#### UM MODO COMUM DE NARRAR: A INFLUÊNCIA DOS ESCRITOS DE POE NA OBRA DE GAIMAN

Maria das Graças da Costa e Márcia Tavares.....139

### Capítulo XI

#### O ROMANCE HISTÓRICO: PROCESSO DE LEITURAS CRUZADAS – UMA VIA DE DESCOLONIZAÇÃO PARA A AMÉRICA LATINA

Gilmei Francisco Fleck.....157

Sobre o organizador.....168

Sobre os autores.....169



## **Capítulo X**

### **UM MODO COMUM DE NARRAR: A INFLUÊNCIA DOS ESCRITOS DE POE NA OBRA DE GAIMAN**

---

**Maria das Graças da Costa  
Márcia Tavares**

## UM MODO COMUM DE NARRAR: A INFLUÊNCIA DOS ESCRITOS DE POE NA OBRA DE GAIMAN

**Maria das Graças da Costa**

Universidade Federal de Campina Grande

Campina Grande - Paraíba

**Márcia Tavares**

Universidade Federal de Campina Grande

Campina Grande - Paraíba

**RESUMO:** O principal objetivo deste estudo é construir uma visão inicial das influências que o método discutido por Edgar Allan Poe em *A Filosofia da Composição* (1846) teria sobre a escrita e estruturação da narrativa do autor britânico Neil Gaiman. Por meio da leitura e análise da obra *Coraline* (2003), pretende-se aproximar o texto de um escritor em atual evidência às técnicas apresentadas por Poe, no intuito de compreender como o conceito de escrita consciente, trabalhada em *A Filosofia da composição*, é incorporado na narrativa. Focaremos então nas consequências dessa postura, pensando nas escolhas feitas pelo escritor ao tratar sobre a extensão do texto, no efeito a causar no leitor e no tom da história. Por fim, buscaremos identificar caminhos para o entendimento da construção do suspense na obra de ambos como ponte entre estilos temporalmente distantes, mas reforçando o fato de que técnicas eficientes são atemporais. Servirão de aportes teóricos os textos de Todorov (1975), na intenção de discutir aspectos sobre o fantástico na literatura; os conceitos de Iser (1996), quanto ao efeito estético; os escritos de Eagleton (1997) como consideração de base sobre teoria da Literatura assim como artigos relacionados ao tema aqui proposto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Neil Gaiman. Filosofia da Composição. Edgar Allan Poe.

### 1. LEITORES DE CORALINE

Identificar o leitor de uma obra específica é um trabalho de difícil realização, pois é sabido que uma única obra pode alcançar um público vasto e a leitura é concretizada pela atualização do texto por esses diversos agentes. Fora isso, é fato que uma das intenções iniciais da maioria das narrativas é alcançar o maior número possível de expectadores.

Ao tratar de um texto que se insere na classificação de *best-seller*, ou seja, que alcançou de fato um dígito considerável de vendas e consequentemente grande quantidade de leitores, devemos ter em mente que essa obra segue determinados parâmetros, que certamente poderão ser identificados em outras produções de cunho semelhante. Esse tipo de texto, considerado por Aranha e Batista (2009) como “uma obra literária extremamente popular cujo valor seria colegitimado pelo próprio mercado,

ganhando evidência e aval através da inclusão na lista dos “mais vendidos” (ARANHA e BATISTA, 2009, p. 6), está presente de modo marcante nas produções atuais e, por esse motivo, deve ser estudado como expressão literária e analisado de forma aberta, pois os resultados de tais estudos podem vir a esclarecer os porquês desse fenômeno.

Tendo em vista fatores históricos e sociais, o acesso à literatura atualmente está mais amplo, e isso significa que mais pessoas podem entrar em contato com as obras literárias de forma gratuita ou a baixo custo. Essa literatura, que nos séculos anteriores possuía um público restrito, pode ser alcançada bem mais facilmente nos dias atuais.

Contudo, a ampliação da divulgação de obras literárias e sua maior disponibilidade para todas as classes possui dois lados: primeiramente, existe a possibilidade de apreciar obras consideradas de alto nível de modo rápido, fácil e gratuito; por outro lado, as produções literárias também foram afetadas, na medida em que a escrita, confecção e divulgação de obras também foram facilitadas – isso tornou possível o aumento das produções, assim como a alteração e flexibilidade acerca do próprio conceito do que é ou não literário.

Essa reconfiguração da produção literária em relação ao consumo da sociedade atual construiu um tipo específico de leitor – alguém que busca primeiramente o prazer, a fruição e satisfação de seus anseios; sujeitos que desejam identificar-se com o texto assim como a confirmação de suas próprias posturas nas obras que leem; fora isso, há também o desejo de fuga, uma busca incessante por ilusões que aliviem as necessidades iminentes. Obviamente essa classificação não se aplica aos leitores como um todo, mas a um grande número que movimenta o mercado de produção e legitima as obras que se encaixem nessas exigências.

Dentro desse contexto, não devemos pensar que todas as obras literárias visam apenas o consumo e que não existem mais produções verdadeiramente dignas dessa classificação.

É fato que os autores e o mercado editorial devem ter em vista essas necessidades e também a configuração do público atual. Assim sendo, não é raro encontrar textos que possuam densidade e que sejam capazes de gerar várias significações, que se insiram em um fundamento estético e que, mesmo assim, aproximem-se desse leitor atual. Aranha e Batista (2009), em artigo sobre literatura de massa e mercado, situam esse momento por meio da seguinte consideração:

Assim, a comunidade de leitores-consumidores passa a desempenhar um importante papel de legitimação. Os índices de venda (“campeões de venda”, “os mais vendidos”) tomam a forma de indicadores de qualidade e excelência para o grande público. Portanto, o fato de ser mais vendido agrega valor ao bem ofertado. Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2001) comprovam que a influência do mercado sobre o valor de uma obra literária não é propriamente uma novidade, entretanto com a ampliação do mercado para massas

consumidoras, temos uma transferência desta influência do mecenato para o respaldo popular. (ARANHA; BATISTA, 2009, p.3).

