

## O UNIVERSO INFANTIL NO DIÁLOGO DAS OBRAS LITERÁRIAS E CINEMATográfICAS *STRANGER THINGS* E *JUMANJI*

Luana Silva Pereira<sup>1</sup>  
Vitória Taísa Bertoldo de Oliveira<sup>2</sup>  
Profa. Dra. Kalina Naro Guimarães<sup>3</sup>

### RESUMO

Uma das principais dificuldades da produção da literatura infantil é o autor conseguir dialogar com o universo e a percepção da criança, em detrimento de uma consciência adulta que tende a homogeneizar a infância e a filtrar ideologicamente os conteúdos pretensamente próprios dessa fase da vida. Pensando nisto, o presente estudo se propõe a analisar como a infância vem sendo retratada em obras literárias e cinematográficas atuais, partindo de aspectos que apontam impactos de uma contemporaneidade, a pensar no “universo cinematográfico”, com suas adaptações de obras literárias para filmes, animações e até séries. Essa é uma pesquisa de cunho exploratório e bibliográfico, a partir da qual serão tecidas reflexões a respeito do diálogo entre as obras *Stranger Things* e *Jumanji*, que retratam, de maneiras diferentes, o universo infantil, partindo tanto da cinematografia quanto da própria obra literária. Esta pesquisa está fundamentada nos conceitos de Literatura Infantil apresentados por Arroyo (1968) e Cademartori (1995), e também nas discussões apresentadas por Ismail Xavier (2005) acerca da cinematografia. Com as análises aqui empreendidas, percebe-se que a Literatura e a Cinematografia, para além de universos distintos, traçam relações dialógicas que possibilitam discussões acerca de diferentes eixos de produções artísticas, como o infantojuvenil.

**Palavras-chave:** Infância, Literatura Infantil, Cinematografia, *Stranger Things*, *Jumanji*.

### INTRODUÇÃO

O contexto de produções artísticas infantojuvenis desencadeia diversas problemáticas referentes ao seu público alvo. Uma das mais discutidas diz respeito à construção de obras que sejam efetivamente produzidas tendo as crianças como foco consumidor e não apenas enquanto objeto de representação. Isso é perceptível, por exemplo, em obras literárias e cinematográficas. Objetivando conquistar um público maior, muitos livros, filmes, séries, animações e afins são desenvolvidos visando atrair não só crianças e jovens, mas também adultos. Questiona-se, dessa forma, o modo como as obras infantojuvenis interagem com a percepção da criança, o que também levanta perguntas em torno de como a infância é representada.

<sup>1</sup> Graduanda do Curso de Letras-Português da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: [Loppes590@gmail.com](mailto:Loppes590@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduanda do Curso de Letras-Português da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, [vitoriataisa17@gmail.com](mailto:vitoriataisa17@gmail.com);

<sup>3</sup> Professora do Departamento de Letras e Artes, da Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: [kalinaro@servidor.uepb.edu.br](mailto:kalinaro@servidor.uepb.edu.br).

Muitas obras que tocam em temas e questões consideradas próprias do universo das crianças parecem destinadas apenas aos adultos, pois o modo de tratamento da trama e das personagens é conduzido para o deleite de uma faixa etária mais adulta. Esse processo pode ocorrer isoladamente em livros e obras fílmicas, mas também acontece no processo de adaptação entre literatura e cinema, seja partindo de um livro para um filme ou o inverso.

O processo de adaptação de uma mídia para outra envolve diversas modificações nas obras. No que se refere à adaptação de livros infantojuvenis para os cinemas, é comum que os filmes passem a englobar um nível de densidade e complexidade que os distanciam da faixa etária atribuída ao livro do qual partiram. Deste modo, as obras se tornam mais “adultas” e, conseqüentemente, mais comercializáveis.

