



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

FRANCISCA ELANE COSTA E SILVA

**A GANÂNCIA DE EUSTÁQUIO E SUA DRAGONICIDADE:
TRADUÇÃO DO ROMANCE DE C. S. LEWIS PARA O CINEMA**

FORTALEZA

2024

FRANCISCA ELANE COSTA E SILVA

A GANÂNCIA DE EUSTÁQUIO E SUA DRAGONICIDADE:
TRADUÇÃO DO ROMANCE DE C. S. LEWIS PARA O CINEMA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização

Orientador: Prof. Dr. Rafael Ferreira da Silva

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- C872g Costa e Silva, Francisca Elane.
A ganância de Eustáquio e sua dragonicidade : tradução do romance de C. S. Lewis para o cinema /
Francisca Elane Costa e Silva. – 2024.
106 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2024.
Orientação: Prof. Dr. Prof. Rafael Ferreira da Silva .
1. Estudos da tradução. 2. Estudos da Adaptação. 3. C. S. Lewis. 4. Dragão. 5. Eustáquio. I. Título.
CDD 418.02
-

FRANCISCA ELANE COSTA E SILVA

A GANÂNCIA DE EUSTÁQUIO E SUA DRAGONICIDADE:
TRADUÇÃO DO ROMANCE DE C. S. LEWIS PARA O CINEMA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização

Aprovada em: 27/02/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rafael Ferreira da Silva (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Luciana Nascimento de Almeida
Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro (SME)

Profa. Dra. Alane Melo da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

A Deus.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Rafael Ferreira da Silva, pela orientação, paciência.

Aos professores participantes da banca examinadora Alane Melo da Silva pelo tempo, pelas valiosas colaborações e sugestões. Ao prof. Dr. Walter Costa por acreditar no projeto, desde o início, e pelos incentivos durante as disciplinas do curso.

Ao Prof. Dr. Jonas Madureira por suas valiosas recomendações bibliográficas sobre a obra de C.S. Lewis, incentivando que eu buscasse a excelência.

Ao amigo Cesar Machado do canal Tolkien Talk pelas dicas sobre dragões de Tolkien. A Cristina Casagrande e ao Grupo de Estudos Mitopoéticos pelas contribuições nos estudos das Sagas, assim como Giovanna Chinellato por seu estudo sobre os dragões.

A Karine Razzia por conseguir enxergar em mim o que eu não via. E por conseguir me colocar no prumo juntamente com Marília Alencar no início do projeto.

Aos colegas da turma de mestrado, pelas reflexões, críticas e sugestões recebidas, em especial a Suelen Najara pelas dicas valiosas.

A Flaviana Magalhães e Ana Tamires pelo tempo de leitura e perguntas pontuais. A Maely Mesquita pelo incentivo do final, as conversas reflexivas sobre o Eustáquio.

“Quase todos nós já sabemos o que se pode encontrar numa toca de dragão, mas, como eu já disse, Eustáquio só lera livros que não servem para nada.” (C.S. LEWIS, 2009, p.441 tradução: Paulo Mendes Campos).

RESUMO

Eustáquio é um personagem que compõe o livro *A viagem do peregrino da Alvorada* (1952), um dos sete livros de *As Crônicas de Nárnia de C. S. Lewis* e, também, o filme produzido pela Walden Media e pela Fox em 2010, com o mesmo título, do cineasta Michel Apted. Esta pesquisa compara a sua transformação em dragão na versão literária e na adaptação fílmica. O fio condutor deste estudo parte da concepção de Plaza (2013), no que diz respeito ao pensamento como tradução focando na forma com a qual Lewis conduz seu processo de escrita. Para ele, as imagens sempre vêm primeiro (LEWIS, 2018), isso reflete a capacidade imaginativa e criadora - o autor como tradutor de imagens mentais. Assim a análise percorre o caminho de recontar a história partindo dos critérios de retextualização, pois os adaptadores contam histórias a seu próprio modo (HUTCHEON, 2013). Neste estudo comparativo entre as obras, o trecho destacado é sobre as facetas de monstruosidades de Eustáquio, demonstradas em suas características, interesses pessoais, fazendo uma relação com a transformação em dragão. Essa personagem faz alusão ao mito do dragão Fáfnir (LANGER, 2013), que corrompido por um tesouro, transforma-se em dragão para guardá-lo. A ganância de Eustáquio o leva para o mesmo caminho da metamorfose, que não é o caminho de morte, mas de uma jornada.

Palavras-chave: Estudos da tradução; Estudos da Adaptação; C. S. Lewis; Dragão; Eustáquio.

ABSTRACT

Eustace is a character from the book *The Journey of the Dawn Treader* (1952), one of C. S. Lewis's seven books in *The Chronicles of Narnia*, and also from the movie of the same name, produced by Walden Media and Fox in 2010 and directed by Michel Apted. This research compares the transformation of Eustace into a dragon, in the literary version and in the film. The main guiding principle of this study is based on Plaza's (2013) concept regarding thinking as translation, and focuses on the way Lewis conducts his writing process. For him, images always come first (LEWIS, 2018), which shows the author's innovative and creative potential as a translator of mental images. Thus, the analysis follows the process of retelling the story based on the criteria of retextualization, as the adapters tell stories in their own unique style (HUTCHEON, 2013). In this contrastive study between the two works, the highlighted excerpt is about the different aspects of Eustace's monstrosity, which is manifested in his own qualities and personal interests, related to his transformation into a dragon. This character resembles the tale of Fáfnir (LANGER, 2013) who, corrupted by a treasure, turns into a dragon to guard it. Eustace's greed drives him down the same path of metamorphosis, which is not the path of death, but of a journey.

Keywords: Translation Studies; Adaptation Studies; C.S. Lewis; Dragon; Estace.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapeamento de dragões.....	46
Figura 2 – Leviatã.....	48
Figura 3 –Dragão vermelho do Apocalipse.....	50
Figura 4 – A luta de Beowulf e o dragão.....	54
Figura 5 – Dragão Fáfnir sobre o tesouro.....	57
Figura 6 – Glaurung.....	59
Figura 7 –Smaug.....	63
Figura 8 - O processo de transformação no filme <i>A Bela e a Fera</i> (1991)	100
Figura 9 - O processo de transformação no filme <i>A viagem do Peregrino da Alvorada</i> (2010)	100

LISTA DE VÍDEOS

Vídeo 1	– Trailer dublado do filme <i>A viagem do Peregrino da Alvorada</i> (2010)	42
Vídeo 2	– Apresentação de Eustáquio no filme e seu modo de viver.....	79
Vídeo 3	– Cena que mostra o quarto de Eustáquio e sua coleção de insetos.....	80
Vídeo 4	– Eustáquio não aprecia o quadro no quarto de Lúcia.....	82
Vídeo 5	– O quadro que Lúcia estava admirando se move.....	83
Vídeo 6	– O desespero de Eustáquio ao ver sair água do quadro.....	86
Vídeo 7	– A passagem para Nárnia	87
Vídeo 8	– Eustáquio acha que tudo é brincadeira	88
Vídeo 9	– O duelo de Eustáquio e Ripchip	92
Vídeo 10	– Eustáquio colhendo o tesouro e colocando o bracelete	93
Vídeo 11	– Eustáquio aparece no navio	94
Vídeo 12	– Eustáquio se identifica como dragão	95
Vídeo 13	– Eustáquio e o bracelete	96
Vídeo 14	– Aslam chega para auxiliar na transformação de Eustáquio	99

LISTA DE TABELAS

Quadro 1 – Trabalhos escritos no Brasil sobre C.S. Lewis e <i>As Crônicas de Nárnia</i> entre 2017 e 2022.....	21
Quadro 2 – Trabalhos escritos sobre Dragão na literatura entre os anos de 2017 e 2022	28
Tabela 1 - Dragões analisados neste capítulo.....	68

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 ESTADO DA ARTE: C.S. LEWIS, AS CRÔNICAS DE NÁRNIA E O DRAGÃO	21
3 TESSITURAS SOBRE ADAPTAÇÃO.....	39
4 NAS PEGADAS DO DRAGÃO	44
4.1 O panorama do dragão através dos tempos.....	47
4.1.1. O dragão na Antiguidade	47
4.1.1.1 O Leviatã	48
4.1.1.2 O dragão do Apocalipse	50
4.1.2 A ideia de Dragão da Idade Média.....	52
4.1.2.1 O dragão de Beowulf.....	52
4.1.2.2 Do dragão Fáfnir	56
4.1.3 O dragão no século XIX e início do século XX	59
4.1.3.1 Glaurung.....	60
4.1.3.2 Smaug	63
4.1.4. O dragão de meados do século XX.....	67
4.1.4.1 Eustáquio.....	67
4.1.4.2 Safira	69
4.1.5 O dragão de final do século XX e início do século XXI.....	73
5 UMA JORNADA ENTRE LIMIARES DO LIVRO PARA O FILME.....	78
6 CONCLUSÃO.....	102
REFERÊNCIAS	105

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa descreve a transformação de Eustáquio em dragão, da versão literária para a produção fílmica. Essa personagem compõe o livro *A viagem do peregrino da Alvorada* (1952), um dos sete livros de *As Crônicas de Nárnia de C. S. Lewis* e, também, o filme produzido pela Walden Media e pela Fox em 2010, com o mesmo título, do cineasta Michel Apted.

Ao assistir esse filme, fiquei curiosa por que essa transformação abrupta do menino Eustáquio em dragão? Eu não conhecia ainda o livro; a minha busca começou para saber se existia livro e em que se baseava essa história. No começo, eu era como Eustáquio não gostava de fantasia, mas a obra me cativou. Conheci *As Crônicas de Nárnia* em 2013, nunca mais parei de ler e estudar os livros escritos por C.S. Lewis. Durante os estudos, percebi que tinha muitas críticas sobre o autor quanto à questão religiosa, mas notei que ele vai muito além do que está na superfície, porque existem elementos mitológicos e pagãos, dignos de estudo.

Deste modo, o impulso para a escolha do corpus deste trabalho, foi notar que na obra de Lewis, existe um dragão, que não foi analisado em estudos acadêmicos, pois o olhar para a obra deste autor recai sempre na questão religiosa. Em *A viagem do Peregrino da Alvorada*, há uma temática que gira em torno das características dragonescas do personagem Eustáquio, que perpassa seu estilo de vida ganancioso e egoísta. Durante a leitura da obra, Lewis nos induz a perceber que o personagem passa por todas as suas aflições porque é o resultado das escolhas do tipo de livros que leu.

Por conseguinte, o objetivo geral é analisar a construção do personagem Eustáquio na adaptação fílmica, considerando como se deu o processo de retextualização da ganância de Eustáquio, do livro para o filme, ao ver o tesouro na caverna do dragão, e a possível explicação para a transformação de Eustáquio em dragão, comparar o processo de metamorfose do livro e filme, especificando as marcas intertextuais com a lenda de Fáfmir.

Clive Staples Lewis (1898-1963) ou simplesmente Jack (como gostava de ser chamado pelos amigos), um dos gigantes intelectuais do século XX, e muito influente em seu tempo. Foi professor e tutor de literatura inglesa na Universidade de Oxford até 1954, quando foi eleito para a cadeira de Inglês Medieval e Renascentistas na Universidade de Cambridge, posição que manteve até sua aposentadoria. Nasceu em Belfast, Irlanda do Norte, em 29 de

novembro de 1898, filho de um advogado e da filha de um clérigo. Sua vida foi profícua de aulas e escritos críticos, e se deliciava no mundo imaginário.

No começo do século XX na Inglaterra, o idealismo predominava na filosofia, em especial em Oxford, quando Lewis começou sua carreira como instrutor de filosofia. Como jovem ateu de Oxford, Lewis, no início, era firmemente oposto ao idealismo definia seu naturalismo como as coisas sendo finitas como devem ser. Ao conhecer Tolkien percebe que os dois têm visões totalmente diferentes; Tolkien era um sobrenaturalista cristão, e era a personificação da filologia em Oxford (DUREZ, 2018, p.49). Tempos depois, em uma conversa, Tolkien convence Lewis de que o cristianismo é um mito que acontece. E Lewis se converte.

Na Oxford da década de 1920, a língua e a literatura estavam nas garras do modelo da filologia com estudo histórico e comparativo da língua. Lewis assume, gradativamente, muitas das preocupações de Tolkien, como a escrita séria da fantasia e contos de fadas; compartilhavam um amor apaixonado pela linguagem (DUREZ, 2018, p. 49). Essa amizade de Lewis com Tolkien renderam um convite para participar de um grupo literário fundado por Tolkien The Coalbiters (DUREZ, 2018, p.71). Entre os estudos, incluía a *Eda Poética* e a *Saga dos Volsungos* (esta saga tem a história de Fafnir que inspirou Lewis a escrever sobre o seu dragão Eustáquio). Os encontros entre eles, para conversar sobre suas obras literárias, se tornaram mais frequentes.

Esses encontros foram extremamente proveitosos para a escrita de ambos. Tolkien encontrou em Lewis um ouvinte compreensivo de suas histórias da Terra Média. Reconhecia que, sem o estímulo de Lewis ao longo dos anos, *O Senhor dos Anéis* jamais teria sido publicado. Lewis estimava Tolkien porque suas opiniões sobre mito, história e imaginação o fizeram crer na existência de Deus. Foi um encontro de mentes, que deu início a outro grupo, chamado Inklings (DUREZ, 2018, p.72). Nesse grupo, as obras de Nárnia foram discutidas, como também o *Hobbit* e tantos outros livros, que eram lidos à medida que eles estavam sendo escritos.

Enquanto Tolkien era detalhista na escrita passando 12 anos para escrever *O Senhor dos anéis*, Lewis apresentava uma agilidade em sua escrita tendo escrito mais de 30 livros, que lhe permitiram alcançar um vasto público. Dentre estas obras estão *As Crônicas de Nárnia* (composto por livros: *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* (1950), *Príncipe Caspian* (1951), *O Peregrino da Alvorada* (1952), *A cadeira de Prata* (1953), *O cavalo e seu Menino*

(1954) *O Sobrinho do Mago* (1955) e *A última batalha* (1956) e a *Trilogia Cósmica: Além do Planeta Silencioso* (1937), *Perelandra* (1943), *Uma força medonha* (1945). *O problema do sofrimento* (1940). Sua obra continua a atrair milhares de novos leitores a cada ano.

As obras de Lewis ficaram mais conhecidas no Brasil, graças ao cinema, através de três de suas obras: *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* (2005), *Príncipe Caspian* (2008), *A viagem do Peregrino da Alvorada* (2010). Nos últimos anos, a partir de 2018, o interesse das editoras Thomas Nelson e HarperCollins pelas obras de Lewis vem crescendo. Houve a republicação de várias obras do autor, dentre elas: *Experimento de uma crítica literária e Sobre Histórias* pela editora Thomas Nelson. Em 2023, a editora HarperCollins Brasil publicou uma nova tradução dos sete livros que compõe *As Crônicas de Nárnia*, traduzidos por Ronald Kyrmse, aumentando assim as discussões sobre o autor e o interesse pela obra devido ao uso das redes sociais para ampla divulgação.

Lewis entende a leitura da literatura como um processo de imaginarmos e entrarmos num mundo alternativo, que tem a capacidade de iluminar o mundo empírico no qual vivemos. Lewis era um criador de mundos que são influenciados pelas ideias e imagens dos que vieram antes dele, como constatamos ao explorarmos a criação de Nárnia e considerarmos como ele usa o mundo imaginário para iluminar o nosso mundo. (MCGRATH, 2013, p. 207). Lewis vive a dualidade de dois mundos e a filosofia do desejo para despertar outros para o outro mundo. Em *As Crônicas de Nárnia* os personagens vivem na Inglaterra e vão para Nárnia.

Lewis enfatiza que no começo de *As Crônicas de Nárnia*, o primeiro livro foi *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* (1950) ele tinha pouca ideia de como a história iria transcorrer, porque começou com imagens na cabeça dele quando tinha 16 anos e um dia quando tinha 40 anos resolveu escrever a história. Começou com a imagem de uma garota, um fauno e um sombrinha, depois veio o Leão. Com a vinda do Leão, puxou todas as outras seis histórias (LEWIS, 2018, p. 102). Os personagens principais da história são: Lúcia, Edmundo, Pedro e Suzana (que são os irmãos Pevensie), que vivem na Inglaterra, e o leão Aslam que está em Nárnia.

O corpus deste estudo é o terceiro livro da série *A viagem do Peregrino da Alvorada* (1952), que começa apresentando Eustáquio (primo dos irmãos Pevensie). Lúcia e Edmundo estão hospedados na casa de Eustáquio, porque seus pais juntamente com Suzana, foram para os Estados Unidos. Um dia, Lúcia e Edmundo estavam admirando um quadro no

quarto de Lúcia, quando Eustáquio chega desdenhoso daquela ação. Começa a jorrar água do quadro, inunda o quarto e quando percebem estão os três sendo resgatados no mar de Nárnia. O quadro funcionou como um limiar entre os dois mundos.

Chegando em Nárnia, conta a história do príncipe Caspian X em busca dos fidalgos do seu reino, que tiveram de fugir por causa da tirania de Miraz (tio de Caspian). Lá, eles encontram Caspian, Ripchip (rato falante ao estilo dos cavaleiros medievais), velhos companheiros de batalhas. Na viagem, os personagens passam por diversas aventuras que os levam até o fim do mundo. Ao aportarem em uma ilha, Eustáquio tem pensamentos gananciosos e se transforma em um dragão. No capítulo 5, deste trabalho será analisada essa história.

Assim, esta pesquisa está centrada na tradução da linguagem escrita para a linguagem cinematográfica, conforme Roman Jakobson (1969) que foi o primeiro a propor a categoria de tradução intersemiótica, do verbal para o não-verbal. A tradução intersemiótica torna-se relevante para as relações entre os sentidos, meios e códigos (PLAZA, 2013, p. 45), pois, ao adaptar um livro para o cinema, o diretor e os roteiristas utilizam estes meios, fazendo a interface entre a linguagem do livro e a do cinema, processa os sentidos inferenciais e interpretativos em jogos de luz, câmera, enquadramentos e cortes de cenas.

No universo acadêmico, ao consultar o portal Periódicos da CAPES¹, há poucos indícios de trabalhos ligados aos estudos da tradução com as obras de Lewis, principalmente quando refinamos a busca e procuramos trabalhos sobre a temática mitológica com nuances de significados pagãos. Por outro lado, há artigos, teses e dissertações escritos sobre as obras de Lewis destacando o seu lado moralista ou cristão, em torno dos livros *Leão, a Feiticeira e o guarda-roupa*, *O sobrinho do Mago*. Conforme veremos no próximo capítulo sobre o Estado da Arte. Pouco se estuda o livro *A viagem do Peregrino da Alvorada*, que constitui o nosso corpus.

Partimos dos pressupostos teóricos de Hutcheon (2013) e Catrysse (2020) sobre adaptação, tradução intersemiótica em Julio Plaza (2013), incluindo comentários de Lewis (2019) sobre a obra que escreveu, em *Um experimento em Críticas literária*. Sobre as lendas e simbologias mitológicas acerca do dragão, consultamos os estudos pautados em Michael Ward (2008), Langer (2007) e Chinellato (2017).

Apesar de conhecermos essa interação dos sistemas, e gostarmos das imagens que

¹ (<https://www-periodicos-capes-gov-br.ezl.periodicos.capes.gov.br/>)

vemos nos filmes, ao sairmos das salas de cinema, ou usarmos as redes sociais, percebemos um preconceito quando à obra literária é adaptada, porque pensam que não fiéis, ao livro.

No entanto, Hutcheon (2013) diz que esta visão negativa faz parte de expectativas contrariadas por parte do fã que deseja fidelidade ao texto adaptado ou alguém que ensina literatura, e que necessita da proximidade do texto. Nesta perspectiva, Hutcheon (2013) argumenta que a adaptação é um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; um engajamento intertextual com a obra adaptada.

Em vez de preocupar-se com inferiorizar a obra de chegada, pode-se ter uma ideia do processo de acordo com a resposta a algumas questões básicas: “Quem escreve, por que, sob que circunstâncias e para que público” (LEFEVERE, 2007, p. 21). Fazendo uma relação entre a obra original e outra resultante dela, isso ajudaria a compreender o motivo de algumas mudanças no processo, já que as respostas a estas perguntas norteiam a interpretação e o estudo.

Por esse motivo, a adaptação de uma obra literária para o meio audiovisual passa pelo mesmo processo de tradução de textos literários que serão inseridos em outras sociedades (CATTRYSSSE, 1995). Muitos elementos culturais, intrínsecos e extrínsecos aos sistemas literário e cinematográfico, tais como o poder, o mecenato e a ideologia são fatores que permeiam o processo de tradução entre quaisquer meios (LEFEVERE, 2007), sejam eles impressos ou fílmicos. E, nesse ínterim, a tradução possui papel fundamental, pois lida com construções

Nas páginas que se seguem dessa dissertação, histórias foram contadas, principalmente no capítulo sobre os dragões, para eles serem melhores conhecidos à luz da cosmovisão de sua época.

Algumas citações iniciam os capítulos porque elas formam epígrafes para o que vai ser dito no decorrer dele. Cada capítulo tem suas particularidades; foram tecidos ao longo de transformações internas e externas, passando pelo olho do dragão.

Após a introdução, é apresentado o estado da arte, observando como os trabalhos sobre a temática foram desenvolvidos ao longo do tempo, optando-se por aqueles mais próximos da temática de Nárnia e do dragão. No capítulo três são as tessituras sobre adaptação, tradução intersemiótica, que ainda estão em construção. No capítulo quatro adentra-se no rastro do dragão, onde é tecido um panorama sobre o dragão na literatura e muita história é contada, para que se faça conhecer o dragão nos contextos em foi inserido e

como ele é visto na construção dos autores.

Por fim o capítulo da análise do Eustáquio no livro e no filme, um cotejar entre dois limiars, entre dois mundos entre dois contextos midiáticos. Tudo em construção e em tom reflexivo, o que, por vezes, pode parecer enfático, mas não há julgamentos, são reflexões acerca de um personagem e sua transformação ao encontrar-se com o dragão e, posteriormente, com o leão.

2 ESTADO DA ARTE: C.S. LEWIS, AS CRÔNICAS DE NÁRNIA E O DRAGÃO

A série de livros *As Crônicas de Nárnia* de C.S. Lewis é fonte de inspiração para a escrita de livros e trabalhos acadêmicos. Assim, buscamos saber sobre quais livros da série de *Nárnia* os pesquisadores mais utilizam para suas pesquisas e suas temáticas. Também buscamos saber, se há estudos sobre os dragões, e se há algum trabalho de retextualização e adaptação do livro para o cinema. O estado da arte é importante para conhecer as diferentes perspectivas acerca dessa temática, para constatação eventual de inovação nessa dissertação, principalmente quanto ao estudo de um personagem menino que se transforma em dragão.

Segundo Ferreira (2002), o pesquisador que se propõe a investigar o estado da arte em um determinado campo do conhecimento, tem como objetivo mapear as tendências, ênfases e escolhas metodológicas de produção científica e acadêmica, num determinado tempo e espaço. O resultando é um inventário descritivo sobre o tema investigado, pois para isso faz um levantamento bibliográfico em fontes relacionadas ao campo de investigação.