É nesse limiar, entre o atendimento aos requisitos de uma minoria que classifica o que é ou não literário e a sociedade de consumo que valida o produto que atende a seus interesses, que se encontra a obra em questão. *Coraline* (2003) apresenta-se como uma literatura empolgante, que pode ser consumida rapidamente por aqueles que assim desejarem, pois apresenta uma aventura cheia de mistério, suspense e humor; mas, além disso, pode metamorfosear-se em uma leitura densa, cheia de significados, passível de interpretações e leituras várias, solicitando um repertório e trazendo vazios a serem preenchidos, assim como determinam as teorias mais atuais sobre leitura literária. Portanto, *Coraline* (2003) inova ao mesmo tempo em que corrobora com a tradição.

## 2. NEIL GAIMAN: AUTOR E OBRA

Autor britânico nascido na Inglaterra em 1960, Gaiman mudou-se para os Estados Unidos no início dos anos 90, onde vive até hoje. Sua carreira começou no jornalismo, mas foi ao adentrar no universo dos quadrinhos que acabou se consagrando. Autor de *best-seller*, tem sido um dos principais escritores em quadrinhos, e também escreve livros para leitores de todas as idades. Ele está incluído no *Dicionário da biografia literária* como um dos dez melhores escritores vivos pós-modernos, e é um criador prolífico de obras de prosa, poesia, cinema, jornalismo, histórias em quadrinhos, letras de música, e drama – de acordo com a página do próprio do autor.

Escrito por Gaiman em um período de 10 anos, e ilustrado por Dave McKean, *Coraline* (2003) é uma narrativa relativamente curta, apenas 155 páginas distribuídas em 13 capítulos, que contam a história da personagem e título da obra – uma garota esperta e aventureira que adora explorar novos lugares. Os pais, muito ocupados com seus trabalhos, deixam a filha de lado, que acaba buscando aventuras para se distrair. Nessas explorações, a menina descobre uma entrada secreta para um outro mundo e, ao adentrá-lo, depara-se com uma casa semelhante à sua, onde vivem pessoas parecidas com as que conhece, inclusive uma nova mãe, num outro universo em que tudo é mais atraente, feito especialmente para agradá-la. No entanto, o preço para usufruir dessa “nova vida” é de arrepiar: a menina precisa deixar que lhe costurem botões no lugar dos olhos. Ao retornar ao seu mundo, Coraline não encontra os seus verdadeiros pais. Descobre então que a outra mãe os sequestrou e a menina é quem precisa salvá-los. Neste outro mundo Coraline encontra os fantasmas de três crianças, e se torna sua única esperança de libertação. Após encontrar as almas das crianças, com a ajuda de um gato preto, Coraline salva os pais e fica livre da outra mãe. Em seu próprio mundo, reencontra os pais a

salvo e sonha com as crianças mortas que lhe alertam sobre o perigo que ainda ronda a casa. Coraline prepara uma armadilha e joga a mão da outra mãe, que havia escapado do outro mundo, em um poço.

Seguindo a linha de um velho conto inglês, intitulado “A nova mãe” de Lucy Clifford, *Coraline* (2003) busca na tradição e nas vivências de seu autor pontos para a configuração do enredo. Elementos surgidos por inspiração do gótico e leves traços de horror deixam os leitores duvidosos quando a delimitação de leitura infantil ou infanto-juvenil, aproximando-se de uma leitura destinada ao público mais adulto. Contudo, as aventuras vivenciadas pela menina convencem que vencer o medo e enfrentar os desafios, com uma boa dose de teimosia, são aspectos bem próximos do universo da criança.

Escolhemos a referida narrativa para adentrar nos processos de criação de Neil Gaiman no intuito de identificar as influências que o mestre do horror e criador de narrativas policiais e de suspense, Edgar Allan Poe, teria sobre a obra aqui apresentado. Pensamos não apenas na constituição da narrativa, mas também no uso do suspense como pano de fundo e do medo como elemento de efeito sobre o leitor. Pretendemos assim, por meio da leitura da obra e comparação com os aspectos defendidos por Poe, verificar de que modo essa influência se concretiza no texto.

Romance de fantasia com toques sombrios e encantadores, *Coraline* (2003) chegou às prateleiras brasileiras em 2003, pela editora *Rocco Jovens leitores*. Recheado de elementos que remetem às histórias de terror. *Coraline* (2003) surpreende em seu enredo por aparentemente assumir uma narrativa em camadas. O leitor jovem, ávido por aventura, consome a história envolvido pela ação e mistério, elementos constantes na obra. Contudo, o leitor mais experiente pode adentrar em um livro que retoma questões intrínsecas à alma humana, chocando-se com a forma como a ambiguidade própria das narrativas fantásticas se apresenta e a maneira como os medos, tão comuns aos seres humanos, continuam a nos inquietar.

A mistura de uma temática cativante, o uso do suspense como recurso narrativo, as discussões modernas e acessíveis e a própria configuração do gênero conferem à obra um conjunto de atrativos difícil de ser ignorado. De tal modo, torna-se fácil cativar-se por uma menina tão curiosa e corajosa. O prazer na leitura é, do mesmo modo, um dos grandes pontos de referência da produção de Neil Gaiman. Sobre essa importância do prazer na constituição do leitor literário, torna-se interessante retomar o que diz Jauss (1979) acerca do prazer estético:

[...] a determinação do prazer estético de si no outro pressupõe, por conseguinte, a unidade primária do prazer cognoscente e da compreensão prazerosa, restituindo o significado, originalmente próprio ao uso alemão, de participação e apropriação. (JAUSS *apud* LIMA, 2002, p. 98).