Levando em consideração esses aspectos, este artigo objetiva discorrer acerca do universo infantojuvenil a partir do diálogo entre distintas produções literárias e cinematográficas que expressam uma dualidade entre as representações da infância. Para essa finalidade, serão analisadas a série da Netflix *Stranger Things* e o romance *Stranger Things: Raízes do mal* (2019), escrito por Gwenda Bond como expansão do universo da série, bem como o livro infantil *Jumanji* (1981) do escritor Chris Van Allsburg e umas de suas adaptações fílmicas de mesmo nome, produzida em 1995.

Com base em um diálogo entre as obras e as teorias da área, serão analisados como estas retratam o universo infantojuvenil e como se relacionam com o público que desejam atingir e representar. Por ser um universo de produções em constante desenvolvimento, o meio infantojuvenil continua deixando em aberto questões acerca do público e das representações. Sabe-se da importância que obras artísticas têm no desenvolvimento das crianças, principalmente nessa fase de descobrimento de si e do mundo.

A partir disso, pode-se constatar como a infância é representada nas obras literárias e cinematográficas contemporâneas, observando suas semelhanças e divergências. Nas obras aqui analisadas, percebe-se como o infantil é representado diferentemente nos textos. O romance *Jumanji* apresenta-se mais sensível ao mundo das crianças, mas quando este texto foi adaptado para a cinematografia houve uma necessidade de adequação para um público mais adulto. O mesmo se pode dizer de *Stranger Things*, mas em outra ordem. A série, que foi mais destinada ao público infanto-juvenil, foi base para o texto literário *Stranger Things raízes do mal*, da Gwenda Bond. Contudo, como universo expandido da série da Netflix, o livro trouxe personagens mais adultos, elevando, conseqüentemente, a faixa etária do público-alvo.

## METODOLOGIA

A presente pesquisa tem como base os procedimentos metodológicos exploratórios que, segundo Freitas e Prodanov (2013, p. 51), “tem como finalidade proporcionar mais informações sobre o assunto que vamos investigar, possibilitando sua definição e seu delineamento”. Além disso, o trabalho também tem um caráter bibliográfico que, conforme os autores, visa colocar o pesquisador em contato com as teorias desenvolvidas até então na área referente ao objeto estudado. (FREITAS & PRODANOV, 2013)

A partir disso, o estudo aqui empreendido visa analisar as obras literárias e cinematográficas de *Stranger Things* e *Jumanji* de forma comparativa, tomando como fundamento os estudos teóricos acerca da literatura infantojuvenil e das teorias cinematográficas. Com base nesse diálogo, intenta-se tecer considerações investigativas de modo a delinear as relações entre literatura e cinema no universo infantojuvenil para, deste modo, promover discussões acerca da construção das obras e sua relação com o público-alvo.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Para compreender a literatura infantil, Cademartori (1986) desenvolveu estudos que fazem um retrospecto sobre a história dessa literatura e elencam pontos importantes na constituição do gênero, bem como o seu desenvolvimento em solo brasileiro, sobretudo a partir da obra de Monteiro Lobato. Segundo a autora, constituída entre os eixos estético e pedagógico, a literatura infantil reconstrói um espaço que tenta dialogar com o universo e a percepção das crianças, através da invenção de uma linguagem que, sem infantilizar seus leitores, consegue falar com eles, com inteligência e simplicidade.

A literatura infantil, ao longo do tempo, passou por mudanças, mas nenhuma que fosse capaz de tirar de foco uma questão muito discutida por autores de diferentes países, e que é retomada por Arroyo (1968). A problemática seria em torno da distinção entre “literatura para a criança e literatura da criança”. Não basta se ater ao livro, mas ao seu contexto de produção. O leitor é mirim, mas quem escreve é um adulto. Nesse caso, não se pode deixar de considerar que “o acervo literário adjetivado como literatura infantil, tem sido gerado pelo adulto, selecionado pelo adulto, adotado pelo adulto, difundido pelo adulto [...]” (BELTRÃO, GRAMACHO, 2015, p. 3776).