As fontes utilizadas para a pesquisa foram a base de dados dos periódicos da CAPES, e o Google Acadêmico, investigando trabalhos sobre C. S. Lewis e sobre *As Crônicas de Nárnia*, mapeando as tendências de pesquisa sobre a obra. Assim, foi selecionado o período entre 2017 e 2022. Utilizei descritores combinados: Nárnia, Literatura, C.S. Lewis, Cinema, Adaptação, Tradução intersemiótica, Dragão.

No mapeamento feito no Google Acadêmico, utilizando os descritores: Nárnia, C.S. Lewis e cinema, foram encontrados 1090 resultados, mas dentre estes resultados percebia-se trabalhos isolados, ora comunicando sobre cinema, ora tratando de Nárnia ou Lewis, mas não exatamente tratando da temática em conjunto. Dentre essas ocorrências apareciam capítulos e citações dos livros de Lewis, resumos e resenhas dos livros do autor, tanto em português, quanto inglês. Filtrando para páginas em português, o número caiu para 266 resultados. Dentre estes, ao acrescentar o descritor literatura, os resultados caem para 256 ocorrências. Acrescentando outro refinamento na busca, colocando os descritores Nárnia, Literatura, C.S. Lewis, Cinema e Adaptação aparecem 202 resultados, mas não satisfazia o que era procurado.

Nos refinamentos referenciados anteriormente, foi observada a proximidade com a temática estudada; então, na continuidade com a pesquisa no Google Acadêmico, com os descritores C.S. Lewis, Tradução Intersemiótica e Nárnia, encontramos 25 resultados, mas

nenhum deles está diretamente ligado a Nárnia. Os trabalhos que aparecem com tradução intersemiótica tratam de outras obras literárias.

No Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, com os descritores *As Crônicas de Nárnia*, foi possível encontrar 19 resultados; destes, 7 não tratavam de Nárnia, mas da literatura infanto-juvenil em geral. Os outros 12 resultados se referiam a dissertações e artigos sobre os livros de Nárnia, sendo elencados para composição da tabela. Consegui reunir na tabela esses 12 trabalhos, sendo 2 deles de ciências humanas e o restante da área de Letras, e os outros 11 trabalhos que compõem a tabela foram pincelados dentre aqueles do Google Acadêmico que mais se aproximavam da temática.

Para a seleção dos trabalhos e produção da tabela, foram lidos os resumos. Optou-se pelas categorias: autor do trabalho, título, objetivos e teóricos (importante frisar que nem sempre os resumos trazem os nomes dos teóricos utilizados), instituição, tipo de trabalho e ano, para visualização de como tratam a obra no tempo e espaços acadêmicos, mesmo que, em muitas, o resumo não era suficiente, necessitando uma leitura mais aprofundada. Da lista de 25 trabalhos entre dissertações, teses, TCCs e artigos, 03 artigos e 01 dissertação fazem a relação entre livro e filme.

Dentre esses trabalhos o artigo: *E o filme gerou o leitor: um estudo sobre As Crônicas de Nárnia no Brasil* escrito por Cristiano Camilo Lopes (2017) da Universidade Presbiteriana Mackenzie, apresenta uma discussão sobre a recepção de *As Crônicas de Nárnia* no Brasil, procurando perceber os possíveis desdobramentos da exibição do filme *As Crônicas de Nárnia: O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, de 2005, para a produção da obra no Brasil. O autor constatou que, depois do lançamento do filme, o livro tornou-se um best-seller para a editora Martins Fontes, passando de uma tiragem de 4000 exemplares em 2005/2006 para 20 mil cópias após a adaptação fílmica. Constata-se que o filme contribui para que mais pessoas conhecessem a obra no país, havendo segundo Lopes (2017) uma interação entre artes fílmica e literária.

O outro artigo, *O imaginário medieval na literatura e no cinema: Reflexões acerca das obras O Senhor dos Anéis e As Crônicas de Nárnia*, de Rodrigo Poreli, publicado na revista Literartes/USP em 2017, trabalha o medieval, observando os elementos mitológicos e sobrenaturais, a atmosfera mágica e fantástica, dialogando com a cultura e sociedade. Bibiana Borges Amaral e Julienne da Silva Silveira também analisam a transposição do livro para o cinema, no artigo da revista *Humanidades & Inovação* da UNITINS, *Uma análise dos*

recursos de adaptação do filme da obra “*As crônicas de Nárnia – o leão, a bruxa e o roupeiro*”. As autoras afirmam que adaptação não é cópia de texto literário, pois exige uma linguagem própria e um espaço tempo. Elas se propõem a analisar as diferenças e contextualizações do livro e filme, conforme demonstram num resumo.

Este mesmo livro é retratado, sob uma nova abordagem na dissertação, de 2020 da UNISC, *O simbolismo religioso no filme As Crônicas de Nárnia: O leão, a feiticeira e o guarda-roupa, baseado na obra de Clives Staples Lewis* de Cleidmar Fernandes Lima, é o mesmo livro dos artigos anteriores, contudo a análise recai nas representações simbólicas, sobretudo religiosas que se manifestam na obra e na adaptação. Numa relação intertextual entre as narrativas bíblicas e os elementos mitológicos, considera para o estudo, as influências da vida pessoal do autor e sua ficção, com isso, durante a pesquisa, mostrará a jornada do herói do livro *Herói de Mil Faces* (1993) de Campbell. Essas pesquisas são as que fazem o paralelo entre a obra de ficção e o cinema, ou adaptação; as demais, como se pode perceber na tabela são trabalhos que tratam do autor e da obra, mas não fazem uma vinculação com o cinema e a adaptação e nenhuma delas se refere ao livro: *A Viagem do Peregrino da Alvorada*.

Quadro 1 - Trabalhos escritos no Brasil sobre C.S. Lewis e *As Crônicas de Nárnia* entre 2017 e 2022 (continua)

Nº	Autores	Título	Objetivos e teóricos	Instituição	Tipo	Ano
1	Camila Cristina da Silva Teixeira	<i>Os conceitos de mundos possíveis aplicados à obra As Crônicas de Nárnia de C.S. Lewis</i>	Investigação e aplicação do conceito de Mundos possíveis a partir do estudo dos princípios de G. W. Leibniz para compreender o universo fictício de Lewis.	UF Uberlândia	TCC filosofia	2017
2	Cristiano Camilo Lopes	<i>E o filme gerou o leitor: um estudo sobre As Crônicas de Nárnia no Brasil</i>	Discutir a recepção de <i>As Crônicas de Nárnia</i> no Brasil, apoiado na teoria do sistema literário e dos polissistemas, levando em consideração autor, obra e público leitor.	Revista Teoliterária PUC/SP	Artigo Ciências da religião	2017
3	Rodrigo Poreli	<i>O imaginário medieval na literatura e no cinema: Reflexões acerca das obras O Senhor dos Anéis e As Crônicas de Nárnia²</i>	Procurou mostrar como as artes literárias e fílmicas dialogam com as ciências humanas e o modo dessas artes expressarem cultura e a sociedade de diferentes épocas e lugares.	Revista Literartes USP	Artigo Letras	2017

² Uma outra ocorrência em 2020 na revista interdisciplinar UFTO com outro título: “Extrair sentido e significado: medievalismo n’As Crônicas de Nárnia”, mas tratando o mesmo assunto.

Quadro 1 - Trabalhos escritos no Brasil sobre C.S. Lewis e *As Crônicas de Nárnia* entre 2017 e 2022 (continuação)

N°	Autores	Título	Objetivos e teóricos	Instituição	Tipo	Ano
4	Talita Serpa Celso Fernando Rocha Vanessa Prestes Soares	<i>A construção da personagem Aslan e suas relações com o universo cristão em língua inglesa e em língua portuguesa: um estudo baseado no corpus da obra de C. S. Lewis</i> ³	Este trabalho tem por objetivo analisar a construção da personagem Aslan, na crônica <i>The Lion, the Witch and the Wardrobe</i> (1994), escrita por C. S. Lewis, e na respectiva tradução, realizada por Mendes Campos (2002). Pressupostos dos estudos da área da Lexicologia (BARBOSA, 1990, 1998; DUBOIS, 2001), da Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2000, 2002) e dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1999, 2000 ; CAMARGO, 2005, 2007).	SCIELO	Artigo	2018
5	Jessica de Oliveira	<i>Arquétipos em As Crônicas de Nárnia: Aslam e sua relação com o universo cristão.</i>	Estudo dos arquétipos religiosos, nos contos: <i>o Sobrinho do Mago, O Leão, a feiticeira e o guarda-roupa e a Última Batalha.</i> A teorização de arquétipos e de intertexto, utilizando-se de autores como Carl Gustav Jung, Joseph Campbell e Julia Kristeva	UTFPR	TCC Letras	2018
6	Naiara Gomes Morante	<i>Um estudo sobre a representação da figura feminina nas traduções de The Chronicles of Nárnia: The Silver Chair à luz dos estudos da Tradução baseados em corpus</i>	Estudo do léxico de uma obra traduzida, no espanhol e em português. Para tal, levamos em consideração os dados fornecidos pelo programa, como o número de ocorrências dos vocábulos escolhidos no texto de partida (TP) e nos textos de chegada (TCs) e os pressupostos teóricos dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995, 1996)	UNESP	Dissertação Linguística	2018

³ Este artigo tem uma leve semelhança com a dissertação do Felipe Barbosa (2013), já mencionada anteriormente.

Quadro 1 - Trabalhos escritos no Brasil sobre C.S. Lewis e *As Crônicas de Nárnia* entre 2017 e 2022 (continuação)

Nº	Autores	Título	Objetivos e teóricos	Instituição	Tipo	Ano
7	Priscila Souza Mota	<i>Uma proposta de Estudo sobre as relações dialógicas entre As Crônicas de Nárnia e o 1º e 2º capítulos do Livro de Genesis.</i>	A pesquisa que aqui se apresenta enquadra-se nos estudos de Análise do Discurso de linha francesa, que enfatiza os conceitos de Dialogismo e Polifonia e procuram apresentar como se estrutura a estreita relação entre estes dois textos, corpus do trabalho.	Mackenzie	Dissertação o Ciências humanas Educação e Ensino	2018
8	Brenda Rodrigues Araújo	<i>Da imaginação à ilustração: uma análise das ilustrações de Pauline Baynes no livro As Crônicas de Nárnia.</i>	Pesquisa acerca do conteúdo escrito no qual se baseou a ilustração, no trajeto artístico da ilustradora, como também nos baseamos nos elementos visuais propostos por Dondis (1997), a fim de extrair aspectos mais sutis da obra	UFRN	TCC Artes visuais	2019
9	Carlos Caldas Filho Evane Adegundes Soares Lima	<i>A teologia imaginativa de C.S. Lewis: O sobrinho do Mago e a visão lewisiana da criação</i>	O sobrinho do Mago como um recontar imaginativo da narrativa da criação registrada na Bíblia	Caminhos – revista de ciências da religião PUC-GOIAS	Artigo	2020
10	Francisco Wellington borges Gomes Isabella Nojosa Ribeiro, INR	<i>Traduzindo Lucy: uma análise das estratégias cinematográficas para o empoderamento feminino em as Crônicas de Nárnia, de C. S. Lewis</i>	Este artigo tem como objetivo refletir sobre a tradução intersemiótica da personagem Lucy Pevensie, da obra literária “As Crônicas de Nárnia: O Leão, A Bruxa e o Guarda-Roupa” à narrativa cinematográfica lançada em 2005, dirigida por Andrew Adamson e produzido pela Walden Media.	Revista Literartes	Artigo	2020
11	Sherla Maria da Silva Rafaela Stopa	<i>As crônicas de Nárnia e a jornada do herói: a trajetória dos irmãos Pevensie em “o leão, a feiticeira e o guarda-roupa”</i>	Analisa a existência de estágios de enredo e arquétipos de personagens, conforme a Jornada do herói de Campbell(1949) e Vogler (1998)	Miguilim Revista eletrônica do Netli	Artigo	2020
12	Heraldo Aparecido Silva e Marcos Francisco de Amorim Oliveira	<i>As alegorias religiosas de C.S. Lewis nas Crônicas de Nárnia</i>	Demonstra que a jornada pessoal do autor refletiu na concepção de sua fábula infanto-juvenil. Contempla as principais características da cultura pop, pois situa Nárnia no âmbito da cultura pop, segundo os pressupostos de Danton (2002)	Revista de estudos da Religião PUC/SP	Artigo	2020

Quadro 1 - Trabalhos escritos no Brasil sobre C.S. Lewis e *As Crônicas de Nárnia* entre 2017 e 2022 (continuação)

Nº	Autores	Título	Objetivos e teóricos	Instituição	Tipo	Ano
13	Audrey Carine Cerqueira Santos do	<i>Da Calormânia para Nárnia: a construção do personagem em O cavalo e seu menino</i>	Observando e averiguando as perspectivas oferecidas por autores como Candido et al. (1968), Frye (2013), Wood (2017), Brait (2017) e pelo próprio Lewis. O estudo a seguir procura verificar como são construídos os heróis entendidos – Shasta, Bri e Huin (animais falante de Nárnia), Aravis, e a forma como se desenvolvem no entrelace com outros personagens do enredo.	Mackenzie	Dissertação o Letras	2020
14	Cleidmar Fernandes Lima	<i>O simbolismo religioso no filme As Crônicas de Nárnia: O leão, a feiticeira e o guarda-roupa, baseado na obra de Clives Staples Lewis</i>	Análise das representações simbólicas, sobretudo religiosas, que se manifestam na obra e na adaptação cinematográfica. Busca compreender As Crônicas de Nárnia do ponto de vista narrativo e simbólico. o apoio teórico se dá com McGrath (2013; 2014), Duriez (2005), Corso e Corso (2011), Campbell (1963), Paz (1993) e Eliade (1961; 1963). Também se utilizam os dicionários de símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2012) e de Cirlot (1984)	UNISC	Dissertação o Letras	2020
15	Ana Carolina Alves de Lima Oliveira	<i>As Crônicas de Nárnia: um projeto de escrita de fanfiction em aplicativo de leitura e mídia social</i>	O estudo foi efetivado por meio de uma pesquisa de intervenção, também chamada de pesquisa-ação, de cunho qualitativo, a partir da análise de questionários, entrevistas semiestruturadas, leituras de fanfics no Wattpad e leitura investigativa da obra As Crônicas de Nárnia. Fundamentada nos estudos de sequência didática de Joaquim Dolz, Michèle Noverraz e Bernard Schneuwly	UFT	Dissertação o Letras	2020
16	Ana Carolina Alves de Lima Oliveira Nilsandra Martins de Castro	<i>Simbologia e intertextualidade no livro “As Crônicas de Nárnia”</i>	Identificar intertextualidades e simbologias a partir de um teor interpretativista. No artigo a autora diz que a escrita de Nárnia corrobora para sentidos diversos. Faz um apanhado geral do livro.	Revista São Luís Orione	Artigo	2021

Quadro 1 - Trabalhos escritos no Brasil sobre C.S. Lewis e *As Crônicas de Nárnia* entre 2017 e 2022 (continuação)

Nº	Autores	Título	Objetivos e teóricos	Instituição	Tipo	Ano
17	Bibiana Borges Amaral e Julienne da Silva Silveira	<i>Uma análise dos recursos de adaptação do filme da obra "As crônicas de nárnia - o leão, a bruxa e o roupeiro"</i>	Transposição do livro para o cinema, utilizando algumas passagens da obra literária e como o cinema utilizou-se dos recursos audiovisuais. Teóricos: Balogh (1996), Carriere(1995) e Field	Revista UNITINS UETO	Artigo	2021
18	João Batista Andrade Filho	<i>A Imaginação no Ensino de Filosofia: uma proposta de formação baseada na obra de C. S. Lewis</i>	Extração das ideias de Lewis o conceito de imaginação como elemento possibilitante da geração de metodologias para o ensino de filosofia no Ensino Médio	UFC	Proposta de trabalho Resumo Filosofia	2021
19	Valter Henrique de Castro Fritsch	<i>Para além dos muros do mundo: mito e passagem em o leão, a feiticeira e o guarda-roupa de C. S. Lewis</i>	Investigação e compreensão das imagens arquetípicas, símbolos e vinculações com os motivos mitológicos numa abordagem hermenêutica do imaginário.	Revista UNIABEU E-escrita	Artigo	2021
20	Maria Julia Sarraff e Rebecca dos Santos Teixeira	<i>Análise da intertextualidade bíblica na obra As crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa</i>	Comparação de trechos escolhidos do livro em que há intertextualidade com trechos da Bíblia, como resultado da análise obteve a predominância da intertextualidade por alusão definida por Genette	UTFPR	TCC Letras	2021
21	Gabriel Vidinha Corrêa e Imaíra Pinheiro de Almeida da Silva	<i>Entre o inverno e a primavera, "Nárnia acontece": paisagem, liberdade e opressão em o leão, a feiticeira e o guarda-roupa</i>	Aproximação entre a ciência e arte ao utilizar a geografia humanista cultural, de abordagem fenomenológica, e a literatura numa ótica interdisciplinar. Analisar a figuração da paisagem, enquanto materialização das características dos governantes: Aslam e a Feiticeira. Para tanto, autores como Tuan (2005; 2012; 2013), Relph (2015), Dardel (2015), Bachelard (2008) e Feitosa (2018) nos são caros para o presente estudo.	UNITINS	Artigo	2022
22	Joao Marcos Salgado De Moraes	<i>Crônicas de Nárnia: autoria, escrita e recepção da obra de C. S. Lewis na Inglaterra (décadas de 1940 A 1960)</i>	Apontar historicamente o autor juntamente com o seu discurso e entender o contexto como a obra é construída. Impressão dos leitores da época.	UFGO	Dissertação o História	2022

Quadro 1 - Trabalhos escritos no Brasil sobre C.S. Lewis e *As Crônicas de Nárnia* entre 2017 e 2022 (conclusão)

23	Jeisilane Sousa Rocha	A <i>intertextualidade bíblica na obra As crônicas de Nárnia, de C.S. Lewis: uma análise dos contos “O sobrinho do mago” e “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa”</i>	Análise da inclusão de elementos bíblicos para a fundamentação do enredo dos contos em si e na formação dos personagens. Aplicabilidade da mitologia e da literatura fantástica. Fundamentada tendo como base os estudos de Ingedore Villaça Koch e Tiphaine Samoyault, Northop Frye	PUC GOIÁS	TCC Letras	2022
24	Bibiana Borges Amaral	<i>A Literatura Fantástica: Percorso Histórico e Conceitual</i>	Conceito de literatura fantástica a partir de Todorov, realizando um exercício de análise na obra fílmica: O Leão, a feiticeira e o guarda-roupa.	Revista Porto das letras UFTO	Artigo	2022
25	Natasha Guerrero Moreno	<i>Uma análise ecofeminista da representação da relação homem-animal na tradução de The Chronicles of Narnia: The Silver Chair de C.S. Lewis</i>	Este trabalho pretende analisar, à luz da teoria ecofeminista, a representação da relação entre homem e animal na obra infantil The Chronicles of Narnia: The Silver Chair, escrita por C. S. Lewis em 1953, e na tradução para o português brasileiro feita em 1982 por Paulo Mendes Campos.	USP	Dissertação Letras Estrangeiras e tradução	2023

Fonte: Elaborado pela autora.

Durante a confecção da tabela, percebemos que a maioria dos trabalhos giram em torno da obra mais conhecida, que é *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*; em segundo lugar ficou *O Sobrinho do Mago*, como também a obra completa das sete crônicas. Outro destacou 3 (três) dos livros para analisar. Outro trabalho sobre O cavalo e seu menino e outro sobre a *Cadeira de Prata*, mas não há trabalhos sobre dois outros livros da coleção, que são *A Última Batalha* e *A viagem do Peregrino da Alvorada*, que este teria uma temática interessante sobre o dragão na obra de Lewis, que é o objetivo deste trabalho, pesquisar o dragão na obra de Lewis e como foi adaptado para o cinema. Faz-se necessário refinar mais a pesquisa, agora acrescentando o elemento dragão já que ele não apareceu antes.

Para a construção do estado da arte sobre os dragões, foi pesquisado no portal de

periódicos da CAPES⁴, com os seguintes descritores: “dragão”, “literatura”, “Tradução intersemiótica” e “Nárnia”. Nesse portal, a busca pode ser feita de duas formas: simples e avançada. Na busca avançada do portal de periódicos, é possível personalizar ou expandir os resultados combinando os descritores por título e assunto, ou somente no título, refinando por datas, ou tipo de material.

No primeiro momento com o descritor “dragão” foi feita uma busca simples sem nenhuma combinação obtendo 248 resultados, dentre estes com uma variedade de artigos, vídeos, dissertações, áreas de concentração diversas. Mas na busca avançada com o descritor “dragão” e “literatura” os dois contendo no título aparecem três resultados. Combinando o descritor “dragão” e “literatura”, e aplicando o filtro para que estas palavras apareçam no conteúdo, foram obtidos dois resultados. Ao colocarmos o descritor “adaptação”, “dragão, e “tradução intersemiótica” combinados, de forma que apareça pelos menos os dois últimos descritores no assunto, não foi encontrado registrado qualquer item. Mas quando combinado o descritor “dragão” no título e o mesmo descritor como o assunto, aparece nove resultados, sendo sete artigos e duas gravações de vídeo. Os vídeos serão descartados para efeito deste estado da arte.

No Catálogo⁵ de Teses e Dissertações da CAPES, ao inserir o descritor “dragão”, obtém-se 117 resultados. Destes resultados, apenas três correspondem ao dragão como análise literária ou mitológica; os demais resultados usam a palavra “dragão” como metáfora e simbologia, tanto da China, quanto trabalhos sobre o Centro Cultural Dragão do Mar em Fortaleza, capital do Ceará. Como os resultados encontrados não eram satisfatórios para os estudos literários e de adaptação, utilizou-se os recursos do Google Acadêmico com os descritores “dragão”, “ mito”, “literatura” no intervalo de tempo entre 2007 e 2017, encontrando-se 4.640 ocorrências. A abrangência de dez anos se deve a datas posteriores aos artigos e dissertações encontrados no Portal de Periódicos da Capes.

Para uma melhor visualização da evolução da temática do dragão no espaço-tempo da academia, foram elencados na tabela abaixo os resultados voltados para a literatura, adaptação e o dragão-mito, retirados aqueles com simbologias da cultura chinesa e os outros fora da literatura e cinema.

⁴ Portal .periodicos. CAPES - Acervo. Acessado em Julho de 2023.

⁵ <http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/> Acessado em julho de 2023.