Outro fator decisivo para a escolha da obra como objeto de pesquisa e

discussão é a preponderância do “maravilhoso”, tratada por Coelho (1991. p. 50) como “um dos elementos mais importantes da literatura destinada às crianças” pois, para a psicanálise, os “significados simbólicos” presentes em textos com estes aspectos relacionam-se aos dilemas enfrentados pelos homens durante o processo de amadurecimento emocional. Tem-se a relação entre fantasia e real, que em *Coraline* (2003) configuram-se como uma forma de trazer à tona transtornos específicos do ser humano em processo de amadurecimento, vivências referentes à relação entre pais e filhos, temática atual e coerente ao considerarmos a infância moderna. O “maravilhoso” nessa narrativa, diferente de sua presença nos contos de fadas, de onde remonta, apresenta-se em momentos específicos, em que irrompe o mundo real e penetra no cotidiano.

Diante desse enredo misterioso, o autor recorre ao suspense para desenvolver a história. A própria personagem se constrói constituindo-se aos poucos, na medida em que atua nessa narrativa para jovens leitores. A menina surge nas primeiras linhas da narrativa, apenas como um elemento fundador, pois a partir de sua descoberta da porta o autor a coloca em segundo plano, para apenas posteriormente retomá-la.

Aos poucos, Coraline recebe algumas qualificações, que são dispostas aleatoriamente, mas que já constam como elemento para a delimitação de sua personalidade. Ao ser avisada sobre os perigos de um poço existente próximo à sua residência, toma a seguinte decisão: “Por causa disso, Coraline fez questão de explorá-lo, para saber onde se encontrava e, dessa forma, poder evitá-lo apropriadamente” (GAIMAN, 2003, p. 13).

Rosenfeld (2005), ao tratar sobre a personagem nas narrativas ficcionais, destaca o papel dos espaços de indeterminação. Para o autor, “este fato das zonas indeterminadas do texto possibilita até certo ponto a “vida” da obra literária, a variedade das concretizações”. Contudo, essa multiplicidade é de responsabilidade da “variedade de leitores, através dos tempos”, assim, “as concretizações podem variar, mas a obra como tal não muda”, (ROSENFELD, 2005, p. 33). Ainda de acordo com o autor, a obra não teria condições de assumir toda essa multiplicidade da vida e dos seres reais, mas os sujeitos leitores atuam diretamente nas brechas presentes no texto, ampliando-as.

Outro ponto característico da narrativa é a presença do discurso direto. Essa voz dada à personagem também atua como elemento caracterizador, tendo em vista a aproximação possível entre a fala da personagem criança e seus possíveis leitores. Coraline se porta de modo seguro, fala o que pensa e não mede palavras quando precisa expor suas opiniões, além disso, seu próprio discurso a define quanto ao que é e ao que almeja ser. Sales (2008), ao apresentar outra obra em que esse discurso também prevalece, destaca que “essa comunicação direta permite o conhecimento dos sentimentos humanos e, portanto, comuns entre as duas instancias” (SALES, 2008, p. 100). Assim sendo, leitor e personagem se entrelaçam por meio do discurso impresso e da confissão de inquietações semelhantes. Nikolajeva e Scott (2011, p. 111)

também comentam que “o diálogo entre a protagonista e os personagens secundários revela outra dimensão dele, adicionando mais camadas de informações ao estoque do leitor”.

Posteriormente, ao ser alertada mais uma vez sobre perigos iminentes, a menina se coloca: “Em *perigo*? Resmungou Coraline. Isto soava-lhe emocionante. Não soava como algo ruim. De modo algum” (GAIMAN, 2003, p. 27). Em alguns momentos, tem-se uma postura extremamente lúdica e criativa. Ao afastar-se da mãe e ser encontrada, indagada sobre onde estava, a menina responde: “Fui sequestrada por alienígenas - (...). Vieram do espaço sideral com armas de raios, mas consegui enganá-los pondo uma peruca e rindo com um sotaque estrangeiro, e escapei”. (GAIMAN, 2003, p. 30). Essa postura irônica da menina, em relação à orientação dos adultos sobre cuidados a serem tomados, de modo inicial já sugere um traço de sua personalidade, que pode ser reforçado ou não no decorrer da narrativa, mas que deve ser observado como elemento verbal para a sua configuração.

Outras características vão sendo reveladas pela fala e postura da personagem; aspectos como curiosidade, ansiedade, teimosia, coragem e ousadia são uma constante nos atos de Coraline. Contudo, poucas são as informações sobre sua aparência ou características físicas sobre a personagem em questão, ficando a cargo do leitor imaginar a personagem por meio das pistas apresentadas no texto.

O suspense percorre, portanto, toda a narrativa, pois as informações, principalmente acerca da evolução das posturas de Coraline, sua constituição como sujeito e a busca por identidade, não são apresentadas de modo claro. Durante as aventuras vivenciadas pela menina, principalmente nas tarefas que tem que resolver, seu crescimento é implícito. As pistas dadas constituem-se na ferramenta que o leitor terá para compreender esse andamento secundário da história, ou seja, o não dito presente no texto.