Nessa direção, sendo o escritor adulto aquele que define o que compõe o acervo literário voltado ao infantojuvenil, há o perigo de suas expectativas sobre a criança serem transmitidas, sem qualquer filtro ético e estético, às obras, transformando-as, às vezes, em livros

de mero ensinamentos ou lições. Outra implicação dessa dissidência de idade entre o produtor e o leitor principal das obras infantojuvenis é a intervenção do mercado na produção cultural. É frequente que os textos voltados para essa fase da vida, com o fim de serem mais comerciais, sejam tomados por discursos pouco elaborados, como frisa Silva (2009, p.138-139):

A literatura infantil é, muitas vezes, considerada uma literatura de massa, de menor qualidade, produzida em grande escala e pouco elaborada, pois o que o mercado deseja, nesse âmbito, é a venda e o consumo, a quantidade, não a qualidade [...]. Assim, o conceito mercadológico se apresenta como um grande vilão para a literatura infantil, que luta pelo reconhecimento como produção estético-literária, como arte, como literatura de igual valor dentro do âmbito cultural.

De fato, conforme afirma Cadermatori (1986), a literatura infantil é considerada o primo pobre da literatura. Considerando que o seu discurso é propenso à simplicidade e o seu público, geralmente, transitório, a produção literária voltada às crianças e adolescentes que não cede a facilidades de linguagem e a clichês na tematização dos conteúdos enfrenta grandes obstáculos para ser reconhecida enquanto objeto artístico.

Todavia, o campo de atividades dessa literatura é amplo e criativo e cada vez mais se comunica com diferentes linguagens. Partindo da relação entre literatura e cinema, que é no atual século XXI um bom caminho para pesquisa acadêmica, temos as chamadas “adaptações cinematográficas”. Essas adaptações também chegam ao público infantil e surgem como um importante aliado da obra literária no que concerne ao despertar da imaginação e do contato da criança com uma diversidade de experiências e linguagens.

O processo de adaptação cinematográfica de obras literárias leva em conta a transposição de um sistema de signos linguísticos para outro. Deste modo, parte-se de uma obra que se caracteriza pelo verbal, por exemplo, para transpor a mesma para outra obra que se caracteriza pelo audiovisual, criando-se assim uma relação entre duas instâncias diferentes que se singularizam pelo emprego de linguagens próprias. Esse processo denomina-se intermedialidade, campo de estudos que parte das análises teóricas sobre os recursos de linguagem e de representação empregados em cada obra, bem como de questões exteriores como a recepção do público.

Nesse sentido, Rajewski (2012, p.24) aponta a existência da categoria de análise denominada transposição midiática, que “(...) tem a ver com o modo de criação de um produto, isto é, com a transformação de um determinado produto de mídia (um texto, um filme, etc.) ou de seu substrato em outra mídia”. Assim, o processo de adaptação cinematográfica, englobado na categoria de transposição midiática, parte da mídia literária para a mídia cinematográfica.

Nesse processo, cria-se uma relação dialógica entre as duas artes, de modo que elas possam ser lidas e analisadas em conjunto. Apesar disso, Brito (2006, p.11) ressalta que:

Ao contrário da crença comum, o filme adaptador, se bem realizado, não depende do texto literário adaptado. Se porventura a comparação pode lançar luz sobre os dois, por outro lado, cada um, texto literário e filme, constitui uma obra autônoma que funciona, ou deveria funcionar, sem a muleta do outro.

Desse modo, o diálogo entre literatura e cinema pode possibilitar uma apreensão mais completa das formas e materializações da linguagem. Quando parte-se para o universo infantojuvenil, a problemática fica mais complexa ao mesmo tempo que igualmente relevante. Por um lado, o trato com o audiovisual pode aprofundar a inserção das crianças e adolescentes no universo da produção artística. Por outro, cria-se uma gama de obras adaptadas que, muitas vezes, não dialogam diretamente com o “público de origem”.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