Quadro 2 - Trabalhos escritos sobre Dragão na literatura entre 2017 e 2022 (continua)

Nº	Autor(es)	Título	Objetivo/teóricos	Instituição	Tipo	Ano
1	Johnni Langer	O Mito do Dragão da Escandinávia parte dois: as Eddas e o sistema ragnarokiano	Analisa o mito no sistema mitológico referente ao Ragnarök, tendo como principais fontes os poemas édicos Volsunga, Grímnismál e Hymiskviða, além de diversos poemas escáldicos, a Edda de Snorri e fontes arqueológicas. Estudos de teoria do mito, especialmente Carlo Ginzburg e Hilário Franco Júnior, além das pesquisas que confrontam a tradição oral com a literatura germânica medieval	Revista Brathair	Artigo	2007
2	Johnni Langer	O Mito do Dragão da Escandinávia (parte três: As Sagas e o Sistema Nibelungiano)	O presente artigo encerra a pesquisa sobre o mito do dragão na Escandinávia da Era Viking, desta vez analisando o tema nas fontes nibelungianas (especialmente nos poemas édicos: Reginsmál, Fáfnismál; sagas: Völsunga saga, Þiðriks saga, Ragnars saga Loðbrókar; imagens em pedras rúnicas, cruzeiros e igrejas que marcam a transição do paganismo ao cristianismo na Europa Setentrional).	Revista Brathair	Artigo	2007
3	Natália Ramón Bridi	Da fome à tropicália: transformações estéticas-temáticas de Glauber Rocha entre Deus e o Diabo na Terra do Sol e O dragão da maldade contra o Santo Guerreiro	Nesse trabalho analisaremos as transformações do percurso estético-temático do cineasta Glauber Rocha entre Deus e o diabo na terra do Sol (1964) e o Dragão da maldade contra o santo guerreiro (1969), considerando a relação entre contexto histórico e a formação cultural do diretor.	UFRGS	TCC	2009
4	Luiz Claudio Moniz	Mito e Magia na Volsunga Saga	Pretende rastrear, analisar e comentar as passagens da Volsunga Saga que apresentam situações de magia, assim como referências aos mitos germânicos.	Revista Brathair	Artigo	2009

Quadro 2 - Trabalhos escritos sobre Dragão na literatura entre 2017 e 2022 (continuação)

Nº	Autor(es)	Título	Objetivo/teóricos	Instituição	Tipo	Ano
5	Danielle Ventura Bandeira de Lima	Apocalipse Doze: uma análise da leitura conflitual e da hermenêutica feminista	O presente artigo tem como objetivo analisar o capítulo doze do livro de Apocalipse a partir de duas linhas interpretativas: a leitura conflitual e a hermenêutica feminista. Ambas pertencem às áreas do conhecimento da teologia, das ciências sociais e das ciências da religião. A partir destas duas linhas será analisado o capítulo doze do livro do Apocalipse. Pretende-se com isso, abranger a análise dessa perícopo ao nos voltarmos para diversos aspectos abordados por essas correntes sobre o mesmo texto.	Revista Fragmentos de Cultura -	Artigo	2011
6	Diego Klautau	Os dois olhos do dragão: uma análise de Beowulf a partir de Tolkien e Borges	Perceber uma proposta formativa, no sentido da Paideia platônica, de inspiração cristã, na escritura do poema de Beowulf a partir dos estudos de Tolkien e Borges.	Revista de teologia & cultura Ciberteologia	Artigo	2011
7	Marcia Shmaltz	O tigre no ano do dragão	A representação simbólica do tigre na cultura chinesa, levando em consideração alguns aspectos antropológicos e literários para demonstrar a importância do felino com status similar ao do dragão neste modelo cultural.	Revista Aletria	Artigo	2011
8	Rodrigo Poreli Moura Bueno	Visualidade e encenação da História no filme “O dragão da maldade contra o santo guerreiro” (1969) de Glauber Rocha	Discutir e compreender como se dá a interface entre a história cultural visual no filme, pretende-se saber o que a referida película retém das tradições entre mito e fábula e o modo de expressá-las em imagens cinematográficas.	Revista Domínios da imagem	Artigo	2012

Quadro 2 - Trabalhos escritos sobre Dragão na literatura entre 2017 e 2022 (continuação)

Nº	Autor(es)	Título	Objetivo/teóricos	Instituição	Tipo	Ano
09	Maria Nazareth de Lima Arrais	Os arquétipos e o maravilhoso na obra Juvenal e o Dragão, de Leandro Gomes de Barros.	Foram analisados, ainda, arquétipos como o simbolismo do dragão, do número “três” e o caráter elevado do herói, que salva a princesa. A presente pesquisa se baseia nos seguintes pesquisadores: Gotlib (2004), Coelho (2012), Jolles (1930), Jung (2008) Propp (1997), Todorov (2007), entre outros.	UFCG	TCC	2016
10	Luciana Mizutani Marcelo Lazzaratto	A Ópera de Pequim em “O dragão de fogo”	Artigo reflexão sobre o processo de res- significação da estrutura e de elementos de composição da ópera de Pequim no espetáculo “O dragão de fogo” de Cássio Pires e direção de Marcelo Lazzaratto.	Revista Pitágoras UNICAMP	Artigo	2017
11	Marcelo Gonçalves Ribeiro	Os quatro dragões	O estudo sobre como o mito do dragão é tratado no oriente e no ocidente, análise de como a lenda havia sido adaptada, técnicas de Concept Art e criação de personagens a partir da investigação de animações com temáticas ligadas a figura do dragão	UFRJ Escola de Belas Artes	TCC	2017

Quadro 2 - Trabalhos escritos sobre Dragão na literatura entre 2017 e 2022 (continuação)

Nº	Autor(es)	Título	Objetivo/teóricos	Instituição	Tipo	Ano
12	Rodrigues, William Azevedo	“O destino está em ti mesmo”: o mítico e o trágico em Os filhos de Húrin	Este trabalho, inserido nos estudos de Literatura Inglesa, analisa o romance Os filhos de Húrin (2009) de J.R.R. Tolkien a fim de demonstrar a posição análoga ao mito que ocupa em relação à tragédia grega, conforme a interpretação da poética aristotélica de Boal (2005). Para tanto, lançamos mão da estrutura do monomito de Campbell (2007) na comparação entre a obra literária com o mito de Édipo, em conformidade com o que é apresentado por Murray (1912) e na peça trágica Édipo Rei (2007), de Sofócles.	UTFPR	TCC	2017
13	Fabio Fonseca	Entre o Oriente e o Ocidente: a construção da imagem de São Jorge	A pesquisa trabalha dentro de um campo expandido em relação ao entendimento de objeto de arte.	UnB Artes visuais	Tese	2017
14	Giovanna Chinellato	Reflexos nos olhos do dragão: uma saga da relação homem-natureza a partir das narrativas de dragão	Para Smith (1919, loc 1980), o dragão vem refletindo os medos e aspirações da humanidade por mais de cinquenta séculos, pois desenvolveu-se com a própria civilização. Esta dissertação analisa a representação de dragões notáveis de diversos períodos e observa que existe um paralelo entre o imaginário acerca dos dragões e a relação do homem com a natureza.	PUC CAMPINAS	Dissertação Mídias e arte	2017

Quadro 2 - Trabalhos escritos sobre Dragão na literatura entre 2017 e 2022 (continuação)

Nº	Autor(es)	Título	Objetivo/teóricos	Instituição	Tipo	Ano
15	Giovanna Chinellato Ricardo Gaioto de Moraes	Uma ecologia de dragões	Este artigo analisa a representação de dragões notáveis de diversos períodos e observa que existe um paralelo entre o imaginário acerca dos dragões e a relação do homem com a natureza.	Revista Fonteira	Artigo	2018
16	Luciana de Campos	Literatura e mito na Escandinávia Medieval: aspectos da mulher guerreira na saga de Hervor	No decorrer da análise sobre a construção do mito da mulher guerreira na literatura, desde a Antiguidade Clássica até a escrita das sagas na Escandinávia Medieval, recorremos aos teóricos da literatura e escandinavistas que se debruçam exclusivamente na análise das sagas, como Torfi Tilinius, Régis Boyer, Terry Gunnell e Margeret C. Ross, entre outros.	UFPB	TESE	2018
17	Miguel Dias de Andrade	O dragão no Imaginário Nórdico Medieval	O objectivo desta dissertação consiste em retratar de forma clara o dragão no imaginário nórdico medieval, procurando esclarecer sobre este três questões gerais: qual a morfologia da criatura no imaginário nórdico; quais as principais obras, lendas e motivos narrativos em que aparece; e quais as interpretações simbólicas que podem ser dadas à presença do dragão.	Universidade de Lisboa	Dissertação	2020
18	Antonio Aparecido Mantovani Glauca Ribeiro Lima	O bom dragão: uma proposta de sequência didática básica na efetivação do letramento literário	Proporcionar letramento literário com a aplicação em sala de aula de uma proposta de trabalho com alunos do 4º ano do Ensino Fundamental I da Educação Básica em uma escola periférica de Sinop-MT a partir da leitura do Conto O bom dragão, de Santiago Villela Marques. Suporte teórico Rildo Cosson (2016), Magda Soares (2016), Nelly Novaes Coelho (2000), Regina Zilberman (2009) e Teresa Colomer (2007)	Revista de letras Norte@mentos	Artigo	2020

Quadro 2 - Trabalhos escritos sobre Dragão na literatura entre 2017 e 2022 (continuação)

Nº	Autor(es)	Título	Objetivo/teóricos	Instituição	Tipo	Ano
19	Miguel Carvalho Abrantes	“A raposa e o dragão” de Fedro – a origem de um topos da ficção, ou uma fábula que o popularizou?	Explorar as potenciais origens e a popularização do topos literário em que um dragão guarda um tesouro.	Revista Boletim de Estudos Clássicos	Artigo	2020
20	Lany Link Bezerra Moura ⁰	Arquétipos, Heroísmo e alteridade em o Bom Dragão, de Santiago Villela Marques	Este artigo tem por finalidade analisar e identificar no conto O Bom Dragão, de Santiago Villela Marques, o percurso do herói-dragão Azulino em busca de sua alteridade à luz da teoria de Campbell, assim como os arquétipos que constituem o conto.	Revista de letras norte@mentos	Artigo	2020
21	Flávio Augusto de Sousa Oliveira	Jó e os monstros do caos: Representações, imaginário e esperança em Jó 40-41	Dissertação em Literatura sagrada e religião sobre os significados simbólicos das figuras monstruosas descritos em Jó 40-41, o Leviatã , a besta que habita a terra e o Leviatã, a criatura que vem do mar. Investigação sobre as grandes representações mitológicas e teatrais sobre a vida e a morte e um imaginário hebreu pós-exílico que parte de uma simbólica do mal. Possui uma teoria-metodológica ampla e diversificada: a hermenêutica fenomenológica o imaginário e a teologia da esperança. Apresenta uma proposta de superação inovadora para o caos e o sofrimento humano em situações extremas: a esperança como suporte de novos horizontes.	PUC GOIAS	Dissertação	2021

Quadro 2 - Trabalhos escritos sobre Dragão na literatura entre 2017 e 2022 (continuação)

Nº	Autor(es)	Título	Objetivo/teóricos	Instituição	Tipo	Ano
22	Gislene Chatack de Paula	Multiculturalismo no mundo fantástico: reflexões sobre a série animada O Príncipe Dragão	Analisar a série animada O Príncipe Dragão na perspectiva multicultural (IVENICKI, 2018, 2020; IVENICKI; CANEN, 2016; CANDAU; MOREIRA, 2008), com a finalidade de compreender se há possibilidades da mudança social começar ou ser estimulada pelas formas com as quais os públicos são endereçados (ELLSWORTH, 2001).	UERJ	Dissertação	2021
23	Chen Qianxu	Análise Comparativa da figura do Dragão imaginário	Principal objetivo do presente trabalho versa principalmente sobre as comparações entre a figura do dragão na China e no Ocidente considerando diferentes aspetos da mesma, em especial o papel mitológico que desempenha.	Universidade e do Minho Portugal	Dissertação	2021
24	Esther Juliene Dorneles da Silva	O imaginário do dragão na literatura de mulheres dos séculos XIX e XXI	Este trabalho analisa as obras O livro dos dragões, de Edith Nesbit, e A caçadora de dragões, de Kristen Ciccarelli, em uma perspectiva comparatista. Através deste estudo, busca-se entender a evolução do mito do dragão e do protagonismo feminino, no imaginário da literatura fantástica escrita por mulheres em diferentes momentos históricos. Para tal, serão utilizados os estudos sobre o imaginário de Gilbert Durand, assim como os estudos do mito da Medusa, de Rita Schmidt, e da Jornada da Heroína, de Maureen Murdock.	UFRGS	TCC	2022

Quadro 2 - Trabalhos escritos sobre Dragão na literatura entre 2017 e 2022 (conclusão)

Nº	Autor(es)	Título	Objetivo/teóricos	Instituição	Tipo	Ano
25	Beemot e Leviatã no imaginário do antigo Oriente Próximo	Almor da Silva, Flávio Augusto de Sousa Oliveira	O artigo investiga o significado das imagens e símbolos dos monstros Beemot e Leviatã, no contexto do antigo Oriente Próximo, a partir de sua descrição no livro bíblico de Jó (Jó 40-41). A trajetória do artigo parte da explicação do imaginário e da linguagem mitopoética, como referencial hermenêutico, com aplicação específica sobre a produção de imagens monstruosas. Segue com a apresentação de alguns monstros na Bíblia, para concentrar-se sobre a interpretação do Beemot e do Leviatã, duas figuras específicas, em Jó 40-41, no antigo Egito e em Ugarit. Em consonância com os textos de Ugarit, apresenta a hipótese segundo a qual Beemot e Leviatã se inspiram em animais naturais, mas representam figuras míticas de monstros que projetam angústias, medos e tensões, no imaginário mitopoético dos povos do antigo Oriente Próximo.	Faculdade Metodista	Artigo	2022

Fonte: a autora

No decorrer dos estudos e pesquisas sobre o dragão na literatura, na adaptação, em nenhum destes aparece o dragão Eustáquio de *A viagem do Peregrino da Alvorada* de C.S. Lewis. Alguns dos trabalhos da tabela como é *Reflexos nos olhos do dragão: uma saga da relação homem-natureza a partir das narrativas de dragão*, de Giovanna Chinellato (2017), traça um panorama das representações do dragão no imaginário e na literatura ao longo dos anos, mas não menciona o dragão Eustáquio. Mesmo assim, serviu de ponto de partida para o próximo capítulo desta dissertação, no qual a abordagem fixou-se nos dragões com características parecidas com o dragão de Lewis.

Outros trabalhos significativos para os estudos sobre dragões é o de Johnni Langer (2007), que descreve o dragão mitológico da Escandinávia, na Era Viking, no artigo Langer

aponta o dragão Fáfmir, uma história Viking que serviu de inspiração para Lewis escrever sobre o dragão Eustáquio, quanto a metamorfose do dragão, porque Eustáquio e Fáfmir são homens que se transformam em dragão. No capítulo seguinte serão analisados estes fatos. Portanto, neste espaço de construção da revisão de literatura, percebe-se a relevância da pesquisa proposta neste trabalho, porque não há, no material levantado, trabalho que estude o dragão a partir da obra de C.S. Lewis, e sua retextualização para o cinema.

3 TESSITURAS SOBRE ADAPTAÇÃO

O fio condutor para este trabalho parte das concepções de Plaza (2013) sobre o pensamento como tradução. Para Plaza (2013), a tradução, não somente de objeto para outra linguagem, é algo que precede o externo, ou seja, vem do interior, da consciência e do pensamento. Esse processo ele chama de cadeia semiótica, e tudo isso é um traduzir-se constante, considerando o pensamento como signo que deve ser traduzido numa expressão concreta e material (PLAZA, 2013, p.19).

Para Plaza (2013, p.19), o autor como tradutor de imagens mentais, de histórias trabalhadas e formadas em sua cabeça antes de serem passadas para o papel, na fronteira entre o interior e exterior, pois as imagens, sentimentos ou concepções são criadas no pensamento, externalizada em forma de linguagem. Corrobora com essa ideia o autor C.S. Lewis porque ele diz que no processo de escrita, as imagens sempre vêm primeiro (LEWIS, 2018, p. 101). Isso reflete a capacidade criadora, de sua mente imaginativa, pois pensando a tradução como signo cognitivo, o tradutor, ao entrar em contato com o original, que já foi traduzido previamente do pensamento do autor para um meio concreto, atua em níveis inferenciais e interpretativos.

Ao adaptar um livro para cinema, os diretores e roteiristas utilizam estes meios para extrair de seu interior cognoscente ao exterior visível. Neste processo de extração do interior, a história é recontada, partindo de critérios de retextualização, pois os adaptadores contam histórias a seu próprio modo (HUTCHEON 2013, p.24), no processo de recontar eles selecionam, simplificam, ampliam e vão além do que está escrito na obra primeira, dando visibilidade a um texto que poderia estar esquecido, como é o caso de Nárnia que teve uma maior visibilidade no Brasil depois dos filmes (LOPES, 2017, p.270).

Assim, a literatura é só um dos vários sistemas que compõe o sistema da cultura. Há uma interação entre os sistemas das artes, música, literatura e cinema. Apesar de conhecermos essa interação dos sistemas, e gostarmos das imagens que vemos nos filmes, ao sairmos das salas de cinema, ou conectamos nas redes sociais, percebemos um preconceito quando a obra literária é adaptada porque pensam que contraria a fidelidade, quando se usa o argumento de que a produção fílmica não conserva o que deveria ser dito no livro.

No entanto, Hutcheon (2013, p.24) diz que esta visão negativa faz parte de expectativas contrariadas por parte do fã que deseja fidelidade ao texto adaptado ou alguém

que ensina literatura, e que necessita da proximidade do texto. Conseqüentemente, a adaptação é uma tarefa árdua para o adaptador, para transferir alguns elementos do texto para tela, porque o adaptador é um intérprete de sua leitura, e percebe-se que cada leitor tem seu processo de imaginar as ações, os personagens, a partir do que leu, gerando expectativas diversas, pois uma história lida ou contada é diferente daquela que é mostrada, isso tanto é para o fã, que é o espectador, quanto para o adaptador como criador de novas releituras, novos olhares. De outro modo segue-se mídias diferentes, conforme Stam diz:

A mudança de uma mídia unimodal, unicamente verbal como um romance a qual “tem somente palavras para jogar com”, para uma mídia multimodal como um filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas também com performance teatral, música, efeitos especiais e imagens fotográficas em movimento explica a improbabilidade – e, eu sugeriria, até a indesejabilidade – de fidelidade literal (STAM, 2000, p.56).

Na perspectiva, de Stam, não é plausível, pensar em fidelidade, já que o filme não é cópia transmutada, porque há contexto, há interpretação, e há o que é possível de ser feito, de ser gravado, o jogo de câmeras e o olhar do cineasta é diferente da interpretação do leitor. Se cinco pessoas lerem o mesmo livro, e conversarem sobre o mesmo trecho, cada uma terá uma ideia, uma interpretação e modo de ver diferente da outra, porque o olhar é guiado para uma perspectiva e visão de mundo diferente da outra. O leitor que gosta de cinema também, pode ficar pensando em determinadas páginas de livros e pensar: “Como seria isso numa adaptação? Como ficaria a cena do Eustáquio sendo transformado em um dragão no filme? Quais efeitos usariam? Porque os leitores devem compreender que o filme abre possibilidades.

Portanto, entende-se de acordo com Hutcheon (2013, p.30), que a adaptação “(...) é um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada, portanto um novo produto (...)”. A adaptação (HUTCHEON, 2013, p.40), por envolver diferentes mídias, é uma recodificação, ou seja, traduções em formas de transposições intersemióticas de um sistema de signos para outro, uma transmutação, retextualização, assim saímos do contar (livro) para o mostrar (filme), em que a narrativa adaptada tem sua autonomia, e não interfere na narrativa que se baseou, porque é um novo produto, fruto da interpretação de seus adaptadores, portanto uma releitura.

No modo de engajamento do contar acessamos a ficção através da imaginação e ao mostrar passamos ao nível da imersão auditiva e visual (HUTCHEON, 2013, p. 47). A imaginação de um ser pensante e cognoscente é individual. Na adaptação o ritmo pode ser

transformado com um tempo expandido ou comprimido; o ordenamento do enredo sofre modificação para dar movimentação, como o adaptador como intérprete da obra fará mudanças de ponto de vista na história adaptada; com isso, o filme poderá adquirir significações ou foco diferentes daquelas que o narrador pretendeu no livro. No livro que estamos estudando *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (1952), o foco é o personagem Eustáquio; no filme o foco é a busca por espadas mágicas de seis fidalgos.

Além do foco ser mudado, adaptação sofre alteração de acordo com o contexto de criação e recepção. Hutcheon (2013, p. 54) afirma:

Os contextos de criação e recepção são tanto materiais, públicos e econômicos quanto culturais, pessoais e estéticos. Isso explica por que, mesmo no mundo globalizado de hoje, mudanças significativas no contexto – isto é, no cenário nacional ou no momento histórico, por exemplo – podem alterar radicalmente a forma como a história transposta é interpretada, ideológica e literalmente.

No estudo do recepção da obra adaptada Hutcheon aponta que os elementos a serem considerados são a publicidade que foi gerada e a propaganda em torno do produto. Diante disso, o filme *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (2010), teve uma recepção mista da crítica e do público, com uma arrecadação de 415 milhões de dólares no mundo todo, menos lucrativo do que os demais filmes da franquia da série *As Crônicas de Nárnia*. Mas foi a maior bilheteria para a *20th Century Fox*⁶. Na propaganda, o trailer destacou os efeitos especiais, e cenas com os personagens que faziam alusão aos dois filmes anteriores, para familiarizar o público. Por exemplo, a feiticeira querendo trazer Edmundo mais uma vez para o seu lado, com a ideia de ele ser rei. E, por outro dado, Lúcia querendo fazer um feitiço para se tornar como a irmã dela. Em nenhum momento o trailer dublado, para o Brasil, traz a figura do dragão, conforme podemos observar abaixo:

⁶ [The Chronicles of Narnia: The Voyage of the Dawn Treader – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](#). Acessado 29/01/2024.

Video 1 – Trailer dublado do filme A viagem do Peregrino da Alvorada (2010)



Fonte: AS CRÔNICAS de Nárnia - A Viagem do Peregrino da Alvorada Trailer Dublado HD (2010). [S. l., n.], 19 out. 2010. vídeo. Publicado pelo Canal HD Trailers009. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=n_LEngEe2IA. Acesso em: 30 jan. 2024.

Como podemos observar, o trailer dublado de divulgação no Brasil traz o contexto da história do filme, como contexto de guerra, fazendo alusão ao primeiro filme da franquia, *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* (2005), para gerar familiaridade no espectador, outro detalhe é a fala do personagem Edmundo ao perguntar “se não há guerras, se está tudo em paz, porque fomos chamados?”. Como se eles viessem sempre para lutar contra o mal, e ajudar ao rei Caspian, fazendo uma alusão ao segundo filme da franquia *Príncipe Caspian* (2008). A transformação de Eustáquio em dragão, não é mostrada nenhuma imagem, nem mesmo o dragão sobrevoando ou causando tumulto. Simplesmente, priorizaram pela conexão com os outros filmes.

Por outro lado, para contribuir com a recepção do filme, mostrar o dragão no trailer seria imprescindível, já que em março de 2010 o lançamento do filme *Como Treinar o seu dragão* teve uma excelente aceitação, liderando a bilheteria dos cinemas brasileiros, acumulando R\$ 4,4 milhões e 363 mil espectadores - uma média de quase mil pessoas por sala⁷. E assim o filme *O Peregrino da Alvorada* que foi lançado em dezembro de 2010,

⁷ <https://oglobo.globo.com/cultura/como-treinar-seu-dragao-lidera-bilheteria-brasileira-no-fim-de-semana-3032484>. Acessado em 30/01/2024.

deveria ter se beneficiado do contexto de divulgação sobre as animações de dragão ocorridas naquele ano. Porque “Como a adaptação, ela envolve memória e mudança, persistência e variação (...)” (Hutcheon, 2013, p. 230). Dois filmes de dragões com estreias no mesmo ano, mantêm alguns elementos próprios do contexto e da cosmovisão da época acerca da ação dos dragões.