Ao sair da casa da “*outra mãe*”, Coraline não encontra seus pais e deixa transparecer sua solidão “totalmente só, no meio da noite, Coraline começou a chorar. Não havia nenhum outro som no apartamento vazio.” (GAIMAN, 2003, p. 53). A partir do momento que Coraline percebe que seus pais estão em poder da *outra mãe*, prepara-se para enfrentá-la. Deste momento em diante, inicia-se uma mudança de postura bastante evidente. Ao ser questionada sobre os motivos pelos quais iria lutar para recuperar seus pais, a menina afirma: “Estou voltando por eles, porque são meus pais. Se eles percebessem que eu tinha sumido, tenho certeza de que fariam o mesmo por mim.” (GAIMAN, 2003, p. 60) A construção da identidade e amadurecimento emocional são aspectos revelados nas falas e posturas da personagem, fica clara a transformação vivenciada pela menina e suas aventuras constituem-se como momentos de descobrimento do mundo e de si mesma, de sua coragem e força para enfrentar seus maiores medos.

Em várias situações, Coraline demonstra buscar forças em si mesma, auto incentivando-se a se manter forte e não desistir. Após um momento

desgastante de enfrentamento com a *outra mãe*, a menina acaba por agir da seguinte maneira: “abraçou-se e convenceu-se de que era corajosa, quase acreditando no que estava dizendo.” (GAIMAN, 2003, p. 111), mais a frente “Sou uma exploradora – disse Coraline alto, mas suas palavras soaram abafadas e mortas na atmosfera nebulosa” (GAIMAN, p. 113). A forma sutil com que Gaiman apresenta a insegurança da menina quando coloca que ela “quase acreditava” na própria coragem e em seguida quando suas palavras são abafadas pelo próprio ambiente são evidentes sugestões para que o leitor atento compreenda a insegurança da menina, mas que sua coragem está exatamente na atitude de enfrentar seus medos, não exatamente de não os ter, tornando-a assim ainda mais humana. Essa atitude é concretizada quando a personagem finalmente compreende que, de fato, não havia motivos para apavorar-se:

Não estou apavorada, pensou e, ao pensar nisso, sabia que era verdade. Não havia nada que a amedrontasse ali. Aquelas coisas – (...) – eram ilusões feitas pela *outra mãe* em uma paródia horrível das pessoas de verdade e das coisas de verdade no outro extremo do corredor. Ela não podia realmente criar nada, Coraline concluiu. Podia apenas torcer, copiar e distorcer coisas que já existiam. (GAIMAN, 2003, p. 114).

Nesse ponto tem-se o auge da evolução da menina, superando seus medos e encarando os desafios enfrentados de modo consciente. A partir desse momento a postura da garota transforma-se, pois, ao entender as limitações da antagonista da narrativa, a *outra mãe*, a menina encontra forças para enfrentá-la, conhecendo suas fraquezas e recorrendo à esperteza e a sagacidade para vencê-la em um jogo que ela mesma propôs. Na identificação desse crescimento, o autor, por meio da acumulação, dispõe ao leitor pressuposto elementos para a construção dessa personagem.

Em mais um momento, ao ser tentada com as maravilhas que a *outra mãe* ofereceria, Coraline retruca: “Eu não quero tudo o que eu quiser. Ninguém quer. Não realmente. Que graça teria ter tudo o que deseja? Em um piscar de olhos e sem o menor sentido. E daí?” (GAIMAN, 2003, p. 116) Contudo, mesmo diante dessa nova postura, mais consciente e madura, ainda se desespera ao achar que havia fracassado com aqueles com os quais se importava “fechou os olhos e desejou que a terra a engolisse” (GAIMAN, 2003, p. 119), após esse momento de desespero, acaba por receber a ajuda de seu amigo, o gato, e caminha em direção à vitória sobre a *outra mãe*.

Por fim, o aspecto fantástico predomina na narrativa, apresentada de modo a sustentar a fina barreira entre real e imaginário, sem, contudo, esclarecer de modo definitivo essa aventura tão interessante. A narrativa encerra-se de modo a reforçar a vitória alcançada por meio da esperteza e sagacidade. Coraline cresce no decorrer da história, e isso reflete em sua relação com os pais. Diante das aventuras é importante dizer que leituras fechadas não cabem nesse texto, e, definitivamente, seus sentidos



acompanham os anseios e maturidade de cada leitor.

É a partir da necessidade de considerar a relação entre leitura, prazer de ler e identificação com o texto que aqui se afirma que a leitura de *Coraline* é, por vários aspectos, uma construção de relações íntimas com esse leitor; pontos como a presença do personagem infantil como herói da narrativa – o que a torna contemporânea, os questionamentos presentes na obra, o constante uso do fantástico e do maravilhoso, o lúdico que predomina e, por fim, a relação entre o cotidiano infantil e o imaginário, que garantem o elo do leitor real para com as histórias de ficção, reforçam o poder da identificação com esse gênero.

Desse modo, no decorrer da narrativa percebe-se a evolução de Coraline e sua compreensão sobre a própria identidade e seu lugar no mundo, visualiza-se claramente a alteração em suas prioridades e preocupações. Inicialmente, Coraline age de modo egoísta e procura apenas satisfazer seus desejos, não atende a orientações daqueles que se mostram mais experientes e faz questão de se arriscar para vivenciar suas aventuras, cega aos perigos que possam surgir. Não obstante, nos momentos finais da narrativa Coraline age de modo racional, enfrentando seus desafios com uma postura bem mais madura. A menina inclusive passa a colocar aqueles que ama como prioridade e retorna a outra casa, apesar do medo, para salvar sua família. Ao fim da narrativa os desejos particulares da menina dão lugar à coragem de lutar por aqueles que ama, e o medo de decepcioná-los atua como estímulo para enfrentar seu maior desafio – a *outra mãe*.