### **O CLÁSSICO “JUMANJI” E SUA PROPOSTA DE UNIVERSO INFANTIL**

A obra literária Jumanji está datada de 1981, e a sua capa já atua como um convite para prosseguir a leitura do livro. Nas várias versões de capa propostas para Jumanji livro é possível observar a comunicação com a ideia do próprio jogo; ora com um animal fazendo essa representação, ora com os próprios irmãos Peter e Judy aparecendo na cozinha e observando os macacos que saíram do jogo. A cor, no entanto, marcada por um cinza, foi o detalhe da capa que mais deixou a desejar nesse quesito ilustração, por não ser essa a cor mais chamativa. Porém, como defende Lígia Cademartori (1986, p.18), “nem tudo que circula como livro destinado à criança é, de fato, literatura infantil”. Ainda que se apresente com capa e detalhes que já despertem o leitor infantil para uma possível leitura, não é apenas isso que dirá se aquela é ou não uma obra infantil, mas sim um conjunto de aspectos articulados, desde a ilustração ao conteúdo verbal.

Jumanji (1981) foi escrita e ilustrada por Chris Van Allsburg, e a obra logo teve os horizontes expandidos. A curta narrativa destina-se ao público infantil e narra a história de dois irmãos: Peter e Judy, que, ao saírem de casa para passear no parque sem o conhecimento dos pais, descobrem um jogo surreal, cujos efeitos parecem ir além do jogo, interferindo diretamente na realidade dos aventureiros. Jumanji parece, em primeiro momento, apenas sugerir que animais irão aparecer enquanto cada jogador realiza uma jogada, que era o comum

para um jogo: sugerir um evento dentro daquele plano imaginado e vivido ali pelos aventureiros e jogadores dentro do jogo. Mas, diferentemente do que se esperava, após cada jogada, os jogadores são surpreendidos com a consequência do que acontece no jogo em suas realidades. Por isso a regra era clara, se começassem a jogar, precisariam terminar o jogo para tudo voltar ao “normal”. Nota-se também, a todo momento, a preocupação em manter um diálogo entre as ilustrações e o texto verbal, promovendo a ludicidade ao longo da obra.

Diante disso, o jogo, cujo título tem como significado “muitos efeitos”, já parece sugerir uma ideia de “consequência”, já que na própria história tem-se a regra de ser necessário “finalizar o jogo, chegar à Jumanji”, para tudo voltar ao normal, isto é, para que os animais sumam da residência dos irmãos, e para que tudo que “saiu de Jumanji” retorne para o seu lugar de origem. Essa ideia de “consequência” tomada no contexto infantil remete muito ao que Arroyo (1968) trata como “tradições e sobrevivências”, pois é possível perceber certa semelhança entre os tipos de história que os adultos contavam às crianças de forma oralizada e Jumanji, no que tange ao que espera a criança quando o momento de “travessura” acabar.

Há uma tendência no livro em reforçar essa ideia de consequência no contexto infantil, e pode-se observar isso no primeiro momento da história, quando as crianças, ao perceberem que os pais saíram de casa, resolvem passear no parque. Durante essa “travessura”, os dois irmãos encontram o jogo e decidem levá-lo para casa. Logo uma sucessão de eventos assombrosos vai deixando os aventureiros assustados e até arrependidos, como é o caso de Peter, quando tenta desistir do jogo.

Mas o universo de Jumanji enquanto jogo foi expandido, e não apenas uma vez. No entanto, aqui será priorizada a produção cinematográfica datada de 1995, pouco tempo depois da estreia em obra literária. O filme é estrelado por Robin Williams, seguido por elementos propostos no livro, como os animais específicos do jogo. Já na imagem que serve de cartaz de divulgação do filme, observa-se uma diferença quanto à capa do livro em questão, pois um dos seus personagens principais aparece em sua forma adulta, o que já indicia a novidade na adaptação fílmica de Jumanji (1995).

A narrativa na tela se inicia com um menino que descobre um jogo. Não muito diferente do que se viu no texto literário, esse jogo começa a apresentar sua verdadeira intenção, que é fazer os jogadores embarcarem numa aventura para lá de espantosa: com animais perigosos saindo do jogo, destruição por chuva forte, caçadores em busca do personagem principal, que é o menino Alan. Mas, como produto do meio cinematográfico, Jumanji filme foi duramente questionado pelas mudanças que efetuou no processo de adaptação da trama. A crítica girava em torno da faixa etária, pois, se o livro no qual se baseou era direcionado para o infantil, o

filme se distanciou bastante desse público a ponto de ser considerado uma obra para adultos. Na época da polêmica, acompanhada por sites<sup>4</sup>, até o próprio ator Robin Williams, que interpretou o menino Alan Parrish, alegou não ter coragem de levar os filhos para assistir ao filme no cinema, por conta do conteúdo, que disse ser “assustador”, e também por “ações violentas demais”, que foram apresentadas no filme.