Ao continuar na premissa de que o contexto pode influenciar no produto adaptado. No próximo capítulo deste trabalho, ao fazer o panorama do dragão na literatura, nota-se diferenças significativas de como cada cultura ocidental percebe a forma de contar a história de dragões, com interpretações modificadas no decorrer do tempo, de acordo com o cenário nacional e histórico de cada país que representa o dragão, e de acordo com a interpretação e a visão de mundo de quem elabora o texto, o dragão panoramicamente sai de um verme horrendo e ganancioso (Fáfnir), devorador de cidades (Smaug) e hipnotizador de mentes (Glaurung) a um animal de estimação (Banguela), leal e protetor do ser humano (Safira) ou servidor de embarcações (Eustáquio).

4 NAS PEGADAS DO DRAGÃO

Uma definição precisa ou definitiva possivelmente sequer existe – o que é previsível dado que, até onde a ciência tradicional considera, dragões não são criaturas reais e, assim como qualquer outro mito ou conto, eles rastejam e voam tão rápido por entre e além de fronteiras que é fácil perdê-los de vista. Eles mudam e transformam a cada período ou local em que pousam. (CHINELLATO, 2017, p. 14)

As definições sobre o que seja dragão são mutáveis de acordo com a época e o lugar que eles aparecem seja em lendas, mitos, histórias ou filmes. Ao traçar o panorama do dragão através do tempo, neste capítulo, pode-se perceber que esses seres permeiam o imaginário coletivo desde a antiguidade, e suas denominações podem variar no tempo, para algumas civilizações é chamada de leviatã ou serpentes ou simplesmente dragões.

Os dragões são criaturas míticas que encantam e assustam pessoas de todas as idades. São descritos como animais poderosos, surpreendentes e ferozes, que possuem um poderoso alento de fogo. Na literatura de fantasia, os dragões são frequentemente usados como símbolos de poder, força e controle, a exemplo de Smaug e Glaurung na literatura de Tolkien, descritos na próxima sessão.

Para trilhar as pegadas do dragão precisamos ter uma ideia de algumas definições, segundo estudiosos, autores da literatura sobre dragão e mitólogos; essas definições mudam de acordo com a cosmovisão do autor. Nestes rastros, seguiremos com Lewis, cuja concepção de dragão foi desenvolvida em obra *A viagem do Peregrino da Alvorada (1952)*, como também teremos subsídios para observar a leitura do cineasta do filme homônimo de 2010.

No dicionário eletrônico de Noah Webster (1828)⁸, o termo dragão é definido como “**1.** Uma espécie de serpente alada, muito celebrada nos romances da Idade Média. **2.** Um meteoro ígneo ou uma serpente imaginária. **3.** Uma pessoa feroz e violenta”. O dicionário eletrônico Michaelis⁹ define como: “1. Ser fabuloso, semelhante a um grande lagarto alado e representado com cauda de serpente e garras enormes, geralmente dotado da capacidade de expelir fogo pela boca; draco, drago (...). 5. Na linguagem mística de diversas religiões, ser que geralmente simboliza o mal e as tendências demoníacas, identificando-se com a serpente e o demônio. 6. Indivíduo de má índole, com quem é impossível conviver ou

⁸ WEBSTER, Noah. **Dicionário, versão 1828**. Disponível em <https://webstersdictionary1828.com/Dictionary/Dragon>, acessado em 28 de outubro de 2022.

⁹ Dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/dr%C3%A3o>, acessado em 13 de janeiro de 2024.

manter boas relações.”.

Tolkien, no discurso intitulado *Dragões*¹⁰, define o dragão como um ser fabuloso, lendário, criado pela imaginação humana e como tal é baseado em serpente ou lagarto, sendo que em proporções maiores, com medidas de cerca de 6 metros, então bem maiores que os lagartos. Quanto ao termo dragão, Tolkien diz que é uma palavra moderna, que ela não foi usada antes do tempo de Henrique III. Segundo o autor, a palavra dragão

[...] veio, pois, do Francês Antigo *Dragûn*, e que veio do Latim *draco*, *dracōnem*, e que veio do Grego *drakōn*, que veio de Deus sabe de onde; algumas pessoas presumiram que significa ‘olhar-brilhante’ em referência ao terrível olho dessa criatura-serpente. Antes de 1200 ingleses usarem *Draca* ou *Draco* (como nós usamos em linguagem poética), que não tem nada a ver com o pato, mas que é também um empréstimo (mas um mais velho e mais direto) do latim. As ideias sobre *dragões* e as histórias sobre eles viajaram tão rápido e tão longe como uma mercadoria, e assim foi com o nome. (TOLKIEN, 2018, p. 45).

Tolkien, neste discurso, diz que os dragões são seres da História Lendária, não da História Natural. Na citação acima, destaca o olhar da criatura, e no seu livro *Os Filhos de Hurin* (2020) ressalta um dragão por nome Glaurung que tem um olhar hipnotizador, que prende suas vítimas numa teia, até desfalecer o ânimo e os sentidos. (2020, p.189). Ainda no discurso, Tolkien fala de duas espécies de dragão, não conhecidas por cientistas, o repturs ou rastejante, e o alatus, ou alado; essas duas espécies permearam as histórias de Tolkien. No discurso, para caracterizar os dragões como guardadores de tesouro, Tolkien conta a história de Fáfñir, um homem que vira dragão por ambicionar um tesouro que não era seu, se torna um amaldiçoado guardador do tesouro que não pode usufruir. Chevalier (2006) corrobora nesta ideia do dragão como guardião de tesouros amaldiçoados, quando diz:

O dragão nos aparece essencialmente como um guardião severo ou como um símbolo do mal e das tendências demoníacas. Ele é na verdade, o guardião dos tesouros ocultos, e, como tal, o adversário que deve ser eliminado para se ter acesso a eles. No ocidente, o dragão guarda o Tosão de ouro e o Jardim das Hespérides; na China, num conto da dinastia T’ang, guarda a Pérola. A lenda de Siegfried confirma que o tesouro guardado pelo dragão é a imortalidade. Como símbolo demoníaco, o dragão se identifica, na realidade, com a serpente. (CHEVALIER, 2006, p. 349).

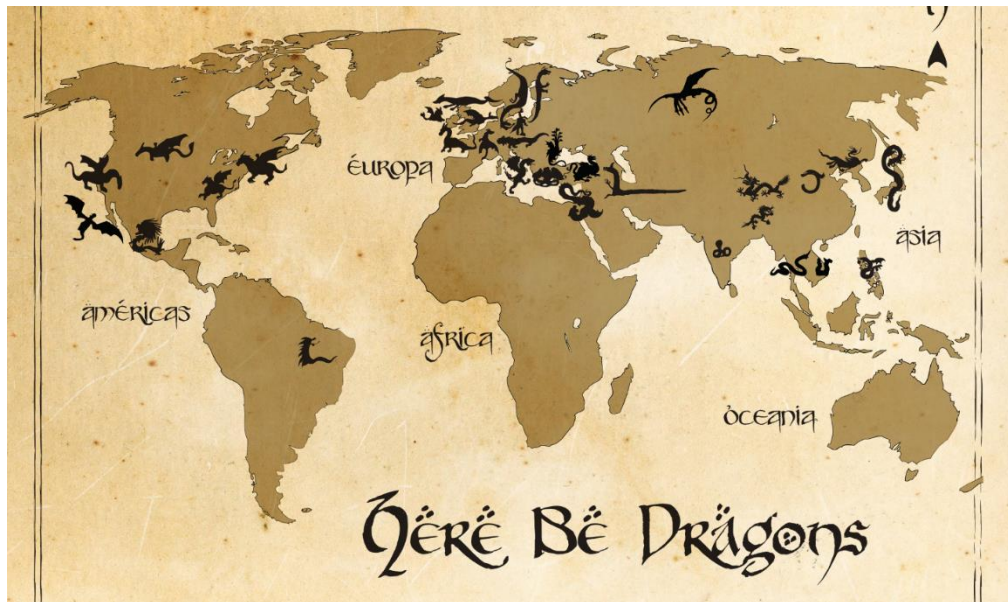
Chevalier identifica o dragão como guardião de tesouros ocultos. A máxima de que onde tem um tesouro tem um dragão, habita o imaginário e os textos de Tolkien e de

¹⁰ In: Dragon’s lecture by J.R.R Tolkien edição comemorativa de 80 anos de O Hobbit. HaperCollins Publischer, 2018

Lewis. Sendo assim, o dragão que aparece no livro *A viagem do Peregrino da Alvorada*, é fruto de uma maldição daqueles que têm ganância por tesouros, pois na Inglaterra de Lewis os dragões são guardadores de tesouros, como Smaug em *O Hobbit* de Tolkien, ou Grendel em *Beowulf*, ou a lenda de Fáfñir dos *Volsungos*. Lewis, que teve contato com essas lendas e histórias, constrói a imagem de um garoto que vira dragão por causa da ganância, por desejar o tesouro de um dragão, e por apresentar características de pessoa com uma índole má.

A ideia do dragão, seja como vingador, maléfico, ou guardador, permeia o imaginário coletivo desde a antiguidade ocidental até os nossos dias. Giovanna Chinellato (2017) fez um mapeamento do rastro do dragão no histórias e lendas, compondo o imaginário de diversos lugares no mundo, em diferentes épocas e culturas em sua dissertação de mestrado *Reflexos nos olhos do dragão: uma saga da relação homem-natureza a partir das narrativas de dragão*. A autora diz que o mapa sustenta a argumentação de que a humanidade toda contribuiu para moldar o mito do dragão.

Figura 1 - Mapeamento de dragões



Fonte: Giovanna Chinellato (2017)

Diante do mapa percebemos que o dragão deixou seu rastro no imaginário coletivo de vários continentes, concentrando-se na Europa, Estados Unidos e Ásia. Conforme as imagens o dragão do ocidente é aquele que mais se aproxima da figura alada descrita nos dicionários. Ao observarmos os dragões do lado oriental do mapa, são seres que apresentam imagens mais próximas a serpentes, seres rastejantes, algo que tem sido propagado nas lendas

e contos dos mais diversos lugares.

4.1 O panorama do dragão através dos tempos

Para traçar um panorama dos dragões na literatura tem-se como ponto de partida a dissertação de Giovana Chinellato (2017), pois, além do mapeamento onde as histórias de dragões acontecem, a autora divide a história de dragões em seis períodos: Antiguidade representado pelo dragão mítico vencido pelos deuses; Idade Média com o dragão lendário inimigo da sociedade, vencido pela força de grandes heróis; século XIX e início do século XX, dragão personagem inimigo, malévolo, vencido pela inteligência; meados do século XX, dragão personagem poderoso, escolhe humano a quem queira ajudar; final do século XX e início do século XXI dragão domado; no século XXI dragão protegido por crianças.

Neste capítulo, os períodos destacados apontam para os dragões mais próximos da época do dragão Eustáquio, destacando os dragões mais antigos, por volta do século VI a. C., concluindo com o dragão do início do século XXI com o dragão domado. Para desvelar algumas características desses seres, e como os povos de algumas localidades representam a ideia de dragão, para a ocasião serão contadas histórias que mostram a convivência do dragão na comunidade, ou como ele é apresentado seja de forma pacífica ou diabólica, no decorrer do tempo na literatura e nos filmes.

4.1.1. O dragão na Antiguidade

O mitólogo Sir Grafton Elliot Smith (2007) em seus estudos sobre a evolução do dragão nos tempos aponta que onde há dragão, há água, seja em montanhas altas, seja no fundo do mar, é justamente nestes lugares que guardam os tesouros. Neste ponto destacaremos dois dragões o Leviatã e o dragão do Apocalipse, que aparecem em dois trechos do livro sagrado dos cristãos. Como o autor estudado aqui é cristão, acredita-se que bebeu dessa fonte, para compor o seu dragão.

4.1.1.1 O Leviatã

Na Antiguidade, tem-se o registro, num diálogo entre Deus e o patriarca Jó, de um tipo de dragão ligado à água, na região de Israel, por volta do século VI a.C. Trata-se de um monstro marinho, de nome Leviatã, encontrado no texto da Bíblia (2014, Jó, 41, 1-34), no livro de Jó, que é datado entre 2000 a.C e 3000 a.C. Era uma época dos patriarcas entre o povo hebreu, quando se acreditava que a divindade, a qual chamavam de Deus falava diretamente com os homens.

No diálogo, entre Deus e o patriarca, o leviatã é descrito como invencível em sua armadura impenetrável: “Quem entrará na sua couraça dobrada? (...) As suas fortes escamas são o seu orgulho, cada uma fechada como com selo apertado” (Jó, 41, 13-16), à prova de qualquer instrumento, que o ferro se considera como palha (Jó, 41, 27). Os olhos são terríveis e brilhantes como os “raios do amanhecer, da sua boca saem tochas, (...), das narinas fogo como de uma caldeira” (Jó, 41, 18-20), foi feito para ser temido e causar pavor. Essa descrição, como é visto na figura 1, irá permear o imaginário sobre os demais dragões ocidentais, capaz de causar um grande alvoroço, um desafio para qualquer herói que se apresente em sua valentia, mesmo porque na descrição final, diz que ele foi feito para abater a soberba (Jó 41, 34). Como se fosse o retrato do Deus onipotente, mostrando o seu poder bélico para que todos se curvem diante de sua onipotência.

Figura 2 – Leviatã.



Fonte: LEVIATÃ, a antiga serpente destinada a ira de Deus e o mar sua habitação | Fantasia de dragão, Fantasias de monstro, Leviatã. **Pinterest**, [s.d.]. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/735071970420545464/> Acesso em: 20 jun. 2024.

O monstro Leviatã (conforme a figura 2) é descrito como imbatível por um ser humano ou armas humanas no livro de Jó. Pode ser abatido pela divindade, conforme outro texto da Bíblia, no livro dos Salmos que expressa: “Mas Deus é meu Rei desde a antiguidade; (...) esmagaste sobre as águas a cabeça dos monstros marinhos. Despedaçaste as cabeças do Leviatã e o deste por alimento a criaturas do deserto,” (BÍBLIA, 2014, Salmos, 74, 12-14), o salmista exalta a divindade dizendo que é Deus reina sobre tudo e todos, mostrando a superioridade, o poder bélico destruidor de um monstro que é descrito como invencível pelas mãos humanas, ou seja, Leviatã é o dragão vencido por uma divindade, não podendo ser vencido por mortais.

Mediante isso, Deus questiona Jó, em uma demonstração de poder, fazendo esse homem perceber que ele não é nada, que a soberba é inútil. A história de Jó é peculiar da antiguidade: era um homem muito rico, tinha muitas herdades e filhos; toda vez que ele pensava em desagradar a Deus, oferecia sacrifícios. Jó foi acometido de lepra, perdeu tudo nas intempéries do tempo, inclusive os filhos morreram. Enquanto homem não pode impedir a doença e o mal que lhe sobreveio, conseqüentemente, estava em meio a um problema familiar e existencial. Em meio ao caos, Deus trava uma discussão com Jó. O objetivo da divindade é fazer Jó perceber que não pode mudar nada com sua força, usando o exemplo do Leviatã, pois o monstro horrendo só pode ser esmagado pela divindade que o criou. Nenhum homem, por mais rico que seja ou pelo melhor armamento que tenha poderá destruí-lo.

Em Jó, o dragão, é de uma espécie que vive na água, porque no texto do livro de Jó, faz referências a arpões, e físgas de pescas (Jó, 41, 7), além de citar as profundezas como um lugar que “faz ferver como panela; torna o mar como caldeira de unguento” (Jó, 41,7). Pois segundo o mitólogo Smith (2007, loc 2090) observa-se que onde quer que o dragão seja encontrado, ele mostra predileção pela água, habita em poças ou poços, ou nas nuvens, no topo das montanhas, sendo associado às marés. Sua casa é uma mansão no fundo do mar onde guarda seus tesouros, outros momentos podem ser no alto da montanha.

Na cultura judaica, o Leviatã é considerado um monstro marinho, identificado como um demônio a ser devorado. Já na China e no Japão¹¹, os dragões eram vistos como divindades, Segundo Visser (2007), autor de *The Dragon in China and Japan* de 1913, o dragão japonês Kuraokami, Ryū é o deus da água e da neve” (VISSER, 2007, loc 3275); com isso, o dragão é associado como responsáveis por eventos da natureza. O mesmo autor também menciona que a primeira descrição do dragão chinês *long* aparece no *I Ching*, que é do século V A.C. Long é uma divindade benevolente, pela qual se tem grande respeito. Os chineses acreditavam, segundo o autor, que as tempestades e enchentes eram consequência da briga entre dragões no ar ou no mar; as nuvens seriam o seu hálito e os trovões eram enviados pelos Céus para apaziguar o combate (VISSER, loc 1247 e 1314). E assim, dragões chineses, representados como serpentes, habitavam rios e mares, guardando gemas preciosas e tesouros. O costume de guardar as preciosidades, será retomado nas histórias de Tolkien, com o dragão Smaug e nos escritos de Lewis com o dragão Eustáquio.

4.1.1.2 O dragão do Apocalipse

Na Bíblia, o livro de Apocalipse escrito por volta do sec. I d.C. é conhecido como o livro da revelação, tendo João como o vidente que recebe todas as visões descritas no livro. Por ter características de sonho, não há uma ordem cronológica, embora os cristãos acreditem que tudo que está escrito ali irá acontecer; é um livro que apresenta muitas histórias com figuras mitológicas e simbólicas. Nestas histórias, aparece o dragão vermelho que deseja atacar uma mulher com dores de parto.

¹¹ Os dragões do Oriente foram citados para um contraponto com as malignidades dos dragões ocidentais, todavia, não é propósito demorar mais neles, pois o livro que estamos tratando tem o foco no dragão ocidental.

Figura 3 – Dragão vermelho do Apocalipse



Fonte: Gerado com IA · 31 de janeiro de 2024 às 11:26 PM

O autor do Apocalipse descreve um dragão vermelho com sete cabeças e cada uma delas com uma coroa, e dez chifres. Ele aparece no céu e arrasta com sua cauda um terço das estrelas e se põe diante da mulher em dores de parto, para devorar o filho, pois a criança que está para nascer será um governador de nações. O dragão não está defendendo nenhum tesouro, matéria ou montanha de ouro, mas o poder de governar as nações. (BÍBLIA, 2014, Apocalipse, 12, 3-5). Possivelmente o vidente estava tendo a visão da história do nascimento de Cristo, em retrospectiva, pois segundo Bernard McGinn (1997, p. 573-574), no livro *Guia Literário da Bíblia*, um traço essencial do texto apocalíptico é a recapitulação.

Desta forma, para em McGinn, o episódio da mulher e do dragão do Apocalipse poderia ser uma recapitulação dos acontecimentos escritos no livro de Mateus, período em que Jesus estava para nascer (BÍBLIA, 2014, Mateus, 2, 1-18). Herodes, que era rei da Judeia, por não saber onde morava o menino recém-nascido, envia seus guardas a todos os lugares de Belém para matar as crianças menores de dois anos que haviam nascido no tempo de Jesus. Coincidentemente nesta história, Maria é levada para o Egito, e passa 1260 dias, até que Herodes morre e eles voltam para a Judeia. A hipótese é que a mulher seria Maria e o dragão representaria Herodes. O interesse em matar Jesus é devido a uma profecia que esta criança seria o Rei dos Judeus. Neste caso, Herodes acreditava que, matando Jesus, sua linhagem continuaria no trono. O dragão quer matar o filho da mulher, para que este não tome o poder,

da mesma forma que Herodes não quer seu poder usurpado; então ele seria o símbolo do dragão que estaria sob o domínio do mal, na perspectiva da literatura apocalíptica.

O autor do Apocalipse, menciona que houve uma guerra no céu entre o dragão e seus anjos contra o Arcanjo Miguel e seus anjos, mas o dragão e seus anjos foram vencidos e lançados à Terra (BÍBLIA, 2014, Apocalipse, 12, 7-9). Desta forma, o dragão do Apocalipse é um dragão do mal, para a cristandade. Apesar de este dragão ter perdido o seu lugar no céu, sendo precipitado à Terra para atacar aos humanos, há uma ideia de continuidade do tormento, não de fim. O dragão vive entre a maldade humana, dando origem a outras bestas. E essa ideia perpassada o dragão Eustáquio como veremos logo mais.

4.1.2 A ideia de Dragão da Idade Média

O dragão na idade média não tem nome porque era visto como uma besta, um monstro, a ser subjugado pelo ser humano. A natureza era subjugada e vista como incivilizatório, a floresta era o ambiente dos fora da lei, os criminosos, loucos, lugar de exílio. Harrison (1993, p.69) diz que era desumanizador viver na floresta, porque era percebida como morada das bestas. Este pensamento sobre as florestas tem raízes no pensamento cristão, que a natureza existe para ser domada. E os dragões, a serem apresentados neste ponto, demonstram essas particularidades ligadas à Idade Média, de bestas sem nome, exceto Fáfñir, que era originalmente um homem.

4.1.2.1 O dragão de Beowulf

No decorrer dos tempos e no passar das culturas em diferentes perspectivas, o dragão vai se modificando, ganhando vida e até sentimentos, executando ações, por vezes humanas, de investigação e cautela para tomar uma decisão, mesmo que seja de ataque ou sair para a guerra, sendo leais na sua tarefa de guardadores de tesouro. O dragão em Beowulf é apresentado assim, cauteloso, mas enfurecido por ter sido feito de bobo. Não tolera ser roubado, nem mesmo uma taça, e, para ele a vingança é um dever.

Beowulf é um poema narrativo de autoria desconhecida, datada do século VIII, com o tempo dramático entre os séculos V e VI, devido aos contextos das tradições pagãs

(TOLKIEN 2015, p. 244). Tolkien trabalhou com o manuscrito do ano 1.000 d.C., duzentos e cinquenta anos após o poema ter sido composto, no período de suas aulas em Oxford. Traduzindo do inglês antigo para o inglês moderno, terminou o trabalho em 1926. Tolkien, professor de língua anglo-saxão em Oxford, deixou uma vasta produção escrita resultado de suas aulas e palestras sobre o processo de tradução de *Beowulf*, posteriormente organizadas por seu filho Christopher Tolkien. Esses escritos foram traduzidos no Brasil por Ronald Eduard Kyrmse em 2015.

O poema, por vezes, toma ares lendários, míticos; é pagão em algumas ações e cristão em palavras de gratidão a Deus, pelas vitórias ou pelos castigos. Conta a história de Beowulf é um herói de guerras, que não conhece derrotas, é detentor de muita força, e chega à Dinamarca para lutar contra um ogro chamado Grendel, que vinha atormentando o salão de Hrothgar por doze anos (linha 121 e 122). Depois, luta com a mãe de Grendel e, por fim, com um dragão.

Beowulf lutou com o ogro, mas nenhuma lâmina poderia abater o monstro, então o herói teve que lutar com suas próprias mãos, sendo capaz de arrancar o braço do monstro, tamanha a força na batalha. Grendel fugiu com sua ferida mortal sangrando até morrer. Beowulf é agraciado pelo rei com ricos presentes: espada, insígnia dourada, estandarte, elmo e uma couraça (linhas 839- 840).