Reafirmando a relevância da personagem como elemento incitador da ação na narrativa, é interessante destacar como os verbos (ações) relacionados à Coraline, mesmo no primeiro capítulo, que funciona como uma apresentação da narrativa, definem sua postura em relação aos pais e aos demais sujeitos com os quais a menina convive. Tem-se assim, diante do uso predominante da voz ativa, a constituição de uma personagem que atua de modo direto, e em uma atitude crescente, exemplificado por verbos como: *descobriu, repetiu, respondeu, começou, fez, passou, explorou, indagou, considerou, revoltou-se, suspirou, levantou-se, fechou, sonhou*.

Todorov (1980) desenvolve em seu livro *Introdução à literatura fantástica* uma conceituação clara sobre as especificidades do gênero e sua bipartição entre o estranho e o maravilhoso. Para ele, o fantástico surge da alternância entre essas duas posturas, ou seja, da presença ora de um ora de outro no texto narrativo. Quando um desses fatores se sobrepõe, a obra ganha características próprias, podendo, contudo, alternar entre um e outro em momentos diversos.

Em tese a respeito da produção de Gaiman e de sua atuação como um contador de histórias moderno, Cerqueira (2010) coloca a produção do autor, principalmente suas *short stories*, como produto marcado pelo realismo mágico, e de fato é. A maioria de suas narrativas distorce questões reais da alma humana e as dissimula por meio da inserção de elementos mágicos. No

entanto, é evidente também a relação entre o fantástico delimitado por Todorov, a partir do momento que é possível identificar esse limiar entre o estranho e o maravilhoso, principalmente em *Coraline* (2003).

### 3. CONTEMPORANEIDADE DO ESTILO DE EDGAR ALLAN POE

Edgar Allan Poe foi um dos grandes nomes da literatura dos Estados Unidos no período em que viveu, produziu seus escritos e, pela validade de sua obra, permanece até os dias atuais.

Contudo, é importante ressaltar que, apesar da grande quantidade de obras produzidas, o referido autor teve sua aclamação após encerrar seus trabalhos, provavelmente por seus posicionamentos críticos e por não esconder opiniões ácidas acerca da literatura da época e das produções de seus contemporâneos.

Um dos posicionamentos mais contundentes de Poe era a perspectiva de que o processo de criação poderia ser minuciosamente detalhado e que assim seria possível recriar os passos na produção de qualquer obra literária, mais especificamente de poemas e contos, gêneros mais constantes em sua produção. Desse modo, o rigor e a técnica no processo criativo o fizeram comparar a escrita de um poema ou conto a um trabalho exato e objetivo que levava em conta aspectos externos, e também a própria estruturação da obra. Para ele, no processo da escrita, o acaso deveria ser exterminado e apenas as decisões atuariam no momento da concepção de um texto.

Nesse contexto, em 1846, é publicado o artigo intitulado *Filosofia da Composição*. Nele são apresentados, de modo bastante direto, pontos a serem considerados antes da escrita de um texto literário. Não se trata apenas de uma suposição, pois o autor recorre como exemplo a um texto de sua autoria, já bastante conhecido naquele período - “O corvo”, para comprová-la. A partir desse poema, observamos o desenvolvimento de sua desconstrução, em que temos a apresentação de cada instante da criação e também a análise de cada um dos passos do autor ao produzi-lo. Poe vai além e determina que

muitos escritores, especialmente os poetas, preferem ter por entendido que compõem por meio de urna espécie de sutil frenesi, de intuição estática; e positivamente estremeceriam ante a idéia de deixar o público dar uma olhadela, por trás dos bastidores. (POE, 1999, p. 1).

Essa efetiva crítica ao posicionamento dos demais autores certamente não agradou, contudo, seus argumentos estão diretamente relacionados a seu projeto de escrita, e é fato que o mesmo considerava possível aplicar sua teoria aos textos dos demais escritores daquele período.

Há também a apresentação de outras questões relevantes a serem avaliadas antes da efetiva construção do texto, dentre elas temos o destaque

para o epílogo, ou seja, o texto deveria ser iniciado apenas depois de o escritor ter em mente todo o desfecho da narrativa. Sendo assim, recomendava-se que o escritor mantivesse o epílogo constantemente em vista no intuito de sustentar a unidade do texto, assim como um tom único durante toda a obra.

Essa unidade de efeito que o referido autor defende seria o elo que sustenta toda a ideia do texto, ou seja, um elemento maior que emana durante a construção do produto literário e estaria presente como ponto coesão da narrativa.

Além disso, reserva-se também um espaço para criticar o pensamento da escrita com um dom ou um elemento advindo da intuição. Poe acreditava na “técnica como método de escrita consciente e articulado” sendo possível reconstruir, desconstruir e apresentar os passos nesse processo de escrita. Por fim, Poe acrescenta comentários acerca da necessidade de originalidade nos textos, pois, em seu ponto de vista, a maioria dos escritores da época desconsiderava atitudes mais inovadoras, tornando os textos repetitivos e óbvios. Para ele,

a originalidade (a não ser em espíritos de força muito comum) de modo algum é uma questão, como muitos supõem, de impulso ou de intuição. Para ser encontrada, ela, em geral tem de ser procurada trabalhosamente, e embora seja um mérito positivo da mais alta classe, seu alcance requer menos invenção que negação. (POE, 1999, p. 5).

Essa necessidade de ser original e, mesmo que a partir de elementos comuns, construir um novo uso, denota o quanto Poe estava à frente de seu tempo. Ideias modernistas faziam parte de sua filosofia e defendê-las acabou por diminuir sua glória naquele momento. É fato que seus posicionamentos eram bastante avançados para a época e, por esse motivo, seus escritos permanecem até os dias atuais, fazendo com que seu *modos operandi* fosse copiado por tantos autores ao longo dos anos, sendo até hoje lembrado e discutido.