O que se entende é que, quando se fez a adaptação da obra literária para o cinema, os “muitos efeitos” propostos no título “*Jumanji*” ganharam maior destaque, o distanciando daquilo que se esperava de um produto do texto literário voltado ao público infantil. Pode-se pensar essa impactante mudança para a obra, a partir do que Xavier (1977, p. 18) destacou ao se dirigir à imagem fotográfica no cinema, que é uma característica desse meio:

Se já é um fato tradicional a celebração do ‘realismo’ da imagem fotográfica, tal celebração é muito mais intensa no caso do cinema, dado o desenvolvimento temporal de sua imagem, capaz de reproduzir não só mais uma propriedade do mundo visível, mas justamente uma propriedade essencial à sua natureza, o movimento.

O filme, mediante os efeitos cinematográficos, trouxe para a história uma complexidade na escolha das imagens e na construção dos personagens. Estes até começam como crianças no filme, mas acabam voltando para seguir com o jogo em sua fase adulta. A história, mesmo seguindo a ideia apresentada pelo Allsburg em seu texto literário, ganha uma autonomia, e se desprende um pouco do original. Os animais que saem do jogo são extremamente violentos, tomados em suas formas reais, com os perigos reais que oferecem. Dessa forma, com o acréscimo da violência e do suspense na representação da história, perde-se um pouco o foco no público-alvo original da narrativa escrita, constituída, sobretudo, de crianças e adolescentes.

## O FENÔMENO “STRANGER THINGS” E SUA REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO INFANTIL

*Stranger Things* é um sucesso da Netflix que teve o primeiro episódio lançado em 15 de julho de 2016. A série reúne alguns gêneros, principalmente o suspense e o mistério. O universo estranho criado em “*coisas estranhas*”, traduzindo o título da obra, não só alcançou um público mirim, adolescente, mas também um público mais jovem adulto. E o que explicaria todo o sucesso da série?

<sup>4</sup> O site <https://observatoriodocinema.uol.com.br/listas/2018/01/jumanji-10-curiosidades-sobre-o-classico-original> trouxe um pouco das curiosidades que cercaram o público após o lançamento do filme, e destacou a opinião do ator Robin Williams sobre a produção que estrelou.

No primeiro episódio tem-se, de imediato, um estranho evento, que é o desaparecimento do menino Will Byers. A busca incessante por respostas sobre o paradeiro da criança faz com que a cidade acabe envolvida numa teia de mistérios que promete não ter fim, ou um fim não muito esperado dentro da nossa realidade.

Percebe-se, de antemão, que o suspense é o alicerce no qual a série se finca, e isso poderia explicar o sucesso não apenas com o público infanto-juvenil, mas também com outras faixas etárias. Mas, se tratando do universo infantil apresentado na série, pode-se observar o que foi descrito por Nóbrega (2015) como “espaço particular da criança”, que é a imaginação:

Mergulhadas em um espaço particular, denominado imaginação, a criança permite-se ser, vestir e viver aquilo que ela sempre quis. Ali, não pode ser incomodada, nem vencida. Não existem barreiras, pois a sua força é capaz de destruir paredes e de reerguê-las. Assim, é capaz de lutar contra gigantes, salvando-se de todos os perigos, pois a sua força e coragem são maiores do que qualquer coisa. (NÓBREGA, 2015, p.4-5)

Essa “força e coragem” citada por Nóbrega (2015) define bem o que se apresenta na série. A construção cinematográfica, a ambientação proposta, os cenários pensados e criados nos mínimos detalhes, todos estes elementos foram de importante contribuição para que o mistério se tornasse instigante a cada novo episódio. O espaço em que os amigos Lucas, Dustin, Will e Mike se divertem também é parte daquilo que se tem como “lugar da criança”. No porão da casa de Mike, os quatro garotos extrapolam o limite do real, jogando um RPG por nome de *Dungeons & Dragons*, que por si só já é um jogo bem fantasioso e cheio de eventos que extrapolam a realidade pura.