Depois das comemorações da vitória, foi anunciado que a mãe de Grendel, iria vingar o que fizeram a seu filho. Ela era uma ogra feroz e destruidora, em forma de mulher (linha 1051-1060). Ela ataca o salão onde os daneses (hoje dinamarqueses) dormiam, e faz menção de levar o rei, mas mata o amigo de Beowulf. O Rei convoca Beowulf para matar a Ogra, o herói e seu bando vão em busca do pântano onde mora a ogra e se depara com um rio com serpentes e estranhos dragões do mar (linha 1195). Assim como Grendel, sua mãe só poderá ser morta com uma espada dotada de encantamentos de vitória (linha 1313), Beowulf toma o punho desta espada e traspassa o corpo da ogra de lado a lado (linha 1321). Após essa vitória contra esses dois monstros, Beowulf volta vitorioso para sua casa.

Beowulf volta para sua terra e é aclamado rei da Suécia. Governando por cinquenta anos, era um rei idoso e guardião de seu povo. Já avançado em anos, teve que lutar com um dragão para salvar aquelas habitações da ruína iminente, pois havia uma coluna íngreme cheia de tesouros pagãos (linha 1878); um servo fugitivo esgueirou-se e roubou uma taça da caver-

na, para agradar ao seu senhor. O dragão, ao acordar, percebendo que tinha sido enganado durante o sono, se enfureceu e foi atrás da cidade dos homens, com suas rajadas de fogo.

Com isso, Beowulf fica sabendo da calamidade ocorrida aos gautas (um povo vizinho de sua cidade). Manda confeccionar um escudo de ferro, partindo para a batalha com 12 homens; dentre eles estava aquele que provocou a guerra roubando a taça. Ao chegar na caverna, o herói dos gautas proclama sua chegada com um grito de guerra; o guardião do tesouro recebe o seu visitante com seu ar chamejante. Beowulf consegue atacar a fera com a espada por duas vezes, sem sucesso (linhas 2185 e 2267), atinge o corpo ossudo, e na segunda vez a cabeça, mas não consegue abater a fera.

No combate, o dragão morde o pescoço do rei, após atormentar o herói com rajadas de fogo. Neste momento, um dos soldados de Beowulf, Wiglaf consegue golpear o dragão com a espada, o rei saca um punhal e consegue em suas últimas forças, desferir um golpe com sua adaga na fera e parti-la ao meio. Ele, acaba sendo chamuscado com seu fogo ardente, em seus quinze metros de comprimento (linha 2587). O desfecho do poema mostra que Beowulf, consegue livrar seu povo do dragão, mas não consegue salvar a sua vida, pois morre com o veneno da fera. Quanto ao dragão, ele é deixado na praia para ser levado pela maré.

Figura 4 – A luta de Beowulf e o dragão



Fonte: Gerado com IA · 24 de outubro de 2023

Em *Beowulf*, o dragão tem traços de um ser alado. Segundo o poeta, ele tem um coração feroz, voa envolto em chamas (linha 1931), costuma sempre apossar-se de tesouros

que estão no solo e na montanha guarda o ouro pagão, por trezentos anos (linhas 1932-1934). Para encontrar o ladrão, percebemos uma outra característica o dragão fareja (linha 1943), é insistente em sua busca atrás de pistas por todo o morro, o coração pesaroso (linha 1950), se anima com a possibilidade de guerra (linha 1953), fica atormentado (linha 1956). O poeta descreve um dragão com sentimentos e cauteloso, já que repete sua investigação várias vezes, antes de partir para a guerra e incendiar toda uma cidade. Com tudo isso, o dragão se considera invencível e a montanha é seu lugar de refúgio (linha 1971).

Beowulf achava ter enfurecido ao Senhor eterno (linha 1979), quando sabe da existência do dragão, que assolou as casas dos habitantes de seu reino. Prevalece a ideia do dragão vindo de forças eternas como Leviatã e o dragão do Apocalipse, e quando ele assola os humanos é um castigo do Deus eterno. O poeta qualifica os monstros como deturpação da moral e o dragão está no ápice dos monstros. O herói não sai vitorioso desta batalha com o dragão, embora o monstro seja destruído, que é a vitória contra o mal.

Apesar disto, Chinellato (2017, p. 52), argumenta que o dragão teve mais dignidade em sua morte do que os ogros, ao ser chamuscado com fogo seria uma semelhança com a cremação do enterro de Beowulf, e o dragão não foi exposto, mas tirado da caverna posto no penhasco para ser levado pelo mar, segundo os costumes anglo-saxões.

O guardador de tesouros em *Beowulf* está guardando um tesouro que não é seu, segundo está escrito no poema nas linhas 1910 a 1915. O tesouro foi deixado lá por homens do passado, foi descoberto pelo dragão e se tornou o guardião. Outro detalhe importante é que a maldição apregoada sobre o tesouro não foi feita pelo dragão. Ele acaba sendo uma presa do tesouro, mesmo porque permanece preso a ele durante trezentos anos, sendo acordado quando retiram o que é seu por usucapir.

Por outro lado, no mesmo *Beowulf*, nas linhas 720 a 735 é citado um dragão guardador de tesouros, que foi vencido por Sigemund. Esta balada é cantada nos salões de Hrothgar, logo quando Beowulf chega a este reino. Esse poema, recitado por um menestrel, faz menção a um tesouro que foi amaldiçoado, devido à ganância de seu possuidor; em consequência, o homem foi transformado em dragão com o nome de Fáfñir. Para compreender essa história, é necessário aprofundar em outra narrativa, a *Völsunga Saga*, que será abordada na próxima seção

4.1.2.2 Do dragão Fáfñir

A *Völsunga Saga*, é um conjunto de lendas islandesas, do século XIII, onde registra a origem e o declínio dos Volsungos. A versão para este estudo foi traduzida por William Morris e Eiríkr Magnússon para o inglês. A história de Fáfñir e de como ele se transforma em dragão é contada por Regin a Sigurd (ambos personagens da Saga), pois o desejo de Regin é que Sigurd mate o dragão e, assim, a vingança estará completa. Será contada a seguir para o conhecimento do contexto e como um ser humano transforma-se em dragão, pois essa história é importante para o estudo do dragão deste corpus.

Sigurd cresceu na casa do rei Hjalprekda, rei da Dinamarca, e Regin era o seu preceptor, ensinava runas, outras línguas, xadrez. Em um dia de ensino, quando estavam juntos, Regin incita Sigurd para descobrir as riquezas do reino, e quem os guarda. Nesta conversa tentava persuadir o jovem Sigurd para sair numa caçada em busca de mais riquezas e de independência. Sigurd consegue um cavalo com o rei para sair pelos campos para seu divertimento, mas pergunta a Regin porque tanto interesse em matar o dragão que guarda o tesouro, já que o verme é conhecido como invencível.

Regin resolve contar a história de sua família. Começa contando que seu pai Hreidmar era um homem poderoso e rico, Fáfñir era seu filho primogênito, o maior e mais sombrio, o segundo era Otter e o terceiro, o menor de todos, era ele, Regin. Era um ser astuto e habilidoso no trabalho com ferro, prata e ouro. Otter, durante o dia, parecia uma lontra, e morava perto do rio.

Certo dia, Otter (a lontra) estava pescando nos domínios do anão Andvari e dormiu. Loki, que passava por ali, atirou uma pedra na lontra, matando Otter. Esfolaram a pele da lontra, e à noite foram à casa Hreidmar. Este viu que era seu filho e condenou os deuses a um resgate, dizendo que eles deveriam encher a pele da lontra de ouro. Para este serviço, Loki foi atrás do tesouro de Andvari e de seu anel. O anão, vendo o que Loki estava fazendo, condenou o tesouro dizendo que todos os possuidores seriam arruinados.

Loki entrega o tesouro a Hreidmar, avisa da maldição que não o fará próspero. Fáfñir matou Hreidmar, seu pai, para ficar com todo o tesouro para si. Regin não conseguiu nada do tesouro. Fáfñir a cada dia que passava crescia, ruminando sobre o tesouro e foi transformado no temível dragão Fáfñir. (*Cap. XIV*)

Ao contar essa história para Sigurd, pode-se perceber que Regin quer convencer a Sigurd a matar Fáfnir, pois está querendo se vingar do seu irmão. Demonstra incapacidade para o ato, ou mesmo falta de coragem, porque ele se apresenta como ferreiro. Reconhece em Sigurd a possibilidade de vencer o dragão, porque percebe com poder e bravura, já que é reconhecido pelos seus como um homem de coração forte e mente elevada e mais capaz do que qualquer homem do norte do vasto mundo (*Cap. XIII*).

Para o seu plano funcionar, e conseguir sua vingança, Regin forjou espadas para Sigurd. A primeira quebrou ao ser testada; forjou mais uma, que também quebrou ao ser provada. Sigurd vai conversar com sua mãe e pede a ela a espada Gram (uma espada lendária) que era de Sigmund (um grande guerreiro). Sigurd entrega para Regin, os pedaços da espada Gram, e manda que o ferreiro forje uma espada forte o bastante para matar Fáfnir. De posse da espada, vai cumprir o seu intento, pela promessa feita a Regin (*Cap. XVII*)

Figura 5 – Dragão Fáfnir sobre o tesouro



Fonte: Gerado com IA · 1 de fevereiro de 2024

Sigurd tem informação de que o dragão vai até a água e faz o mesmo caminho pelo penhasco de 66 metros de altura todos os dias. A estratégia utilizada por Sigurd para matar o dragão foi cavar poços no caminho. Escondeu-se em um desses poços que cavou e, no momento da passagem da serpe, cravou a espada no coração do animal. O sangue da fera escorreu em seu braço, pois por baixo, a espada é penetrável. (*Cap. XVIII*).

Ao receber o ferimento, Fáfnir trava uma conversa com seu agressor, pergunta quem o feriu e a qual família pertence. Isso era uma maneira de intimidar Sigurd, que, com sabedoria, a princípio, não nomeia seus familiares e nem a si próprio. Ele está evitando que o dragão amaldiçoe sua família. O dragão insiste na pergunta e Sigurd diz seu nome e o nome de seu ascendente. Fáfnir desconfia que o portador da espada foi incitado por alguém a matá-lo, e, no decorrer da conversa descobre que foi seu irmão Regin. Fáfnir diz a Sigurd que o ouro será sua ruína, que irá morrer, mas diz como deve levar o ouro para não se afogar.

Fáfnir, nos seus últimos momentos de vida, parece arrepender-se do que fez com seu irmão Regin. Fala do semblante que se fechou para todo o povo, assumindo o terror que havia nele, jorrando veneno e afastando todos, devido ao medo e ao horror. Sigurd não se deixa abater e permanece firme no seu propósito de ficar com o tesouro, e em sua bravura diz que a riqueza será do homem até o dia de sua vida, enquanto Fáfnir irá chafurdar na dor da morte para o inferno. Com estas palavras, Fáfnir morre (*Cap. XVIII*).

Com a morte de Fáfnir, Regin encontra Sigurd, fazendo lisonjas e cobranças. Regin bebe o sangue e deseja comer o coração do dragão. Solicita a Sigurd que asse o coração

de Fáfñir. Quando Sigurd está assando o coração do dragão, o sangue borbulha e ele prova para ver se o coração está pronto, ao tocar o sangue em sua boca, Sigurd passa a reconhecer a voz dos animais, e uns pássaros que estavam por perto o avisam que Regin deseja matá-lo. Sigurd para não morrer, corta a cabeça de Regin. Sigurd comeu um pouco do coração de Fáfñir e foi atrás do tesouro. (*Cap. XIX*).

O dragão Fáfñir é um dragão que já tinha sido homem, e que foi metamorfoseado em dragão devido à ganância. Mesmo em seu estado animal, ele se comunica com o homem e entendido, há um diálogo entre criatura e humano, e a criatura tenta dissuadir o homem, para que este não se aposses do tesouro porque é amaldiçoado e vai trazer ruína e pavor para Sigurd, mas este em sua ganância e dominação não dá ouvidos, porque diz que todo homem tem sua ruína. Ele não volta atrás, segue em sua busca pelo tesouro.

Para Tolkien (1936), os dragões que são significativos na literatura do norte, eram Fáfñir e perdição de Beowulf, dragões de verdade eram essenciais e raros tanto em contos como em lendas. Baseado nas histórias destes dois dragões percebemos a construção dos dragões de na literatura de Tolkien, que também incorporou os dragões em sua mitologia da Terra-média, dando-lhes origens e características únicas.

4.1.3 O dragão no século XIX e início do século XX

Na obra de J.R.R. Tolkien, autor de *O Hobbit e O Senhor dos Anéis*, os dragões são representados de maneira única e fascinante. Antes da publicação desses livros, Tolkien fez uma palestra intitulada *Dragons*, em 1936; nela ele apresenta algumas distinções entre os dragões e faz algumas recomendações. Para ele, nas histórias lendárias existem dois tipos: o *reptus*, ou rastejante, e o *alatus*, ou alado, que denomina o “fabuloso dragão europeu”. Duas outras ideias permeiam a palestra, uma delas é que não se pode olhar no olho do dragão (Tolkien, 1936, p.48), e a outra é que “nomear, em certo sentido, é domesticar” (Tolkien, 1936, p.42). Neste sentido, se um dragão soubesse o nome do seu oponente, teria o poder de jogar uma maldição sobre o guerreiro e sua família.

Em sua obra, Tolkien define os dragões de forma semelhante à que ele define em sua palestra. Ao mesmo tempo, fornece detalhes que dão mais profundidade e complexidade a esses seres míticos. Esses dragões são descritos como sendo extremamente mortais e persistentes, capazes de sobreviver a ferimentos graves. Além disso, eles têm uma fraqueza

peculiar por ouro, cobiça e ódio os inspiram. Por exemplo, em *O Hobbit*, Smaug é retratado como um dragão inteligente e astuto, farejador de ladrões. Em *O Silmarillion*, Glaurung é apresentado como uma criatura com habilidade em manipular mentes e controlar emoções, criado como uma máquina de guerra por Morgoth, que deseja destruir as raças livres da Terra-média.

4.1.3.1 Glaurung

No início do livro de Tolkien, Glaurung já foi Glorund. Glaurung não tinha asas, portanto um *reptus* rastejante, andava sobre a sua barriga, de corpo dourado com anéis, cabeça grande, com garras, de sua boca saía fogo, pois era um dos Urulóki, ou seja, draco de fogo do Norte (p. 167). Não se sabe exatamente quando ele nasceu ou foi criado, mas é conhecido como o pai dos dragões por ter sido o primeiro a aparecer.

Figura 6 – Glaurung



Fonte: GLAURING, the Father of the Dragons. **Deviantart**, 13 fev. 2023. Disponível em: <https://www.deviantart.com/brokenmachine86/art/Glaurung-the-Father-of-the-Dragons-949325477>. Acesso em: 01 fev. 2024.

Segundo o narrador, Glaurung aparece em momentos marcantes da história élfica e dos homens, causando destruição e morte por onde passava. A primeira vez foi no ano duzentos e sessenta da Primeira Era, quando ele saiu de Angband. Na época, era um dragão com metade do tamanho que alcançaria; não estava crescido pois era jovem na contagem da

vida dos dragões. Ele conseguiu uma vitória sobre os Nórdor empurrando-os de Ard-galen, conspurcando a região, e os Elfos tiveram que recuar para Dorthorion e Ered Wethrin. Todavia, a vitória foi curta, e Glaurung foi acuado de volta para Angband, o que gerou a ira de Morgoth, já que o dragão tinha se revelado cedo demais. Glaurung não conseguiu suportar os dardos dos arqueiros que vinham juntamente com o príncipe Fingon, devido à couraça ter chegado à sua armadura plena, e fugiu de volta para Angband, ficando recluso por cerca de duzentos anos (Tolkien, 2019, p. 167)

Durante este tempo, houve uma significativa paz e prosperidade em toda a Beleriand. Mas em 455 da Primeira Era, na Batalha das Chamas Repentinas, terminou o cerco de Angband. Glaurung estava no poderio pleno de sua couraça, sendo denominado de o pai dos dragões, por sua força e grandiosidade. Atacou Nórdor e suas fortalezas com um exército de Balrogs e Orques, incendiando tudo que havia pela frente. Muitos dos mais corajosos inimigos de Morgoth, elfos cinzentos e homens, foram destruídos nos primeiros dias dessa guerra, ficando desorientados, dispersos, incapazes de reunir forças. Essa batalha teve uma longa duração, amainando com a chegada da primavera. (Tolkien, 2019, p. 208-210)

Glaurung aparece novamente em quatrocentos e setenta e dois da Primeira Era. Na batalha das lágrimas incontáveis, a Nimaeth Arnoediad, o dragão veio acompanhado de lobos, Balrogs, e dragões, Elfos e homens feneceram diante da força e do terror da Grande Serpe, que se pôs entre as hostes Maedhros e Fingon. A última força daquela batalha que resistiu Glaurung e os dragões foi a dos Anões de Belegost, pois além de terem mais resistência ao fogo do que os Elfos e Homens, lutavam com máscaras enormes e horríveis de contemplar, que lhes davam grande vantagem contra os dragões.

Quando Glaurung atacou, os anões o cercaram numa roda, nem mesmo a couraça do pai dos dragões era totalmente invulnerável aos machados. Glaurung então derrubou Azaghâl, o Senhor de Belegost, e se arrastou para cima dele. O rei Anão, em suas últimas forças, pegou uma faca e perfurou o ventre macio do dragão (Tolkien, 2019, p. 262). Aquele foi o último movimento de Azaghâl, que morre em combate com a fera, mas a grande serpe foge ferida.

Glaurung desceu por Anfaulith, no outono de 495 (quatrocentos e noventa e cinco) da Primeira Era, chegou aos vales do Sirion, causando destruição. Ultrajou e profanou Eithel Ivrin e depois entrou no reino de Nargothrond, queimando toda Talath Dirnen, a planície protegida, entre o Narog e o Teiglin. O rei Orodreth foi morto na vanguarda da

batalha, junto com as hostes de Nargothrond em Tumhalad, entre o Gliglith e o Narog, Gwindor escapou com muitos ferimentos, e Turin pode suportar a aproximação de Glaurung devido ao uso da máscara dos anãos (Tolkien, 2019, p. 286).

Túrin seguiu rapidamente para Nargothrond para reunir os remanescentes e montar alguma resistência. Mas Glaurung e a hoste de Orques já haviam chegado lá, passaram pela ponte sobre rio Narog, e a fogo pleno derrubou as portas de Felagund e entrou. Os orques logo cuidaram aos poucos que lutaram, e a mulheres foram reunidas e levadas como escravas para Morgoth. Glaurung saúda o guerreiro, demonstrando conhecimento de que Túrin é filho de Húrin. (Tolkien, 2019, p. 287).

Túrin tentou atacar o dragão com a espada Gurthang, mas a serpe fitou Túrin nos olhos, lançou seu encantamento com o olhar, e o guerreiro ficou imobilizado. Depois do silêncio paralisante Glaurung profere palavras escarnecedoras acerca da vida de Túrin e assim toda a vida do guerreiro passa diante dos seus olhos, “pois ele viu a si mesmo como que em um espelho, desfigurado por malícia, e abominou aquilo que viu”. (Tolkien, 2019, p. 288). Glaurung profere mais mentiras e maldições; mesmo assim, liberta Túrin atordoado. O dragão fica satisfeito com a missão cumprida, incendeia tudo ao seu redor, a ponte sobre o rio Narog cai, dispensa os Orques sem recompensa, entra em Nargothrond, reúne todas as riquezas, amontoa todo o tesouro e deita-se sobre ele (Tolkien, 2019, p. 289).

Tempos depois, Morwen saiu à procura de Túrin, e Nienor foi junto, em um ímpeto de teimosia e impaciência, não temendo o perigo, como se tivesse enfeitiçada Morwen não quis ouvir ninguém, mas Mablung e sua companhia conseguiram alcançá-las no caminho. Todavia, Glaurung estava à espreita, sentindo aproximação do grupo, então ele foi até o rio e lá se deitou, com isso subiram vastos vapores de fedor imundo, fazendo Mablung e seus companheiros ficassem cegos e perdidos, os cavalos enlouquecidos e ingovernáveis, as damas se perderam uns dos outros. Contudo Nienor encontrou os olhos do dragão (Tolkien, 2019, p. 293). O dragão não perdeu tempo, lançou um feitiço de trevas e esquecimento em Nienor, que não se lembrava quem um dia tinha ido, nem falava ou ouvia, andando a ermo.

Depois os orques voltaram para Nargothrond e Glaurung governou ali como um verdadeiro Rei Dragão, apesar disto já estava mais envelhecido, fogo dentro de si estava brando, mais lento e silencioso, costumava atravessar deixando o seu limo por onde andava como uma cobra cinza (Tolkien, 2020, p. 190), já não era mais dourado como antes. Glaurung foi para Cabed-em-Aras, num local em que o rio corria no fundo deu uma ravina profunda e

estreita. Túrin aproveitou a oportunidade para se esgueirar pela ravina e encontrar o ventre vulnerável do grande lagarto para cravar a espada com toda sua força e ódio, enquanto ele atravessava de um lado a outro (Tolkien, 2019, p. 298).

Glaurung deu um berro quando sentiu suas dores de morte, urrou em horrendos espasmos, ergueu o corpanzil e se jogou de um lado a outro do abismo, e depois ficou ali escoiceando e se contorcendo em agonia. E ao seu redor ele tudo incendiou e destruiu com seus golpes, até que afinal seu fogo se extinguiu e ele ficou imóvel. Ora a espada Gurthang ficou enfiada ventre do dragão. Turin desejando recuperar a espada, agarrou o punho, pôs o pé no ventre do dragão e arrancou a espada zombando do dragão e de suas palavras em Nargothrond.

Junto com a espada veio um jato de sangue negro caindo na mão de Turin, queimando-a com o veneno. Glaurung abriu os olhos encara Turin com maldade e derrubou Turin em com um golpe. Por esse impacto e o veneno o guerreiro morre. A espada ficou debaixo dele (Tolkien, 2019, p. 299). Até na hora da morte enquanto agonizava incendeia tudo ao seu redor, ainda domina a mente de Nienor, que chega ao encontro de Turin, o vê morto e o dragão do lado. Mas Glaurung ainda em último suspiro revela que Túrin é o irmão que ela tanto procurou, e ainda joga a última palavra de maldição sobre Nienor. Glaurung morre.

O rei Dragão foi se desenvolvendo à medida que combatia, crescia e fortalecia a couraça, uma máquina de guerra, causando destruição por toda Beleriand, cumprindo o mandato de Morgoth. Assim como o Leviatã tinha uma couraça rígida e muito feroz, precisava de estratégia para ser morto, mas quanto tempo, causou os males por onde andava. Esse dragão é desenvolvido por Tolkien como um ser maligno, apesar de dá algumas chances para suas presas, mas percebe-se que é para espalhar mais maldição e aumentar as vítimas.