Um dos aspectos principais destacados por Poe é a extensão da obra. Para ele, essa extensão está diretamente ligada a manutenção do efeito pretendido no texto, pois, após a escolha do efeito ou impressão pretendida, deve-se questionar se o tamanho da mesma corrobora para o alcance e manutenção desse efeito.

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído. (POE, 1846, p. 2).

Em seguida, Poe descreve mais especificamente o que seria essa unidade de efeito ou totalidade assumida pelo texto: “em quase todas as

classes de composição, a unidade de efeito ou impressão é um ponto da maior importância”. Sendo assim, Gotlib acrescenta que “a composição literária causa, pois, um efeito, um estado de “excitação” ou de “exaltação da alma”. E como “todas as excitações intensas”, elas “são necessariamente transitórias”. Logo, é preciso *dosar* a obra, de forma a permitir sustentar esta excitação durante um determinado tempo. (POE *apud* GOTLIB, 2006).

Fora isso, temos as considerações acerca do *tom* a ser assumido na obra, que deve ser escolhido diante dos que estejam disponíveis e que possam agir de modo coerente com a província delimitada, que, na poesia seria a beleza como elevação da alma, e nas narrativas a elevação da inteligência e do coração.

No mais, o efeito artístico a ser alcançado pela obra como um todo também deve ser considerado, um “eixo” sobre o qual a estrutura da obra deva girar. Assim, surge a delimitação do clímax, por onde a obra deve começar a ser escrita, pois é possível orientar o texto para o referido final já construído. Ou seja, cada elemento deve apontar para o efeito desejado e caminhar em direção em fim já definido. Desse modo objetivo, a narrativa passaria por um processo de modelagem e aperfeiçoamento, em que cada elemento conduz o leitor no intuito de alcançar determinado efeito. Nádia Battela Gotlib resume as considerações da teoria de Poe como a incidência de uma relação: entre a *extensão* do conto e a reação que ele consegue provocar no leitor ou o *efeito* que a leitura lhe causa. (GOTLIB, 2006, p. 32).

#### 4. POE E GAIMAN – IDENTIFICANDO INFLUÊNCIAS

Edgar Allan Poe foi, indiscutivelmente, um grande nome de seu tempo. Autor de narrativas que permanecem até hoje e de ideias que influenciaram gerações de escritores, o autor americano deixou sua marca a partir do momento que não apenas produziu seus escritos, mas atuou de modo crítico analisando suas produções e a postura de seus contemporâneos diante da obra literária. Percebe-se nisso um autor à frente de seu tempo, pois pensava nos resultados que o texto teria sobre o leitor antes mesmo do surgimento da Estética da Recepção que, como é apresentada por Eagleton “examina o papel do leitor na literatura”, pois, “para que a literatura aconteça, o leitor é tão vital quanto o autor”. (EAGLETON, 1997, p. 113).

A consideração para com o público e busca pela satisfação não apenas do leitor, mas o entendimento e atendimento ao mercado de produção é um traço que também observamos em Gaiman, considerando que ambos escrevem de modo a prever os efeitos de seus textos sobre os leitores e como os mesmos reagirão a cada elemento da narrativa. Aqui, retomamos a afirmação de Iser (1996, p. 10),

se os textos literários produzem algum efeito, então eles liberam um acontecimento, que precisa ser assimilado, em consequência, os

processos de tal elaboração estão no centro do interesse do efeito estético. (ISER, 1996, p. 10).

Percebemos então que, trazendo tais conceitos para os escritos de Gaiman, destaca-se a intenção de causar o medo ao mesmo tempo em que encanta a envolve o leitor em uma rede de mistério – a presença do suspense e do jogo na narrativa convergem diretamente para este objetivo. Destacamos assim o atendimento dos elementos determinados por Poe na estrutura da narrativa e como esse olhar objetivo sobre o texto atua na manutenção do efeito pretendido.

No cerne da construção narrativa, considerando cada um dos elementos estruturantes do enredo, está a relação de consonância com a teoria do efeito defendida por Edgar Allan Poe. Para o autor, o efeito que o texto literário concentra está no princípio de uma relação: entre a extensão do conto e a reação que ele consegue provocar no leitor ou o efeito que a leitura lhe causa. (GOTLIB, 2006). A base dessa teoria é o suspense como técnica narrativa que consiste em “suspender” a ação, adiando o desfecho e, assim, instigando a tensão, ou o medo (contos de terror) ou a curiosidade do leitor. (GOTLIB, 2006). As marcas da narração de aventura de heróis juvenis é uma característica comumente encontrada nos textos de literatura juvenil clássicos. Assim, o personagem protagonista é levado a vivenciar as dificuldades, para em sua própria superação encontrar-se como indivíduo. Ao lado dessa característica encontramos a concretização da teoria do efeito de Poe, uma vez que, o herói juvenil se encontra em uma situação de suspense e enfrentamento de medos para superar-se. Neil Gaiman tornou-se conhecido no Brasil e no mundo através da graphic novel *Sandman*, a história de um herói que vive no mundo dos sonhos abriu as portas para outras narrativas e o autor inglês publicou algum tempo depois a história de um adolescente bruxo e órfão.