A construção cinematográfica é feliz na forma como propõe a identificação dos personagens crianças com os telespectadores dessa mesma faixa etária. Há toda uma preocupação em trazer nas vestimentas, nas brincadeiras, nos pensamentos e nos espaços da série a imaginação, a descoberta, a curiosidade, enfim, o ser criança. A questão levantada por Nóbrega (2015) sobre “a forma como a criança-leitora vem sendo representada na criança-personagem” é de particular importância para a compreensão do universo do *Stranger Things* série.

A Eleven é uma das personagens mais curiosas, pois é uma criança assustada, tímida, que, ao mesmo tempo que parece esconder um grande mistério, não tem conhecimento completo sobre o que esconde. Em companhia dos novos amigos, a menina começa a perceber a realidade a partir de outras perspectivas. A sua relação de amizade faz com que ela seja a verdadeira heroína da história, sempre usando os seus poderes para ajudar os amigos, salvá-los,



defendê-lo dos perigos nos quais, em grande parte, os adultos não acreditam. O mundo invertido, espécie de universo paralelo assustador pelas criaturas que nele habitam, é inicialmente percebido apenas pelas crianças, acentuando, assim, a perspicácia infantil em contraposição à cegueira e incredulidade dos adultos.

Quanto à obra “*Stranger Things: Raízes do mal*”, escrita por Gwenda Bond (2019), ela segue uma linha de universo expandido, algo que derivou de um meio e está sendo levado a outro contexto de produção, com o fim de manter a curiosidade do público de *Stranger Things* aguçada, sobretudo para as próximas temporadas do produto lançado pela Netflix.

O livro, já em sua capa, propõe um clima sombrio e misterioso: traz um homem com braços cruzados, que logo mais se identifica como o doutor Martin Brenner, olhando, de modo macabro, por uma porta, com um jeito de quem não tem boas intenções. O início do livro é marcado por essa presença bastante incômoda do doutor, conforme se observa no fragmento textual destacado:

O homem dirigia um carro preto impecável por uma estrada plana de Indiana e diminuiu a velocidade ao se aproximar da cerca metálica com um aviso de área restrita. O guarda na cabine apareceu na janela por não mais que um segundo, verificou o número da placa e acenou para que ele entrasse. O laboratório obviamente estava à espera dele. Talvez já tivesse até seguido as diretrizes e especificações que ele enviara com antecedência para preparar o novo setor. (BOND, 2019, p. 7)

A narrativa parte dessa chegada de Brenner ao laboratório secreto do governo chamado Hawkins, em cujo espaço ocorrem experiências humanas que não são nada positivas. Nessa primeira aparição, Brenner chega ao laboratório em companhia de uma garotinha, a Eighth, também chamada de Kali. Eight era seu nome de “cobaia”. Já se observa até o dado momento a proposta literária seguindo por caminhos bem diferentes do que foi proposto na narrativa fílmica. Embora haja a presença de personagens infantis, não são tão marcados como na série, e suas participações ficam bastante limitadas. A menina Kali volta a aparecer em outros momentos, mas sempre como a filha do doutor Brenner que está ali fazendo parte de algo sobre o qual não tem conhecimento. Em determinado ponto da história, a menina conhece uma das personagens principais da narrativa literária, que é a mãe da personagem Eleven na série, chamada Terry Ives, que conhece a menina após acabar indo, juntamente com um grupo, parar no laboratório sombrio e cheio de segredos e mentiras.