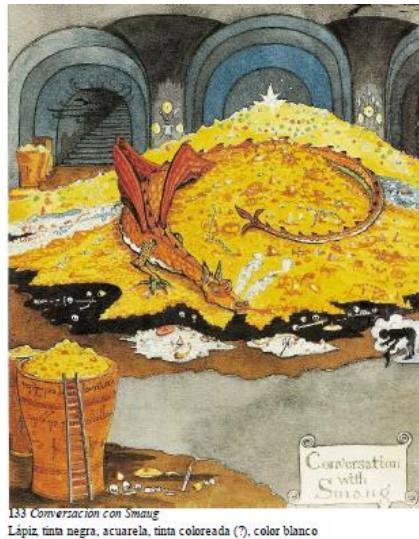
4.1.3.2 *Smaug*

Smaug é um dragão do tipo alatus, sendo denominado de o Magnífico por Tolkien no prefácio de *O Hobbit*. A inspiração para este dragão foi o dragão Fafnir, principalmente a conversa com Bilbo. Caracterizado por Thorin como uma “serpe mui especialmente ávida, forte e perversa” (Tolkien, 2019, p. 50). O nome *Smaug* deriva das raízes do inglês e germânico como *smial* e *Smeagol*, o nome Smaug é “o pretérito do verbo germânico primitivo

Smugan, espremer-se através de um buraco”. Provavelmente Tolkien pensou no inglês antigo *smeag*, uma palavra usada para descrever verme.¹²

A origem de Smaug é desconhecida, mas aparentemente foi considerado jovem por Gandalf quando apareceu nesta época na Terra Média, durante a guerra dos Anões e Dragões (Tolkien, 2019, p. 47). Smaug desceu a Erebor no ano 2770 da Terceira Era, 180 anos após Thror ter reestabelecido o reino sob a Montanha, e 171 anos antes da época em que se passa *O Hobbit*. A atração do dragão para Erebor, perto da cidade de Valle, se deve as riquezas que o avô Thorin e a ração dos anões conseguiram juntar, pois eles construíram um império na montanha, “abriram túneis, e fizeram salões imensos (...) encontraram muito ouro e joias também” (Tolkien, 2019, p. 49).

Figura 7 – Smaug



Fonte: Tolkien (2019, p. 254)

Todas as riquezas atraíram a atenção do dragão porque o ouro estava ficando escasso em outros lugares. No texto de Tolkien, na fala do personagem Thorin, ele desenvolve essa máxima que os dragões roubam tesouros:

Dragões roubam ouro e joias, sabe, de homens e elfos e anões, onde quer que os ache; e guardam seu butim enquanto vivem (o que é praticamente para sempre, a menos que sejam mortos), e nunca aproveitam nem um anel de latão de tudo aquilo. De fato, dificilmente sabem a diferença entre uma peça bem feita e outra ruim, embora normalmente tenham boa noção de valor de mercado corrente; e não conseguem criar nada sozinhos, nem mesmo consertar uma escama solta de suas armaduras (TOLKIEN, 2019, p. 50).

¹² https://tolkiengateway.net/wiki/Smaug#cite_ref-H1_6-4. Acessado em 28 Abr. 2023.

Thorin é um anão experiente em seu ofício, era o príncipe da montanha e agora estava servindo de ferreiro, desta forma, demonstra seu inconformismo nestas palavras, ao ver sua herança ser guardado por um verme que não trabalhou e amealhou a custo de labaredas mantando a todos os que moravam na montanha. Além de sair da montanha de vez em quando para se alimentar dos moradores da cidade de Valle, especialmente donzelas, dizimando a cidade, pois os que não morreram mudaram para outro lugar (TOLKIEN, 2019, p. 51).

Bilbo foi contratado por sua esperteza, Gandalf, o mago, notou essa característica e indicou a Thorin. Depois de saber quais condições e garantias que teria ao sair na jornada com os anãos, Bilbo Bolseiro sai com a missão de roubar a pedra Arken, justamente do tesouro que Smaug estava plantando em cima. Essa pedra era o sinal que Thorin precisava para retomar a montanha. Depois de passar por vários perigos no caminho, Bilbo e a comitiva chega a Montanha, e ele conta com uma peça fundamental o anel mágico de invisibilidade.

O narrador nos dá um vislumbre das características do dragão, enquanto guardião e de seu covil, enquanto Bilbo se aproximava:

Ali jazia ele, um vasto dragão vermelho-dourado, em sono profundo; um zumbido baixo vinha de sua bocarra e de suas narinas, bem como filamentos de fumaça, mas suas chamas estavam fracas durante o repouso. Debaixo dele, sob todos os seus membros e sua enorme cauda enrolada, e à volta dele por todos os lados, estendendo-se através do chão oculto, jaziam pilhas incontáveis de coisas preciosas, ouro trabalhado e não trabalhado, gemas e joias, e prata manchada de vermelho à luz rubra.

Smaug jazia, com asas dobradas feito um morcego imensurável, parcialmente deitado de lado, de modo que o hobbit conseguia ver a parte de baixo de seu corpo e seu ventre comprido e pálido, encrustado com gemas e fragmentos de ouro por causa do longo descanso em sua valiosa cama (TOLKIEN, 2019, p. 239).

Nesta entrada, e com o vislumbre do tesouro, Bilbo percebe já aglutinado em Smaug as gemas e fragmentos de ouro, mas o dragão está em repouso, porque está seguro de que não haverá laráprios para roubar nada, e seu fogo está fraco. Bilbo aproveita-se desta fraqueza e quer provar aos companheiros que pode cumprir a função para a qual foi contratado, e assim rouba uma taça do tesouro e leva para os anãos que estão fora da caverna, uma alusão ao personagem de Beowulf que roubou do dragão, da mesma forma Smaug assim como o outro dragão fica a procura de seu objeto roubado. Smaug ao contrário do outro é mais impaciente e irado. Não aguarda, emite sons e labaredas para todo lado das encostas da montanha. Abre suas asas e alça voos rasantes a procura do ladrão (TOLKIEN, 2019, p. 242).

Em mais uma de suas investidas Bilbo descobre que o dragão quando está desconfiado pode dormir com meio olho aberto para vigiar, outra característica também é o sentido do olfato apurado, que mesmo adormecido consegue perceber as investidas de um ladrão (TOLKIEN, 2019, p. 245). O hobbit não é um herói matador de dragões, mas será vitorioso pela astúcia de sua pequenez, é uma peça coringa nesta investida. Pois diferente dos heróis ele sabe quem é, sabe a pouca força. Consequentemente, não se deixará levar pelo ego, mas trava uma conversa com o dragão, entretendo-o em bajulações e não revelando seu nome, pois a cada pergunta do dragão, Bilbo responde por enigmas.

Neste jogo de palavras Bilbo consegue ver o ponto fraco da armadura do dragão. Smaug tinha uma personalidade bastante avassaladora (TOLKIEN, 2019, p. 251), consegue colocar dúvidas na cabeça de Bilbo sobre a integridade do trato com os anões, mas o hobbit se esforça para resistir e diz que o grande objetivo da empreitada é vingança. Smaug vangloria-se para Bilbo Bolseiro. “Minha armadura é como dez escudos, meus dentes são espadas, minhas garras, lanças, o golpe de minha cauda, uma trovoadas, minhas asas, um furacão e o meu hálito morte” (TOLKIEN, 2019, p. 251). Ao falar estas palavras, Smaug pretende fazer Bilbo estremecer de medo. Mas ele permaneceu firme em seu intento.

O hobbit escapou um pouco chamuscado das labaredas do dragão, mas chegou até os anões, Bilbo estava de mau humor por tudo o que havia passado com ele na caverna. Mesmo assim, conta para os anões sobre a parte desnuda do lado esquerdo do peito do dragão. O tordo que estava por ali perto ouviu tudo e voou até a Cidade do Lago para contar ao arqueiro Bard. Thorin explica que “o tordo é um pássaro de vida longa e mágica, os Homens de Valle tinham o truque de entender a língua deles e os usava como mensageiros” (TOLKIEN, 2019, p. 253). Embora Bilbo não estivesse satisfeito com o tordo.

Smaug percebeu durante o jogo das advinhas que Bilbo obteve ajuda dos homens da Cidade do Lago de Esgaroth, em sua fúria o dragão parte para lá, numa velocidade imensa que para as pessoas da cidade parecia uma fagulha imensa e brilhante (TOLKIEN, 2019, p. 271). Espalhou o terror por toda a cidade com chamas de fogo. Os homens responderam as investidas do dragão com lances de flechas (TOLKIEN, 2019, p. 272). Parecia uma praça de guerra, com fumaças escura, poeira, morte e desespero.

Bard, filho de Girion, que escapou com sua mãe da primeira investida de Smaug

na cidade de Valle. Neste contexto, um arqueiro experiente, o tordo pousou em seu ombro e avisou que deveria mirar a flecha no espaço côncavo do lado esquerdo do peito do dragão (TOLKIEN, 2019, p.273). A oportunidade foi quando o Smaug mergulhou mais perto do lago e flecha foi lançada do arco de teixo no local apropriado. O dragão disparou um grito ensurdecido aos ouvidos dos homens, derrubou árvores, jorrou fogo pelo ar, desabou do alto sobre a cidade e adentrou no lago rugindo (TOLKIEN, 2019, p. 274). Esse foi o fim de Smaug com a flecha negra inteiramente cravada no peito.

Esses dois dragões da obra de Tolkien foram escolhidos entre outros que ele descreve em sua obra por conter uma conexão com a história objeto da pesquisa. Por serem dragões guardadores de tesouro, e principalmente por deixar claro que o tesouro de um dragão é amaldiçoado. Desde as sagas mais antigas os dragões têm como forte característica a ganância pelo ouro, mesmo que não os use, mas dormem sobre ele. E como os autores demonstram ao longo das suas histórias, a tradição sobre dragões e sua forte inclinação por tesouros culminando em avareza e o controle de tudo.

4.1.4. O dragão de meados do século XX

Os dois dragões desta seção serão Eustáquio e Safira, Eles são apresentados com atitudes de ajuda ao seres humanos próximos a eles, não são agressivos; embora revestidos de suas couraças de dragão não agem como feras indomáveis; pelo contrário, são domadas, conforme os animais domésticos em meados do século XX, conforme a época vai passando o olhar para o animal muda.

4.1.4.1 Eustáquio

Em *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (1952), C. S. Lewis, é apresentado um dragão velho e uma transformação de um menino em dragão. Neste ponto, será destacado o dragão para compor o panorama dos dragões no tempo, porque enquanto obra literária, algumas características do dragão ficam próximo a ideia de dragão de Tolkien, e do dragão Fáfnir. Mas enquanto obra fílmica, o dragão diretor se assemelha a produções de sua época como em *Saphira ou Banguela* (2010), como se fosse uma espécie de ideia da época. Não será fornecido detalhes do personagem porque a tessitura sobre Eustáquio enquanto dragão personagem comporá o próximo capítulo.

No livro é apresentado um dragão saindo de sua caverna, um ser de focinho comprido, cinza, olhos vermelhos, sem penas, nem pelo, pernas com articulações, asas de morcego, metros de cauda, linhas de fumo saindo da narina como se tivesse apagado, se arrastava até a lagoa, antes que pudesse beber água, soltou um grito, caiu de lado, contorcendo-se e ficou imóvel com as garras para cima, o fogo vermelho se apagou de seus olhos (Lewis, 2009, p. 440). Eustáquio testemunhou a morte de um dragão, a inferência feita é que o dragão velho estava no final da vida.

Eustáquio se abriga na caverna onde o dragão velho saiu, encontra um bracelete, coloca-o em seu braço, pensa em levar todo o ouro encontrado na caverna para o seu mundo. Vislumbra o quanto poderia ser rico, a ganância toma conta dele. Dorme sobre o tesouro, todavia, ele não conhece fantasia e se transforma em dragão, porque dormiu numa caverna de dragão, com pensamentos gananciosos, que é típico de um dragão (Lewis, 2009, p. 443). O autor da obra tem a preocupação de explicar sobre essa característica própria dos dragões, de serem guardadores de tesouros, loucos por ouro, que faz alusão ao dragão Fáfmir.

Eustáquio ao acordar no outro dia percebe que cada passo dado por ele, está sendo seguido por um dragão. Fica com muito medo, começa andar de gatinhas como se quisesse escapar da fera que o segue, mas ao chegar na beira do rio constata que ele é o próprio monstro. Que tinha se transformado em um dragão (Lewis, 2009, p. 443). Mesmo sem saber o que isso significava. Olhou para o lado e viu um dragão velho, em seus últimos suspiros. Eustáquio sente fome e o paladar agora de dragão, come a carcaça do dragão velho que estava à beira do rio.

Nessa obra, o autor do livro enfatiza “E não há nada de que um dragão goste mais do que um dragão fresco. É por esta razão que raramente se encontra mais de um dragão na mesma área” (Lewis, 2009, p. 44). Essa informação sobre os dragões não é uma novidade neste livro, não vemos esse dado em outras obras dos outros autores apresentados neste panorama, o dragão velho foi vencido pelo tempo e o dragão novo o devora, como sua primeira alimentação com aparelho digestivo de dragão. Eustáquio não discerni o que acontece com ele, vai digerindo aos poucos e aventura começa quando chega perto dos narniano e dos primos.

No filme de Michel Apted (2010), com título homônimo a obra. A concepção de dragão mostrada no filme é próxima ao filme *Como Treinar seu dragão* (2010). O dragão Eustáquio não fala, e para que saibam que ele é Eustáquio faz uma descrição no chão, enquanto sobrevoa essa inscrição com seu primo, para que leia o que está escrito. Não há o

episódio do dragão velho, nem a cena do dragão Eustáquio devorando o dragão morto. Talvez a demonstração do dragão pelo diretor, seria um dragão mais próximo dos humanos, que pretende ajudar, a inferência que se faz é de um diretor que pensa em crianças assistindo para que não se assuste, mas que veja o dragão como um amigo que ajuda e coopera.

Apesar que nas cenas passa o desespero que é ver o Eustáquio dragão e eles não sabem o que podem acontecer. Mas o que quebra os paradigmas dos dragões apresentados neste panorama é que os dragões de uma forma em geral ou morrem na ponta de uma lança, espada por um herói ou deus. Eustáquio volta a ser menino. Esta jornada de Eustáquio tanto no livro, quanto no filme será detalhado no próximo capítulo, deste texto.

4.1.4.2 *Safira*

Entre os anos de 2001-2011, Christopher Paolini, americano, publica uma série de livros *Ciclo da Herança*, ambientada em Alagaësia, composto pelos livros *Eragon*, *Eldest*, *Brisingr* e *Inheritance*. É a história de cavaleiro de dragão *Eragon* e seu dragão *Saphira*. O primeiro livro foi adaptado para os cinemas pela Fox em 2006, dirigido por Stefen Fangmeier.

No contexto do livro, *Eragon* é um jovem caçador de quinze (15) anos de reflexos aguçados e constante vigilância, sobrancelhas escuras e olhos castanhos (loc. 151), mora na casa de seu tio que é um fazendeiro. No terceiro dia de caça, tropeçou em uma pedra oval de trinta (30) centímetros de comprimento, nunca tinha visto uma pedra tão polida como aquela, e muitas dúvidas pairavam em sua cabeça se estava destinado a possuí-la. Uma coisa ele sabia sobre as histórias antigas que deveria tratar muito bem a magia e aqueles que usavam (loc. 171).

Mesmo assim quis negociar a pedra, por alguns pedaços de carne, já que a caçada não foi boa. Todavia, ao falar que tinha encontrado na floresta de *Espinha*, o açougueiro não quis saber, despedindo-o ferozmente. No vilarejo de *Therisford*, todos tinham medo desta floresta, coisas horrendas se contava sobre ela. Ao chegar em casa *Eragon*, escondeu a pedra.

Após alguns dias depois, escutou um chiado e barulhos saindo da pedra, não conseguiu dormir, a pedra chacoalhou na prateleira, e rachaduras surgiram, eclodiu e de lá

saiu um pequeno dragão, menor que seu antebraço de Eragon, de asas mais cumpridas do que o corpo, de dedos finos, garras finas como marfim polido, cabeça triangular, olhos azuis claros, espinhos desciam desde a base da cabeça até a ponta da cauda.

Eragon olhava para a criatura hesitante, ao tocar com a mão direita no flanco do dragão, uma explosão de energia gelada entrou por sua mão, percorrendo todo seu corpo, uma força estranha queimou suas veias, deixando-o paralisado, seus ouvidos foram invadidos por um grito metálico, a mão queimava e ao olhar tinha um sinal brilhante e oval. Naquele momento, seus sentidos estavam abertos livres, como se pudesse voar, como se tivesse virado um espírito etéreo, sem medo (loc. 645). Eragon era o escolhido do dragão com uma forte ligação da mente e no corpo.

Com este episódio, o autor do livro exemplifica a docilidade do pequeno animal comparando com um gato, que engatinha, apesar de perigoso parece indefeso. Depois que é alimentado por Eragon, o dragão adormece com um zumbido baixo, que saía da garganta, que podemos comparar ao ronronar de um gato. Demonstração de um dragão domesticado pelo ser humano. Ao acordar pela manhã o dragão está na cabeceira da cama, as escamas eram como pedras preciosas de cor azul. O animal planou pelo quarto e depois saíram.

Conforme o tempo ia passando o dragão ia ficando mais ligado a consciência de Eragon, e assim se comunicavam acessando a mente um do outro, ele percebeu que esse contato poderia ser em raio de catorze quilômetros (loc. 733). Passeavam pela floresta, o dragão ficava no ombro do garoto, por vezes aquietava-se debaixo do casaco de Eragon, que fez uma cabana para abrigar o dragão do frio e ficar longe da casa. Depois de uma semana o dragão dobrou de tamanho. Quatro dias depois já batia nos joelhos de Eragon. E o crescimento se deu rápido, e o garoto incutiu na mente do dragão a importância de caçar na Espinha, para não ser visto (loc. 726). Já que estava crescendo e precisava de muita comida.

Ao passar o mês, “o ombro do dragão já batia no cotovelo de Eragon. Naquele breve período, o dragão deixou de ser um animal pequeno e fraco se transformou em uma poderosa fera” (loc. 740). A preocupação era que ninguém visse o dragão porque o tempo de dragões já havia passado e o rei dominava aquela região, não desejava que tivesse nenhum cavaleiro de dragão por aqueles lados.

Apesar do treinamento com o dragão e da ligação Eragon tinha muitas dúvidas, uma delas se devia porque pela primeira vez ouviu o dragão chamar por seu nome. Então

lembrou do velho misterioso que contava histórias de cavaleiros de dragões em Carvahall, o velho Brom. Chegando na casa do contador de histórias foi recebido com muito gosto. E a primeira pergunta foi sobre os Cavaleiros de dragão. Brom fez um verdadeiro inventário de toda história começando pelo surgimento dos dragões, os elfos.

Nesta conversa com Eragon, Brom esclarece que “os dragões não tiveram um começo específico, a não ser que isso tenha acontecido junto com a criação da própria Alagaësia. E se terão um fim, isso acontecerá quando este mundo perecer” (Loc 800). Brom também contou sobre a animosidade entre os Elfos e os dragões, porque um Elfo caçou e matou um dragão. Acontecendo um banho de sangue, devido a vingança dos dragões, os elfos não conseguiam se comunicar com os dragões, até que depois de cinco anos, um elfo achou um ovo de dragão (Loc 820). Aponta para coincidência com Eragon e ovo que achou.

Brom informa a Eragon que até os menores dragões tinham uma envergadura de asas que passavam de trinta metros, que os dragões estão em crescente desenvolvimento, antes do império poderiam parecer colinas. Quanto a cuspir fogo só depois de cinco ou seis meses de idade, sendo época de acasalar também. A chama se intensifica com a idade do dragão, podendo manter a chama acesa por vários minutos. Outra informação valiosíssima foi dada a Eragon que os dragões vivem, enquanto vivem seus cavaleiros (loc. 880). Os dragões são mágicos, afetam tudo ao seu redor, até a longevidade de seus cavaleiros.

Eragon ao voltar para o campo foi ver seu dragão, ele descobriu que seu dragão era uma fêmea, e que ela escolheu como deveria ser chamada: Saphira. Ela era um bálsamo para as frustrações de Eragon, pois podia conversar qualquer coisa com ela, as emoções estavam totalmente abertas para a mente dela, se sentia entendido. Ela cresceu mais um pouco ficou maior do que Eragon. A personalidade de Saphira era eclética, se entendiam em nível profundo. Não queria se mostrar para o povo da aldeia. Mesmo porque poderia colocá-los em perigo. Estava totalmente certo com estes cuidados porque os servos do rei procuravam pelo ovo. Foi descoberto que estava com ele e a casa do tio foi incendiada.

Saphira fez Eragon montar nela para voar e escapar da perseguição, causando ferimentos sangrentos entre as partes internas das pernas de Eragon, devido às escamas de Saphira. Neste trecho o autor mostra a dura realidade para o garoto se tornar um cavaleiro, que o Brom esqueceu de contar. Tentando proteger Eragon, Saphira saiu um pouco de controle, ao ponto de Eragon não conseguir acessar a mente dela (loc. 1112). No decorrer

da história vemos os laços entre dragão e cavaleiro se estreitarem sentindo um a dor do outro, como se formassem uma unidade.

No filme de 2006, de Stefen Fangmeier, Saphira é apresentada majestosa como uma fêmea, fina e educada de voz aveludada e delicada, não é apresentada como um gatinho. Seu crescimento se dá durante um grande voo entre as nuvens e ela se transforma em grande dragão, mas nas cenas é enfatizado por Brom que Saphira é um dragão jovem, assim como enfatizam a pouca idade de Eragon. Brom é um treinador de Eragon, e depois descobre-se que ele também já foi um cavaleiro de dragão.

No início do filme, Eragon esconde o ovo que parece mais uma grande pedra azul, embaixo de sua cama (10min24s). Quando o ovo eclode e sai o dragão de dentro ele pergunta: “o que você é?” (14min12s), mediante essa pergunta o personagem do filme não demonstra muito conhecimento acerca de dragões. Para alimentar o filhote de dragão, Eragon dá leite. O filhote não consegue beber porque derrama tudo no chão (16min23s), e consegue caçar um rato, o garoto fica feliz porque não terão mais ratos na casa (17min06s).

O transcorrer do tempo no filme é rápido. Eragon brinca com Saphira como se a ensinasse a voar, nesse primeiro voo, vai além das nuvens e em meio a trovoadas e relâmpagos ela se desenvolve quando retorna já está maior que Eragon. Ao pousar em terra firme o dragão consegue se comunicar com Eragon através dos pensamentos. E assim comunica a ele que o nome dela é Saphira e que ele é o cavaleiro dela (22min55s).

Eragon vai ao covil de Brom. E pede que o velho fale sobre os dragões como crescem, quando cospem fogo (24min02s). Brom não é tão receptivo, não quer saber de histórias. Ao caminhar pela vila Eragon descobre que os espectros do rei estão a sua procura (26min53s). E numa espécie de defesa Saphira leva Eragon para o primeiro voo, mas o garoto que ir à fazenda do tio para avisar que estão todos em perigo; quando chega na fazenda encontra o tio morto (28min13s). A revolta encontra guarida em seu coração e culpa Saphira por aquilo.

Brom sabe que o ovo eclodiu e que está em posse de Eragon, devido aquelas perguntas do garoto, e chega na fazenda do tio de Eragon para tirar o garoto de lá (30min28s). Eragon fica revoltado porque quer fazer alguma coisa pelo tio, mas Brom queima o local onde está o tio de Eragon e diz que é um funeral digno de um rei. Daí para frente se propõe a ajudar, como se ele fosse uma espécie de mentor para Eragon. Manda que ele chame o dragão. Eragon diz: “Saphira pode nos achar?” e ela responde: “eu nunca

o abandonei” (33min24s). A ligação entre Saphira e Eragon se estreita e a cada dia se consolida.