A narrativa *Coraline* (2002) se constrói a partir de um narrador que revela muitos indícios ao longo da trama, exigindo do leitor certa atenção e focalização na ordem dos acontecimentos. De início, na introdução do primeiro capítulo temos a descrição: “CORALINE DESCOBRIU A PORTA pouco depois de terem se mudado para a casa”. (GAIMAN, 2003, p. 11). Nesse sentido, é perceptível que a tal porta será o elo de ligação entre a casa e o que está para acontecer, que, no entanto, não é revelado. Na narrativa juvenil em que não há o tratamento dos fatos pela técnica do suspense o leitor exerce uma liberdade individual para interpretar a história com os meios que lhe interessar. No texto da narrativa de suspense, quando o leitor ignora certas pistas corre o risco de não apreender a amplitude que existe nas informações pontuadas no texto. A narrativa apresenta várias informações que são dispostas no texto com uma certa limitação em relação à interpretação do leitor aos fatos, exigindo que este avance na leitura para poder concluir as possibilidades de sentido que se estabelecem.

Entende-se que o suspense consiste no adiamento das respostas, não explicar ou evitar explicações provoca o leitor a organizar as associações e

interpretações possíveis. Na discussão sobre os elementos que caracterizam o suspense na trama, Poe elege a criação pormenorizada da atmosfera e a descrição dos ambientes, na presença incisiva do narrador. Em *Coraline* (2003) esses elementos provocadores do suspense estão dispostos nas descrições dos ambientes, dos personagens e nos tópicos responsáveis pelo enredo.

Outro elemento que garante o suspense é o espaço. No caso da maioria das ações da narrativa de Gaiman, este se concentra na casa e no jardim, de maneira secundária. O outro mundo se configura como uma cópia da casa do mundo real e muitas vezes não há distinção entre as ambientações desses espaços. Vejamos a descrição inicial da casa: “Tratava-se de uma casa muito antiga – com um sótão sob o telhado, um porão sob o chão e um jardim coberto de vegetação e de árvores grandes e velhas” (GAIMAN, 2003, p. 11). A sala estava escura. A única luz vinha do corredor e Coraline, que estava em pé no vão da porta, projetava uma sombra enorme e distorcida sobre o tapete da sala – parecia uma mulher magra e gigantesca (GAIMAN, 2003, p. 18). A apreensão da leitura de narrativa dessa espécie só pode ser realizada com o retorno constante ao texto, para recuperação dos liames do enredo tecidos pelas descrições deixadas pelo narrador para provocar as sensações de mistério e de medo no destinatário. Vejamos uma descrição de um ambiente do outro mundo.

Coraline já havia executado as duas primeiras tarefas e conseguido as almas de duas crianças. Em busca da terceira alma a menina percorre os espaços da casa: Um quadrado de chão terrivelmente duro, lento e pesado, preso por dobradiças: era um alçapão. Abriu-se e, pela abertura, Coraline viu apenas a escuridão. Estendeu a mão para baixo e achou um interruptor frio. (...) Pelo buraco, subia um cheiro de argila úmida e de algo mais, um odor acre e picante como vinagre azedo. (GAIMAN, 2003, p. 106) (Grifos nossos)

A ambientação é construída pela descrição pormenorizada dos elementos constitutivos do espaço. As sensações de tato, olfato, gustação e visão se misturam na insistente opção de adjetivos feita no discurso do narrador. A descrição resulta grotesca e fantasmagórica confirmando que o ambiente que a menina vai enfrentar é hostil e ela pode não voltar de lá. As sensações possíveis para a personagem são estendidas ao narrativo envolvido pelo processo da descrição encantatório da enunciação, é o detalhamento que rodeia a ação, o acúmulo de imagens repugnantes que podem influenciar o espírito do leitor e direcionar as suas emoções. É o resultado da concentração intensa em detalhes mínimos ao longo do conto que constroem o que ocorre com a tão defendida teoria do efeito de Poe que envolve e atinge o leitor. A última instância que destacamos são os dados de construção da descrição dos personagens.

Coraline entrou na cozinha, de onde partira a voz. Uma mulher estava em pé, de costas para a porta. Lembrava um pouco a mãe de Coraline. Apenas... Apenas sua pele era branca como o papel.

Apenas ela era mais alta e mais magra. Apenas seus dedos eram demasiados longos e não paravam nunca de mexer, e suas unhas vermelho-escuras eram curvadas e afiadas. (...) E, então, voltou-se para ela. Seus olhos eram grandes botões negros. (GAIMAN, 2003, p. 33)

Sobre a outra mãe o narrador concentra todas as informações e em várias metáforas aproxima-a de uma aranha. “Era pálida e inchada como uma larva, as pernas e os braços finos como varas. Quase não havia traços em seu rosto, que inchara e inflara com massa de pão fermentada”. (GAIMAN, 2003, p. 107) O jogo entre texto e leitor nas narrativas de suspense se estabelece pela construção e articulação dos elementos estruturais do enredo que pressupõe a intervenção do receptor para completar as lacunas. Para o leitor o que interessa na trama são as resoluções dos mistérios que estão pautados ao longo da estória. No livro *Coraline* (2003) a participação do leitor se concretiza no texto através da tensão entre personagens e espaço que criam a atmosfera de suspense. O enredo, por sua vez, é composto de ações e episódios que retardam a resolução final colaborando para a manutenção do interesse do leitor.

## 5. ALGUMAS CONCLUSÕES, NOVOS MISTÉRIOS

As tensões que perpassam as aventuras da pequena protagonista Coraline evoluem à medida que percorrem os caminhos dos seus medos e da busca pela realização de seus desejos. No entanto, é quando se volta para si mesmo, de maneira natural, que os conflitos vão se diluindo. Para além da história, é ficcionalizado um processo de autoconhecimento, no qual a menina se reconhece e reconhece o mundo em que está inserida. Embora não modifique os padrões, Coraline encontram uma forma de se relacionar sem as grandes tensões causadas pelas suas frustrações. De acordo com Magalhães

a integração no contexto social depende da construção da identidade; esta não é uma dádiva pré-moldada, mas uma conquista penosa através de um processo psicossocial. Um aspecto é indissociável do outro, a interação na sociedade não pode ocorrer independentemente do conhecimento e assunção de si mesmo. (MAGALHÃES, 1984, p. 146).