As duas, Terry e Kali, iniciam uma relação perigosa. Terry, que aceita fazer parte de um projeto no laboratório do doutor Brenner, começa a perceber a verdadeira razão para estar ali, e até tenta ser amiga da menina Kali, numa falha tentativa de resgatá-la das mãos e olhares doentes do Martin Brenner. Mas as coisas não saem como o esperado. A narrativa literária

focaliza a trajetória dessa jovem universitária, Terry Ives, que se envolve no projeto macabro e acaba mal. Importante frisar que, na aproximação com Kali, Terry também descobre poderes, mediante o acesso a um lugar chamado “vazio”, que começa a ser bastante visitado pela jovem.

O livro apresenta uma trajetória interessante propondo um jogo de mistério que também se vê na série, mas não com o mesmo alcance, nem com a mesma presença do universo infantil. Na narrativa literária, a mãe da Eleven é uma das personagens principais, enquanto que referente à filha há apenas alguns detalhes sobre o seu nascimento, e o seu paradeiro junto ao doutor Martin Brenner. Porém, na série, como já observamos, a participação de Eleven é mais robusta e determinante da trama.

Por conseguinte, a construção literária se distanciou mais do universo infantil proposto em *Stranger Things* série. A escolha das ilustrações, a construção verbal, todo o conjunto da obra revela que a sua faixa etária já não estaria mais tão coerente ao que poderíamos considerar como literatura infanto-juvenil. Há uma ideia geral que se leva também para o meio literário, que é do mistério que ronda a personagem Eleven na série, o paradeiro de sua mãe, os detalhes sobre o seu nascimento e tudo o que ocorreu antes de a menina completar determinada idade e fugir do doutor, eventos que sintetizam a primeira temporada da série, mas as representações sobre o infantil no livro ficaram bastante restritas, limitando-se a breves aparições e referências à personagem Kali.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após as leituras das obras aqui depreendidas, tornou-se possível considerar que o universo infantil, tomado aqui especialmente como espaço tecido pelo imaginário ocupado preferencialmente por personagens-crianças, com seus interesses e demandas singulares, é retratado diferentemente a depender do gênero escrito ou fílmico, e de sua expectativa quanto ao público-alvo escolhido.

Em alguns casos, a cinematografia apenas se vale da ideia principal presente na obra literária para recontar uma narrativa mudando o foco para um público que possa gerar maior visibilidade para o trabalho, como visto em *Jumanji* filme. Em outros casos, como na obra escrita por Gwenda Bond (2019), texto literário se distancia mais da proposta da cinematografia, reforçando uma ideia do literário como espaço para as complexidades do mundo adulto, com uma linguagem menos acessível, e pouco preocupada em atender ao público original da história, que na série é o infantojuvenil.

## REFERÊNCIAS

ARROYO, Leonardo. **Literatura Infantil Brasileira: ensaio de preliminares para sua história e suas fontes**. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

ALLSBURG, C. V. **Jumanji**. Houghton Mifflin, 1981.

BOND, Gwenda. **Stranger Things: raízes do mal**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019, 1.ed.

BRITO, João Batista de. **Literatura no cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. Brasiliense, 2<sup>a</sup> edição, 1986.

RAJEWSKI, Irina O. Intermedialidade, intertextual e “remediação”. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (Org.). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: UFMG, 2012, p. 15-45

SILVA, Aline Luiza da. Trajetória da literatura infantil: da origem histórica e do conceito mercadológico ao caráter pedagógico na atualidade. **REGRAD-Revista Eletrônica de Graduação do UNIVEM-ISSN 1984-7866**, v. 2, n. 2, 2010

FREIRE BELTRÃO, Lícia Maria; DE ARAÚJO GRAMACHO, Regina Lúcia. LITERATURA INFANTIL: RENOVANDO PENSAMENTOS E REAFIRMANDO TODOS ELES. **Colóquio do Museu Pedagógico-ISSN 2175-5493**, v. 11, n. 1, p. 3575-3784, 2015.

NÓBREGA, Daniele Leite. **As representações do universo infantil na literatura e no cinema a partir da (s) obra (s) Onde vivem os monstros**. 2014.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Paz e Terra, v.4, 1977.