Brom diz para Eragon que o dragão só nasce se ele se sentir seguro com o seu cavaleiro, se o cavaleiro morre o dragão também morre (35min). Eragon consegue ver através dos olhos dela, olhar em longa distância. Brom diz: “a magia flui do dragão através de você” (46min). Os poderes de Eragon são desenvolvidos em proporcionalidades, de acordo com a necessidade, até aprender a controlar os poderes, cada vez que os usa desmaia, como se drenasse sua energia. Com o treinamento de Brom, Eragon e Saphira se afinam, equalizam suas forças e vontades, com isso conseguem libertar o povo dos perigos do Espectro que causava terror em Alagaësia.

Diferente das outras histórias de dragões, Saphira não morre, não é derrotada por um herói. Ela só morre quando seu cavaleiro morrer. O dragão personagem tem uma importância para o povo da aldeia, no decorrer da obra tanto fílmica quanto o livro há uma desmistificação do dragão. Agora ele é o animal que protege que luta junto com o seu cavaleiro, e essa máxima vai seguir para o próximo dragão em *Como treinar seu dragão*, são dragões domesticados e treinados para servir.

4.1.5 O dragão de final do século XX e início do século XXI

No livro *Como Treinar o seu dragão* de Cressida Cowell, a história se passa na aldeia viking de Berk. Os jovens da aldeia participam de um programa de iniciação em dragões, uma das principais tarefas é entrar no rochedo do dragão selvagem, um lugar que tinha toda espécie de dragões. E dali tirar um dragão jovem para domá-lo desde cedo. A ideia deste treinamento é que os dragões devem obedecer a simples comando como “ande e fique”, e devem aprender a caçar para seus donos, pois os vikings acreditavam que os dragões caçavam para os filhos de Thor, desde tempos imemoriais (pag. 39).

Nesta história há uma ideia de domesticação do dragão, por isso pegá-los ainda bebê. Não é o dragão que domina como na obra de Tolkien e dos outros autores apresentados neste capítulo. Treinar o dragão é impor a vontade viking a fera, pelo menos é o que eles pensavam, em seus treinamentos que era feitos através de gritos, porque imaginavam os dragões como cachorros a serem treinados.

Durante o treinamento, ao entrar no rochedo do dragão selvagem. Solução, que é

filho do chefe da aldeia de Berk, é surpreendido por um dragão pequeno alojado em sua cesta (p. 45). O dragão era miúdo com língua bipartida ondulante, gengivas rosadas e sem dente, conseqüentemente é nomeado de Banguela (pp. 50 e 51). O treinamento não é fácil, porque tudo o que Solução sabia sobre dragões, não servia para Banguela, porque este era um dragão obstinado e indomável. Então Solução foi aconselhado a não gritar com o seu dragão e sim a conversar (p. 69)

Num dos dias de treinamento, Banguela e Solução ficaram um olho para o outro por quase sessenta segundos, nariz com nariz, olho no olho. Solução piscou várias vezes o olhar de um dragão hipnotiza e transmite sensação irritante de que o animal está sugando sua alma (COWELL, 2004, p. 74). Aparentemente Banguela estava se familiarizando com Solução, mas depois o dragão diz em bom dragonês para Solução que ele não deveria confiar nos dragões porque eles não são gatos nem cachorros para serem domados, eles obedecem aos homens porque são grandes e lhes dão comida. (COWELL, 2004, p. 88).

Neste contexto, o dragão fala e a única pessoa que entende a fala dos dragões é Solução, onde havia uma proibição sobre as pessoas falarem dragonês na aldeia. A leitura, para os vikings dessa história, era tarefa para tolos. Desta forma, o livro que eles deveriam aprender sobre os dragões tinha apenas uma página contendo uma regra para domar o dragão, que era gritar com a fera. Os dragões que eles conheciam eram todos pequenos o maior deles era do tamanho de cão labrador.

Certo dia, tiveram que lutar contra um dragão do mar que veio para ilha de Berk, causar tormento. E os vikings perceberam que as regras deveriam ser quebradas, e eles deveriam tentar falar com dragão. Solução vai falar com o dragão do mar, em sua esperteza, sabe “que você nunca, nunca mesmo, deve olhar nos olhos de um dragão enorme e maligno como aquele” (p. 147). Na conversa recebe uma importante lição: “um dragão de olhos fechados não está necessariamente adormecido, assim como um dragão de boca fechada não está necessariamente cantando. Nada é o que parece ser.” (p.147).

É peculiar a questão de ter que aprender a falar língua do dragão, porque só assim poderão se comunicar. *Solução* dá uma importante lição para sua aldeia, pois ele é pequeno e aparentemente fraco, mas consegue se diferenciar porque foi observador de dragões e sabia o que ninguém quis aprender. Foi uma transgressão aprender dragonês, mas útil, para aquele que era chamado de inútil por não ser forte como um viking.

A série de livros, *Como treinar seu dragão (How to Train Your Dragon)* de

Cressida Cowell, 2003-2015, chegaram às telas dos cinemas com as adaptações da Dreamworks de 2010 e 2014 e à televisão e Netflix com filmes curtos e um seriado. O destaque para a discussão do dragão neste capítulo perpassa pelo filme de 2010 direção de Dean DeBlois, Chris Sanders, pois é a mesma época da adaptação de *A viagem do Peregrino da Alvorada*, objeto de estudo deste trabalho, para acompanhar a percepção de dragão da época.

Na adaptação de 2010 de *Como Treinar seu dragão*, o grande objetivo dos vikings da aldeia de Berk é matar dragões, a ordem é clara se aparecer um dragão deve matar, porque são uma praga. Enquanto no livro o Banguela é um dragão pequenino, parecendo uma salamandra. No filme, o Banguela é um prêmio para os vikings, porque ele é um *Fúria da Noite*, que é o mais terrível dos dragões para os vikings. Enquanto os demais dragões atacavam a aldeia para roubar comida, o “*Fúria da Noite* nunca rouba, nunca se revela” (05:16), “ninguém nunca matou um *Fúria da noite*” (05:22), Soluço queria ser o primeiro.

Soluço deseja capturar o dragão, constrói uma máquina de lançar redes, na hora que a aldeia está sendo atacada por dragões diversos, Soluço sai correndo para mirar *Fúria da Noite*. Lança a rede e consegue capturar o dragão mais temido da aldeia, no momento que tenta matar o dragão, para levar o prêmio e ser um grande viking aos olhos de todos, não consegue, porque se afeiçãoou ao dragão. Soluço diz para Astrid¹³: “não matei o dragão porque olhei para ele e me vi nele” (1:09:21). Considera-se que ao olhar no olho do dragão Soluço viu o seu reflexo, de certa forma foi hipnotizado por um *Fúria da noite*.

Ao ser capturado o *Fúria da noite* perde o equilíbrio para voar pois a ponta da sua cauda foi amputada, para ter equilíbrio no voo, dependerá de uma invenção do Soluço, com isso, os dois ficaram ligados, um fazendo parte do outro. Soluço convive com Banguela, observa suas ações, faz perguntas a si, constrói hipóteses acerca dos dragões e faz vários experimentos, descobre que tudo o que a aldeia sabia sobre dragões era falso. Na proporção que faz seus experimentos com Banguela, consegue ajudar seus colegas no treinamento de dragões, que ao invés de matar dragões, vão aprender a lidar com as peculiaridades destes animais. E a aldeia irá aprender a utilizar os dragões a seu favor.

No livro de Cressida, os dragões são apresentados por vezes como cachorrinhos

¹³ garota que aparece no filme, participa do treinamento para matar dragões, junto com os meninos, mas não aparece no livro.

ou gatos a serem domados, a comparação se deve também devido ao tamanho. Essa ideia foi aproveitada por Deblois no filme, para dá vida ao Banguela. Uma das características é um barulho semelhante ao ronronar do gato, neste caso ao perceber perigo (1:15:35), quando sobrevoam o covil dos dragões e ele percebe a presença de um dragão devorador enorme. Outra característica é a forma como caça, alguns gestos ao deitar, lembra um puma também nas expressões e olhares. No filme tentaram aproximar o dragão do animal doméstico, sendo mais importante as expressões faciais e corporais do que a fala. Não dragonês no filme.

A tabela a seguir, representa de modo ilustrativo um panorama dos dragões apresentados neste capítulo, contendo o primeiro registro conhecido, nome do dragão e sua possível representação gráfica e as diferentes obras nas quais são encontrados.

Tabela 1 - Dragões analisados neste capítulo (continua)









Primeiro registro conhecido	Nome	Representação	Obra
VI A.C.	Leviatã	 <i>A Destruição de Leviatã, 1865, Gustave Doré</i>	Livro de Jó/ Bíblia Israel
Séc. V A.C.	Long (“dragão”)	 <i>Long na bandeira da Dinastia Qing (1644-1912)</i>	China
Séc. I	Dragão do Apocalipse	 <i>Tapeçaria do Apocalipse, séc. I</i>	Apocalipse/ Bíblia Império Romano
Séc. VIII	Dragão de Beowulf	 <i>Dragão representando a Grã-Betanha na tapeçaria Bayeux, séc. XI</i>	Beowulf tradução de Tolkien Grã-Betanha

Tabela 1 - Dragões analisados neste capítulo (conclusão)

Primeiro registro conhecido	Nome	Representação	Obra
Séc. XIII	Fafnir		Saga dos Valsungs Países Nórdicos
<i>Entalhe no batente da igreja medieval de Hylestad, Noruega</i>			
Séc. XX	Smaug, Glaurung		O Hobbit e Os Filhos de Hurin Inglaterra
Sec. XXI	Safira		Eragon EUA
Sec. XXI	Banguela, outros		Como treinar seu dragão 1

Fonte: Adaptado de Giovanna Chinellato (2017)

Após o panorama dos dragões, podemos perceber que esses seres podem ser criaturas ferozes, tidos como seres demoníacos, de qualidades inesperadas, assumindo desejos ou sentimentos humanos na literatura, como foi o dragão Glaurung ou Smaug, quando se sentiu enganado ou roubado pelo povo. Posteriormente, apareceram os dragões que ajudam os humanos (como Safira e Banguela) e estão a serviço deles. A caracterização do dragão Eustáquio foi plenamente influenciada por essas histórias, pois Eustáquio enquanto menino, não conhecia a literatura, nem sabia o que era dragão; nem que existia um dragão dentro de si, que foi revelado em hora oportuna. Este capítulo, busca analisar Eustáquio no livro e como foi apresentado no filme, visto que texto e o filme são de épocas diferente, e variavam de acordo com a cosmovisão de seus autores.

5 UMA JORNADA ENTRE LIMIARES DO LIVRO PARA O FILME

Para o mundo celta, o nome está estreitamente ligado à função. Em época remota, a tradição céltica sempre implica equivalência real entre o nome da personagem e suas funções teológicas ou sociais, ou ainda entre seu nome e seus aspectos ou comportamento (CHEVALIER, 2006, p. 642).

A citação de Chevalier aponta a importância do significado descritivo da palavra na construção do personagem pelo narrador. Porque valendo-se das tradições célticas, o autor da obra, que é irlandês, usa o valor do nome como uma marca na construção do personagem Eustáquio, o significado do nome Mísero como aquele desprovido de valor ou miserável¹⁴. Todas as suas ações irão girar em torno desta marca, de ser egocêntrico, que só pensa na realidade, um ser desprovido de imaginação, e tudo ocasionado por suas leituras e forma de criação dos pais

No início do primeiro capítulo do livro, a história começa da seguinte maneira: “Era uma vez um garoto chamado Eustáquio Clarêncio Mísero” (LEWIS, 2011, p. 403). O narrador apresenta Eustáquio já nas primeiras linhas, dando certo destaque ao seu nome, apontando ainda para um apelido relacionado à personalidade do garoto.

O narrador diz que o personagem é chamado de dois modos diferentes: os pais o chamam de Eustáquio Clarêncio, enquanto os professores, de Mísero. Não se sabe como ele era chamado pelos amigos, porque não tinha nenhum. O destaque no nome “Mísero” aponta para o comportamento dele durante a narrativa, pois indica para um traço de caráter.

Nos minutos iniciais do filme de Michael Apted (2010), o enfoque não está em Eustáquio, mas dá ênfase aos personagens Lúcia e Edmundo em suas tarefas matinais. A cena destaca Edmundo querendo se alistar no exército para participar da guerra, mas sendo dispensado por não ter idade exigida para alistamento. Lúcia o chama para ajudar com as compras e ele lamenta por não estar em Nárnia e ter que aguentar Eustáquio Clarêncio Mísero, na fala de Edmundo é que Eustáquio surge como merecedor do sobrenome Mísero e apresentado pela primeira vez sua existência no filme.

Como observamos, na narrativa destaca que o referido personagem só gostava de livros instrutivos, informativos, com gravuras de coisas práticas, cotidianas e realistas, denota a forma prática como ele foi criado, pois “os pais eram gente moderna, ideias abertas. Vegetarianos, (...) havia pouca mobília em casa, pouquíssima roupa de cama.” (LEWIS, 2011,

¹⁴Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/m%C3%ADsero>. Acesso em: 05 abr. 2022.

p. 403). O garoto que cresceu num ambiente destes, não está muito acostumado com primos e pessoas por perto, porque uma casa com pouca roupa de cama, é uma casa que não se espera tantas visitas, para eles o que importa é o usável e o necessário.

Eustáquio era filho único (não há referência a irmãos no livro), percebe-se um distanciamento de Eustáquio em relação aos pais, porque “não tratava o pai e mãe por papai e mamãe, mas por Arnaldo e Alberta” (LEWIS, 2011, p. 403), fora criado distante de convenções patriarcais. O distanciamento e a frieza se manifestavam em sua forma de interagir com a vida, pois mantinha besouros espetados em cartão, apesar de seu aparente interesse em animais, não se manifesta em afeição por animais, porque não significam nada, a não ser para serem subjugados como espécimes a serem exploradas e observadas.

Eustáquio gostava de animais, especialmente de besouros quando estavam mortos e espetados num cartão. Também gostava de livros instrutivos, com gravuras em que se podiam ver armazéns para guardar cereais ou robustas crianças estrangeiras fazendo ginástica em escolas-modelo. Eustáquio não gostava nada mesmo era dos primos, os quatro Pevensie: Pedro, Suzana, Edmundo e Lúcia. Mas ficou contentíssimo quando soube que Edmundo e Lúcia vinham passar uns tempos com ele, pois lá no fundo adorava bancar o mandão e chatear os outros (LEWIS, 2011, p. 403).

Para essa descrição do personagem Eustáquio no filme, há um corte da cena dos primos de Eustáquio, e a câmera vai passando por um ambiente em tons amarronzados em todo o quarto que dá aspecto de que está no escuro ou penumbra, mas ao mesmo tempo a luz branca, foca o que importa para o personagem que é o diploma (deixando entrever a importância que Eustáquio dá para os estudos) pendurado no quadro da parede, e os besouros espetados na parede. Essa escolha de cores, remete a um personalidade de alguém que possivelmente gosta de ciência (2min3s, conforme vídeo 2), justificado na escolha dos objetos.

Vídeo 2 – Apresentação de Eustáquio no filme e seu modo de viver



Fonte: APRESENTAÇÃO de Eustáquio. [S. l.:s. n.], 6 fev. 2024. vídeo. Publicado pelo Canal Elane Costa. Disponível em: <https://youtu.be/SfTDIyGzsS4?si=Rcp4CILzHaK4PJ>. Acesso em: 6 fev. 2024.

Entende-se que “as cores contribuem para a montagem externa e interna dos elementos da narrativa” (STAMATO, STAFFA, VON ZEIDLER, 2013), deixando um possível entendimento para quem está assistindo e um reforço para quem leu, sobre a personalidade de Eustáquio, pois enquanto a câmera passeia está tudo na penumbra e o que importa para ele está em tons mais claros, a luz foi destacada nestes objetos, é a forma narrativa no cinema através da luz e cor, e câmera. E logo se nota a infelicidade e aspereza do garoto, na proporção que a câmera passeia pelo quarto ouve-se a voz de um menino, indignado com a presença dos primos, achando-se invadido por seus primos insuportáveis, Edmundo e Lúcia. Esse aspecto do filme corrobora para a questão de na narrativa do livro o narrador dizer que Eustáquio não tem amigos.

Na continuidade da cena (2min45s), ouve-se uma narrativa a câmera focando no vidro, e a voz diz: “se desse para tratar parentes como se trata insetos...” a insatisfação de Eustáquio é tamanha, que quer conter seus parentes em vidros, só para serem observados, porque os primos representam para ele a liberdade imaginativa que ele tanto despreza. A câmera repousa sobre um menino deitado no chão escrevendo em seu diário a continuidade da frase do desejo de fazer com seus parentes que é “colocar num jarro ou alfinetar na parede” (conforme vídeo 3), ainda outro dado na legenda do vídeo está escrito: “descobrir as implicações legais de empalatar parentes”, no áudio está dito: “descobrir as implicações legais para esganar parentes e quando é chamado por seus primos, esconde seu diário.

Vídeo 3 – Cena que mostra o quarto de Eustáquio e sua coleção de insetos



Fonte: EUSTÁQUIO no seu quarto. [S. l.:s. n.] 6 fev. 2024. vídeo. Publicado pelo Canal Elane Costa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WOQmjF5hXD8>. Acesso em: 6 fev. 2024.

Essa foi a escolha do roteirista/diretor para caracterizar miserabilidade do personagem, colocando seus pensamentos em alto e bom som ao escrever seu diário, expondo as maneira que queria maltratar seus parentes, para se ver livres deles, mostrando toda a dureza de seu coração e sua faceta de monstruosidade interna. O roteirista no filme foi que optou por mostrar o Eustáquio escrevendo em seu diário no começo do filme, enquanto no livro essa referência só aparece no capítulo dois, quando devolvem suas roupas secas, o narrador diz:

“... tirou do bolso um caderninho de capa preta e um lápis e começou a escrever um diário. Costumava apontar nesse caderno inseparável era próprio para suas anotações do colégio. Não se interessava de fato por nenhuma das matérias, mas adorava tirar boas notas e vivia perguntando a todos: “Quanto você tirou em Geografia? Eu tirei nove!” Como não era provável que lhe dessem notas no Peregrino, resolveu iniciar o diário.” (LEWIS, 2009, p. 415)

Em diversas oportunidades, o narrador apresenta o personagem como um ser aproveitador, sem a menor sabedoria, ou conhecimento de mundo, e pragmático e prático, como não ia poder fazer notas para ganhar nota, ocupa-se em um diário, algo que o roteirista aproveita para nos apresentar no começo do filme.

Além disso é apresentado constantemente pelo narrador como uma pessoa que não gostava de livros de fantasia e nem de imaginação, escreve: “Eustáquio só lera livros que não servem para nada” (LEWIS, 2011, p. 411). Os livros eram errados ou não serviam para

nada porque não inseriram o garoto no mundo da imaginação, o que contribuiu para seu mal humor. Ao contrário do que faziam seus primos, que eram capazes de imergir no mundo da imaginação. Eutáquio não conseguia ver beleza nas coisas porque tudo que estava ao seu alcance tinha que ter ou parecer ter alguma utilidade.

Lewis, na voz do narrador, realça a diferença entre quem lê histórias literárias e quem lê livros informativos ao fazer construção do personagem Eustáquio. Durante a leitura do livro o narrador vai demonstrando que para se adentrar no mundo da fantasia, é necessário apresentar um discernimento mediante os acontecimentos no mundo mágico, o que já ocorre com quem é acostumado a ler narrativas ficcionais. Eustáquio não conhecia livros de literatura, portanto, não conseguia abstrair o que significavam os acontecimentos vividos por ele e pelos primos em Nárnia.

Segundo Brait (2010), no universo fictício dentre as funções possíveis para o personagem aponta-se a função como porta-voz do autor:

Demonstrando que as personagens de um romance agem umas sobre as outras e revelam-se umas pelas outras, os autores apontam quatro funções possíveis desempenhadas no universo fictício criado pelo romancista: elemento decorativo, agente da ação, porta-voz do autor, ser fictício com forma própria de existir, sentir e perceber os outros e o mundo (BRAIT, 2010, p. 47).

Compreendemos que essa função do porta-voz do autor foi parcialmente aproveitada na construção do personagem Eustáquio, quando ele ao ver o quadro no quarto de Lúcia (vídeo 4), e não vê utilidade nele. Lewis no livro *Experimento em crítica literária* (2019, p. 23) diz que a o seu conhecimento sobre arte se deu através de gravuras em livros, pois onde cresceu não havia bons quadros. Devido a isso ele só admirava a pintura de paisagem somente se representasse uma região que ele conhecesse na realidade.

No filme Edmundo e Lúcia recebem a carta de Suzana (03min31s) vão para o quarto ler a carta e, após a leitura, Edmundo observa o quadro na parede e pergunta: “Lucia, já tinha visto este barco?” (4min iniciais no filme) e Lúcia responde que sim. Eustáquio então entra no quarto e pergunta: “o que há de extraordinário nesse quadro? Ele é horroroso” (4min 57s no filme, que corresponde ao vídeo 3), conforme as imagens abaixo:

Vídeo 4 – Eustáquio não aprecia o quadro no quarto de Lúcia.



Fonte: A DISCUSSÃO sobre o quadro. [S. l.:s. n.], 6 fev. 2024. vídeo. Publicado pelo Canal Elane Costa. Disponível em: <https://youtu.be/192oM-zZXrs?si=vnwmhloO7IfziZqu>. Acesso em: 6 fev. 2024.

Diante da adaptação do texto literário para o texto cinematográfico, percebemos modificações na construção do protagonista. O Eustáquio do cinema é mais reservado, calado e usa um tom menos pejorativo para falar do quadro no quarto de Lúcia. Assim, no filme, ele utiliza o adjetivo “horroroso” para se referir à pintura. Já no livro, o personagem é construído com um perfil mais impulsivo e falante, referindo-se ao quadro como uma “uma porcaria de pintura” (LEWIS, 2019, p. 405). O garoto aproveita a ocasião para zombar do tipo de leitura que os primos gostam e diz: “quem lê contos de fadas acaba virando um fardo para pessoas como eu que só leem livros com informações reais” (5min 17s).

Assim, a obra de arte no quarto da garota representa o desejo de Edmundo e Lúcia de ver e estar no país imaginário de Nárnia, pois falavam do lugar a todo instante. Podemos compreender, dessa maneira, que ambos estavam abertos às possibilidades de significação e criação diante do quadro. Mas Eustáquio não conseguia perceber a mesma coisa que os primos, pois não via graça nem no quadro nem no mundo imaginativo deles.

E essa falta de apreciação e de percepção da obra de arte é reiterada ao longo da história pelo autor, que descreve o estado miserável de Eustáquio Mísero, ao mencionar tanto os seus gostos de leitura quanto sua consequente falta de imaginação em passagens como a seguinte: “Achava que eles estavam imaginando aquilo tudo e, como era bestalhão demais para imaginar seja lá o que fosse, não via a menor graça” (LEWIS, 2009, p. 405). Eustáquio precisava aprender a ver para obter conhecimento, para observar a arte, conforme explica

Aumont (2004):

O que se constitui é o ver: uma confiança nova dada à visão como instrumento de conhecimento, e por que não de ciência. Aprender olhando, aprender a olhar: é o tema, também gombrichiano, da “descoberta do visual por meio da arte”, da similitude entre ver e compreender. O tema do conhecimento pelas aparências, que o tema do século XIX, e o do cinema (AUMONT, 2004, p. 51).