E é na voz da criança fala um sujeito consciente das diferenças entre seu mundo e dos adultos, mas um sujeito cujo desejo é realizado em virtude de suas carências serem superadas. A narrativa encerra sem caráter moralista, utilizando uma linguagem clara e acessível, que permite a aproximação e identificação da criança com os sonhos, desejos e a coragem de Coraline.

Por fim, concluímos que Coraline é um bom exemplo de que o trabalho do escritor não pode sustentar-se no acaso, mas em uma escolha consciente de elementos para a configuração de um objetivo claro e coeso. Ao

considerarmos que a narrativa seria inicialmente um conto, compreendemos a delimitação do tom de mistério e ambientação como elementos congruentes. Tendo em vista os capítulos curtos e o fecho bem colocado, somado a abertura para a continuação dos capítulos seguintes, observa-se a dosagem do efeito estético realizada por meio do suspense. Outro fator relevante é a presença do epílogo ou a falsa conclusão existente na obra. A perfeita relação entre medo e envolvimento e o grande sucesso da referida obra, como afirma Hayley Campbell, em *A arte de Neil Gaiman* (2014, p. 229), reforça a ideia de que “todos têm medo das mesmas coisas”.

A narrativa de Neil Gaiman inova a partir do momento que ousa transpor para uma produção destinada ao público infanto-juvenil elementos comumente presentes em construções destinadas ao público adulto. A obra de Gaiman é marcada por traços advindos de suas influências literárias, que partem de produções marcadas pelo maravilhoso, retomando características das histórias de mistério, terror e fantasia, apresentando discussões complexas, o que reforça e amplia seu público, quebrando barreiras e justificando seu diverso leitor.

Sabe-se que os vazios são elementos de grande significação, configurados por meio de traços de indeterminação ou brechas, torna-se então possível compreender como o leitor implícito é construído e de que modo esse elemento pode auxiliar na construção de sentidos.

É relevante mencionar que a narrativa é construída por meio da junção de elementos vários, advindos de histórias antigas e modos de narrar já consolidados. Com evidente relação com os contos de fadas e narrativas de mistério, a presente narrativa inova e retoma aspectos tradicionais. As influências de seu autor são também traços a serem considerados na análise do texto, tendo em vista a intertextualidade com narrativas outras, capazes de contribuir em sua leitura e na ampliação de significados. Não à toa, *Coraline* é considerada uma nova *Alice* (1865) e suas aventuras retomam viagens presentes em grandes clássicos da literatura infanto-juvenil como *Crônicas de Nárnia*, (1953), leitura confessa da infância de Gaiman e também influência possível da obra.

## REFERÊNCIAS

ARANHA, G.; BATISTA, F. **Literatura de massa e mercado**. Revista Contra campo - revista do Programa de pós-graduação em comunicação - Universidade Federal Fluminense. Niterói, nº 20 - semestral;2009...

CAMPBELL, H. **A arte de Neil Gaiman**. Tradução: Alexandre Callari. 1. Ed. São Paulo: Mythos Editora, 2014.

COELHO, N. N. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000COELHO, 2000. P. 53.



COSTA, M. G. **Os espaços de indeterminação e as implicitudes do leitor em Coraline, de Neil Gaiman**. Campina Grande: UFCG, 2016. 110 f.

Dissertação de mestrado - Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2016.

EAGLETON, T. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GAIMAN, N. **Coraline**. (Tradução Regina de Barros Carvalho). Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

ISER, W. **O ato da leitura**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: ed. 34, 1996.

JAUSS, H. R.; (et al.) **A literatura e o leitor: textos da estética da recepção**. Coordenação e tradução Luiz da Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KHÉDE, S. S. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. 2ª ed São Paulo: Ática, 1990.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. São Paulo: Ática, 1984.

MAGALHÃES, L. C.; ZILBERMAN, R. **Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1987.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, M. R. D. e PALO, M. J. **Literatura infantil voz de criança**. São Paulo: Ática, 1986.

POE, E. A. **Poemas e Ensaios**. (Trad. Oscar Mendes e Milton Amado). São Paulo: Globo, 1999. 3. ed. revista.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Premia editora de livros, 1981. Digitalizado pela Digital Source, disponível em: <http://groups.google.com/group/digitalsource>. Acesso em 17 de junho de 2015.

SOUZA, M. Z. de. **Literatura juvenil em questão: aventura e desventura de heróis menores**. São Paulo: Cortez, 2001.

**ABSTRACT:** The main objective of this study is to construct an initial view of the influences that the method discussed by Edgar Allan Poe into Philosophy of Composition (1846) would have about writing and structuring of the British author Neil Gaiman's narrative. Through reading and analysis of the work *Coraline*, (2003) intends to approach the text of a writer in present evidence to the techniques presented by Poe, in objective of understand how the concept of conscious writing, worked into A Philosophy of composition, is incorporated In the narrative. We'll focus on the consequences of this stance, thinking about the choices made by the writer in dealing with about extent of the text, the effect it causes on the reader and the tone of the story. Finally, we'll seek to identify ways to understand the construction of suspense in the work of both like bridge between temporarily distant styles, but reinforcing the fact which efficient techniques are Beyond time. Todorov's text (1975) will serve as theoretical contributions, in purpose to discuss aspects about the fantastic in literature; Iser's concepts(1996), regarding the aesthetic effect; The writings of Eagleton (1997) like a basic consideration about theory Literature as well as articles related to the theme proposed here.

**KEYWORDS:** *Coraline*. Neil Gaiman. Philosophy of Composition. Edgar Allan Poe.