Apesar de Eustáquio querer mostrar seu conhecimento sobre arte, tudo o que ele sabe são informações sem conteúdo. Por exemplo, ele não compreende por que Lúcia olhava o quadro com tanta admiração e então pergunta à garota o que há de extraordinário no quadro. Apesar de essa pergunta aparecer tanto no livro quanto no filme, a resposta dada no texto literário possui mais detalhes que a no filme.

Vídeo 5 – O quadro que Lúcia estava admirando se move.



Fonte: AS ÁGUAS do quadro se movem. [S.l.: s.n.], 6 fev. 2024. vídeo. Publicado pelo Canal Elane Costa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bONIoBGVhck>. Acesso em: 17 jun. 2024.

No livro Lúcia diz que faz isso “porque o navio parece que está andando, a água parece mesmo molhada, e as ondas sobem e descem” (LEWIS, 2019, p. 405). Os detalhes nas descrições oferecem ao leitor uma espécie de suporte para que ele seja capaz de imaginar o que o personagem poderia estar vendo, ou seja, enxergar a cena tal como vista pelo próprio personagem. Por outro lado, na cena do filme, Lúcia diz o seguinte: “parece que a água está se movendo” (5min 4s.). A câmera então dá um *close* no quadro e mostra a movimentação da água, o vento jogando água na face de Lúcia e o navio subindo e descendo (5min 43s,

conforme o vídeo 5), obtemos no filme a transposição da descrição do livro, portanto uma tradução intersemiótica.

Nas imagens anteriores, é possível notar que o cinema atual lançou mão de cores mais vivas e marcantes para remeter ao mar tal como existe no mundo real e assim criar um efeito de imersão do telespectador juntamente com os personagens. Porém, trata-se de uma filmagem recente, não da época de publicação do livro (em 1952). Por isso, no texto literário, encontramos uma crítica de Lewis (2009), tomando a voz do narrador, sobre as cores do cinema porque, naquele período, ou o cinema ainda utilizava a tecnologia em preto e branco ou as cores não apresentavam tanta nitidez e vivacidade quanto hoje. O narrador descreve a movimentação na obra de arte com cores vivas e reais, mas, ao comparar o livro com o cinema, acredita que este último faz com que a cena perca o brilho e a realidade. Talvez se tivesse conhecido do cinema de hoje com transmissão em 3D e IMAX, ele mudaria de ideia.

O que viram naquele momento é difícil de acreditar, mesmo nos livros; mas é muito mais fácil de acreditar quando acontece na vida real. Tudo no quadro estava em movimento. Não era como no cinema, não: as cores eram muito mais reais e vivas, como ao ar livre. A proa do navio afundava e tornava a subir nas ondas com uma grande franja de espuma. Quando uma onda ergueu o navio atrás, viu pela primeira vez a popa e o convés, que desapareceram logo no bojo da onda seguinte. [...] Era um dia de vento, mas o vento soprava do quadro. Foi cheiro (agreste, salgado) que convenceu Lucia que ela não estava sonhando (LEWIS, 2009, p. 406).

Nesse trecho do livro, o recurso utilizado pelo autor para produzir suspense é o uso da sentença: “O que viram naquele momento é difícil de acreditar”. Já na adaptação cinematográfica, Apted (2010) utiliza como estratégia a trilha sonora de uma orquestra, tocando a música *The painting*¹⁵, produzida por David Arnold (2010), que promove tensão no telespectador, a fim de gerar o tom de emoção relatado no texto de partida, pois, conforme Amorim diz:

[...] no caso da tradução intersemiótica de obras literárias para o cinema, a interpretação dos signos verbais por signos não verbais, tais como a música, o som, a imagem, o gesto etc., é uma ferramenta importante para a recodificação do texto da língua de partida. (AMORIM, 2013, p. 17)

A música que é tocada no filme para sinalizar a chegada deles em Nárnia, é o ponto significativo para a narrativa cinematográfica, a música recodificou o texto para que o expectador pudesse compreender que eles tinham passado para um reino mágico, que eles não

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=0r7IDpxunkg> . Acessado em 12/01/2024

estavam no quarto de Lúcia. Na proporção que acontece a movimentação do navio no quadro, com o vento e o cheiro do mar. Portanto, as imagens e o cheiro do mar são capturados em nossa mente através da imagem reproduzida, considerando o espectador que já conhece o mar.

Na obra literária, Eustáquio a princípio, não entra em desespero quando se vê carregado pelas ondas e, apesar de ser impertinente, não consegue abrir a boca a fim de se justificar para Lúcia em relação a seus conhecimentos sobre arte, conforme vemos na passagem: “[...] mas dessa vez nada disse. Naquele mesmo instante, ao olhar para as ondas, viu que realmente elas pareciam em movimento” (LEWIS 2019, p. 405). Assim, Eustáquio começa a imergir no mundo da fantasia, embora ele não gostasse nem um pouco da interferência desse mundo em seu mundo real. No livro *Árvore e Folha* (2020) de Tolkien há um artigo sobre fantasia, nele, há uma justificativa para a forma como Eustáquio age, quando chega em Nárnia, Tolkien escreve:

A Fantasia, é claro, começa com uma vantagem: estranheza arrebatadora. Mas essa vantagem foi voltada contra ela e contribuiu para sua difamação. Muitas pessoas não gostam de ser arrebatadas. Não gostam de qualquer interferência no Mundo Primário, ou naqueles pequenos vislumbres dele que são familiares a elas (TOLKIEN, 2020, p. 57)

Eustáquio apresenta, no decorrer da trama, um comportamento desdenhoso diante do mundo de fantasia. Devido a sua esperteza, pensa que se trata de um truque dos primos, pois é um ser que não se permite ser arrebatado (conforme o termo de Tolkien) de sua vida. Para ele tudo tem que ser controlado, organizado, equacionado. Apesar de ter vislumbrado o quadro por poucos momentos, sentiu náuseas ao ver as ondas do barco balançando na pintura, porque essas imagens evocaram, em sua mente, cenas de uma experiência passada com barcos. Mas Eustáquio foi além do medo e da raiva, exigindo que os primos acabassem com aquilo. Entrou em desespero e tentou arrancar o quadro da parede, conforme o trecho:

– Vou arrebenar essa porcaria de quadro! – gritou Eustáquio. Mas foi logo acontecendo uma porção de coisas!
Eustáquio correu para o quadro. Edmundo, que sabia alguma coisa de magia, saltou atrás, dizendo que ele não fizesse uma besteira. Lúcia quis agarrá-lo, mas foi arrastada para a frente. E, nesse mesmo instante, ou os garotos diminuíram de tamanho ou o quadro ficou maior. Eustáquio deu um pulo para ver se retirava o quadro da parede, mas ficou encravado na moldura; na sua frente não havia vidro, mas um mar verdadeiro, [...] quando acharam que tinham recuperado o equilíbrio, surgiu uma grande onda azul que os fez rodopiar, atirando-os ao mar (LEWIS, 2009, p. 406).

Na citação do livro, Eustáquio pensou que arrebenar o quadro poderia reverter a situação. Edmundo e Lúcia, por sua vez, não esboçaram reações de estranhamento, Como

Lúcia e Edmundo já tinham enfrentado as situações do mundo imaginário, ficaram felizes, animados porque sabiam que se tratava da abertura do portal para Nárnia e, portanto, não se revoltaram como o primo. O narrador destaca: “Edmundo, que sabia alguma coisa de magia, saltou atrás, dizendo que ele não fizesse uma besteira”. Saltou para trás porque conhecia magia, e nesse discernimento sabe que o que está para acontecer é inevitável. Eles foram arrastados, sugados, Eustáquio não pode mais soltar estava encravado, era o seu chamado para outro mundo.

Desta forma, podemos compreender que o quadro funciona como um limiar entre os dois mundos: o quarto de Lúcia e Nárnia, é uma passagem para o mundo desconhecido por Eustáquio, mas tão conhecido de Lúcia e Edmundo. Porque o tema central das crônicas de Nárnia é o da porta que dá acesso a outros mundos, um limiar pode ser atravessado. “Para Lewis, a experiência humana sugere a existência de outro mundo mais maravilhoso, no qual reside nosso verdadeiro destino, mas atualmente, estamos do lado errado da porta que dá acesso para ele” (MCGRATH, 2013, P. 285). Essa questão do limiar é bem recorrente na literatura, como por exemplo, a plataforma 9^{3/4} junto a Kings Cross Station de Londres de J. K Rowling.

Vídeo 6 – O desespero de Eustáquio ao ver sair água do quadro



Fonte: EUSTÁQUIO se desespera ao ver água sair do quadro. [S. l.:s. n.], 6 fev. 2024. vídeo. Publicado pelo Canal Elane Costa. Disponível em: <https://youtu.be/2dDIn-TaYwk?si=SQP1sZvZKnr4MYXj>. Acesso em: 6 fev. 2024.

Na adaptação cinematográfica, o cineasta escolheu usar a cena da pintura de

forma que através dela a água do mar de Nárnia entrasse no quarto de Lúcia, inundando todo o ambiente, fazendo-os depois aparecer no mar de Nárnia. Embora Eustáquio tentasse impedir tal acontecimento com sua atitude intempestiva de pegar o quadro (ao dizer: “eu vou esmagar esse quadro mofado” [5min 58s, conforme o vídeo 6), no filme, Lúcia e Edmundo tentam fazer Eustáquio largar o quadro e gritam: “Não, Eustáquio! Por favor, pare! (6min, conforme vídeo 7). Eles não ficam parados, pois o Edmundo tenta impedir Eustáquio, a escolha do adaptador foi pela ação e não apenas de dar um passo atrás como no livro ou impedir fazendo uma solicitação como no livro, mesmo assim o quarto é inundado e passam pelo portal para Nárnia.

No filme o espectador percebe a mudança de cenário, na proporção em que os móveis desaparecem e toca-se a música instrumental para produzir os efeitos mágicos, com uso de violinos e outros instrumentos de corda (1min6s)¹⁶, como se houvesse uma transformação, o quarto inundado como se tivessem sido engolidos pelas águas do quarto, como se tivessem e no livro o narrador descreve quando “acharam que tinham recuperado o equilíbrio, surgiu uma grande onda azul que os fez rodopiar, atirando-os ao mar” (LEWIS, 2009, p. 406). Assim, ao imergirem em Nárnia, cumpre-se o desejo de Edmundo e Lúcia de voltarem para lá.

Vídeo 7 – A passagem para Nárnia



Fonte: QUARTO inundado de água. [S. l.: s. n.], 6 fev. 2024. vídeo. Publicado pelo Canal Elane Costa. Disponível em: <https://youtu.be/qu2CU98D2YA?si=I72LoH2KylXnn666>. Acesso em: 17 jun. 2024.

¹⁶ Música disponível em: <https://youtu.be/Or7IDpxunkg?si=x3ev8tqAryBIk5QT&t=66>. Acessado em 12/01/2024

Eustáquio por sua vez, não compreende que passou por um portal mágico do quarto de Lúcia para Nárnia. Do outro lado são resgatados por marinheiros do navio *O peregrino da Alvorada*. Mas o pavor e o pânico tomam conta de Eustáquio diante do desconhecido, principalmente ao perceber que os animais falam, para uma pessoa que não sabe nada de fantasia, aquilo tudo é um absurdo. Eustáquio deseja acordar, mas, ao mesmo tempo, pensa que os primos estão de brincadeira e diz: “quero acordar já” (8min 46s).

Eustáquio não imagina que estava entrando num mundo que iria mudar sua vida para sempre, um menino desencantado seria capaz de imaginar passar por uma transformação e ver o que estava dentro ser externado tão nitidamente. Segundo (MCGRATH, 2013, p. 292), “para Lewis, narrativa de Nárnia tem a capacidade encantar um mundo desencantado. Não se trata de escapismos, mas discernir níveis mais profundos de significado e valor naquilo que já conhecemos”. É mudar a lente de visão para o nosso mundo é ver muitas vezes com olhos de cineasta, e se fosse assim, se eu colocasse a câmera nesse ângulo, como seria? É disso que se trata passa por esses limiares, é sobre novos significados, novos ângulos.

Vídeo 8 – Eustáquio acha que tudo é uma brincadeira



Fonte: EUSTÁQUIO no Peregrino da Alvorada. [S. l.:s. n.], 6 fev. 2024. vídeo. Publicado pelo Canal Elane Costa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OroU1P1hk2s>. Acesso em: 7 fev. 2024.

Quem não se entrega aos limiares, às transformações, pessoas como esse personagem “confundem Fantasia com Sonho, e com distúrbios mentais, nos quais não há nem mesmo controle: com a ilusão e a alucinação” (TOLKIEN, 2020, p. 57). No livro, os dissabores de Eustáquio aumentam, ele chora muito, reclama quer que o levem num porto

mais próximo, espanta-se ao ver o rato falante do navio, o Ripchip, e não se entende de forma nenhuma com esse personagem, assim como acredita que tudo é brincadeira ainda tem esperança de voltar por onde entrou então o narrador diz acerca dele:

Eustáquio correu para a amurada do navio como se esperasse ver a moldura do quadro sobre o mar e, quem sabe, até mesmo um pedacinho do quarto de Lúcia. Mas só viu ondas azuis e o céu, de um azul mais claro, estendendo-se até a linha do horizonte. É compreensível que tenha ficado em pânico, e logo começou a enjoar. (LEWIS, 2009, p. 407).

Ao passar do mundo da Inglaterra para o mundo de Nárnia, Eustáquio não conseguiu perceber que seria impossível chegar ao porto mais próximo, porque não há como materializar o desejo de voltar. “Nárnia acontece. Quando menos esperam, pode acontecer.” (LEWIS, 2009, p. 185). Ou seja, a passagem para Nárnia pode ocorrer a qualquer momento, mas não se pode determinar sua volta de lá. Essa sentença era bem conhecida de Lúcia e Edmundo, já que são conhecedores do mundo fantástico e de livros de literatura ao passo que Eustáquio não conhecia fantasia, nem era aberto à imaginação fértil. Justamente nesse livro, a passagem para o mundo fantástico é feita pela água do mar e por uma obra de arte, que simboliza renovação e transformação, tudo aquilo que Eustáquio precisava.

Segundo Chevalier (2006), a passagem pela água, retratada na referida cena, tem uma relação com símbolos de regeneração, batismo e mar, na medida em que é usada como passagem para outros mundos. A imersão na água do mar opera um renascimento. O autor escreveu em *Dicionário de Símbolos*: “A água do mar tem simbologia da representação do curso da existência humana e as flutuações dos desejos e dos sentimentos” (CHEVALIER, 2006, p. 21). Lewis (2009), ao utilizar essa simbologia da água, fazendo Eustáquio imergir nas águas do mar, sugere que o personagem passará por um processo de transformação e renascimento para o mundo fantástico.

Chevalier (2006) lembra que, quando se refere ao simbolismo do mar, “os deuses (Tuatha De Danan, tribo da deusa Danna) chegaram à Irlanda através do mar e é por mar que se vai ao outro mundo, tudo que sai do mar retorna a ele” (CHEVALIER, 2006, p. 593). Se considerarmos o fato de que Lewis é irlandês e conhecedor de sua cultura, então podemos dizer que, provavelmente, ele tenha usado dessas simbologias para composição de sua obra. Prova disso são alguns acontecimentos da história como, por exemplo, em *A viagem do Peregrino da Alvorada, na qual Lúcia e Edmundo são conhecidos em Nárnia como os grandes reis*. A exemplo dos deuses citados por Chevalier, eles chegam na história através das

águas do mar, algo que para todos os personagens de Nárnia é natural, mas para Eustáquio, um terror, pois não está preparado para Nárnia, devido a sua difícil aceitação de estar em um mundo imaginário.

Eustáquio (personagem como porta-voz do autor), assim como Lewis, não tinha crescido em um lugar em que as pessoas apreciassem obras de arte. Para eles, as gravuras tinham uma utilidade prática apenas: serem vistas como ilustrações de determinados acontecimentos dos livros. Lewis mencionou isso em *Um Experimento da Crítica Literária*:

Eu cresci num lugar onde não há bons quadros para ver, de modo que o mais remoto conhecimento da arte dos pintores e dos desenhistas deu-se plenamente por meio das ilustrações de livros [...] claramente, as imagens tinham um grande apelo para mim em razão do que era representado. Eram substitutos. [...] Essa atitude que um dia já foi minha, poderia ser quase definida como usar os quadros. (LEWIS, 2009, p. 25)

Assim, como o quadro não descrevia nenhuma cena de nenhum livro, Eustáquio não via sentido nele, porque, se não lhe ensinava algo, então não tinha utilidade prática. Dessa maneira, compreendemos que Lewis quis demonstrar a relevância do olhar para a obra de arte, tornando-a significativa assim como descobrir que a arte torna visível coisas novas, coisas que jamais foram imaginadas.

Portanto, podemos afirmar que tanto no filme quanto no livro é a obra que usa os personagens, não os personagens que se utilizam dela, pois o quadro se torna o meio de passagem para o mundo fantástico. Enquanto o pensamento utilitarista vê a arte como objeto, nas *Crônicas de Nárnia*, são os humanos que se tornam objetos quando são tragados pela obra. Podemos dizer que o cinema e a literatura demandam de seus apreciadores certa quebra de limites entre o real e a ficção para que a apreciação ocorra de modo completo: não só pela contemplação da obra, mas também pela permissão do espectador (ou leitor) de ser tragado pela obra de arte. No caso do filme, ao ser dado um close no quadro e aproximar a câmera na água, dar a entender que nós telespectadores estamos entrando junto nesse novo mundo.

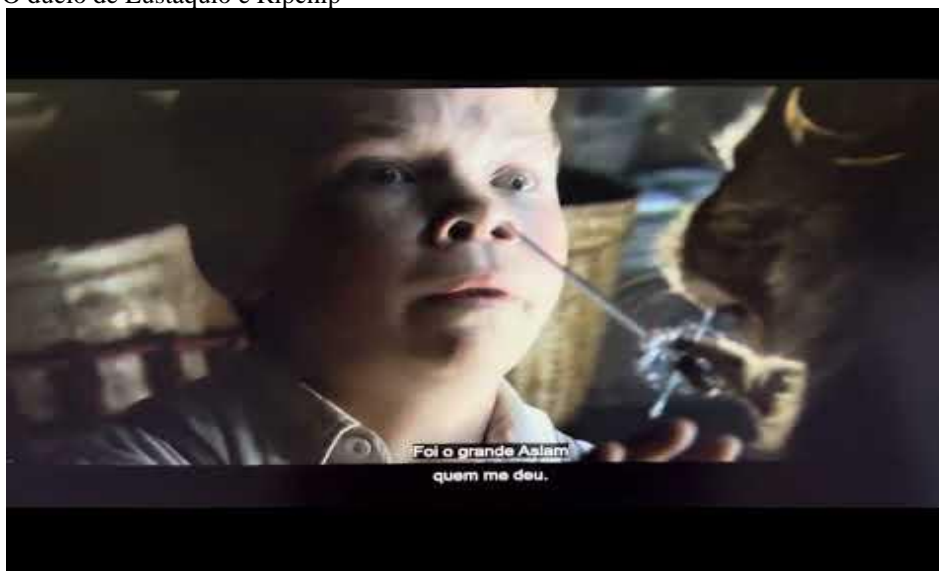
As descrições feitas de Eustáquio o posicionam na periferia da cultura, como um ser antissocial, que não gosta de estar na companhia das pessoas nem de interagir com elas. Eustáquio habita o limite entre as sombras e o belo. O limite é uma linha que permite acesso mútuo entre dois mundos, entre o natural, o belo (cerco do aparecer), e o desconhecido, o sinistro (cerco hermético), e mesmo assim sanciona uma distância irremediável entre esses cercos (CAVALCANTE, REINALDO, 2013). Para Eustáquio, aquele mundo em que está é sinistro, é aviltante para seus conhecimentos. Ele não foi preparado para viver essa aventura.

Na embarcação *Peregrino da Alvorada*, todos estavam muito satisfeitos, Lúcia e Edmundo encantados com embarcação, mas Eustáquio sempre em sua infelicidade geral, sempre falando das embarcações e transatlântico, submarinos, da Inglaterra. Como não gostava de animais, procurou um jeito de maltratar o rato da embarcação, Ripchip, que estava na proa do barco, cantando e feliz. Eustáquio pega o rato pelo rabo e faz-o girar no convés. Ripchip (o rato) recupera o fôlego e o chama para um duelo. Eustáquio grita que é pacifista que não se mete em brigas, diz que é brincadeira (LEWIS, 2009, p. 416 e 417). A falsidade e a maldade de Eustáquio vão sendo mostradas em suas ações, não gosta de brigas, mas age inoportunamente com o animal, porque o julga pequeno, mas quando há reação apresenta desculpas, como se fosse passar, porque ele não conhece o ideal e honra de um cavaleiro medieval, concedidas ao rato.

Neste duelo, Ripchip machuca Eustáquio com sua espada pequena e fina, forjada por aço de anões, tão flexível e eficiente quanto um chicote. A sensação para Eustáquio era totalmente nova, os demais tripulantes do navio não vão defender, pelo contrário, reconhecem na ação de RipChip, algo sério, a ideia de um duelo. Caspian oferece uma espada, para que não fique desigual. (LEWIS, 2009, p. 417). Eustáquio como pacifista, se apresentava como um covarde, pois neste episódio, Eustáquio subestimou o tamanho e a aparência de Ripchip, esqueceu da honra. Mas Ripchip queria reparação ao dano. Afinal, ele era um cavaleiro do Rei.

O cineasta adaptou essa cena colocando um pouco mais de elementos e ressignificando a cena para que o duelo não fosse simplesmente por Eustáquio pegar na cauda, também ficaria bem grosseiro para a época de o filme aparecer no cenas de um menino fazendo uma maldade com animal, então o roteirista prefere fazer o rato aparecer valentão e defensor das provisões do navio, enquanto faz de Eustáquio um “bestalhão atrapalhado”, que mal sabe segurar uma espada. Na cena a ação se desenvolve porque o Eustáquio rouba uma laranja (29min02s) e ao procurar se defender pega a cauda do Ripchip, conforme cena a seguir:

Vídeo 9 – O duelo de Eustáquio e Ripchip



Fonte: O DUELO de Eustáquio e Ripchip. [S. l.:s. n.] vídeo. Publicado pelo Canal Elane Costa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5u-oIGJBMZo>. Acesso em: 12 fev. 2024.

No livro, o narrador demonstra que Eustáquio cada dia se demonstrava um imprestável e preguiçoso, passava maior parte de seu tempo escrevendo em seu diário, e murmurando palavras no único lugar que são ouvidas: o caderno. As coisas pioram quando há escassez de água e comida na embarcação, e todos tem que fracionar as porções durante o dia. Eustáquio é pegue por Ripchip roubando água. No filme (cena do vídeo 9) foi aglutinada essa questão do duelo por conta da cauda e da provisão como se ele estivesse roubando uma laranja, quando no livro foi é água. As escolhas do roteirista imprimir mais ação ao usar o jogo de palavras com a utilização da câmera, ora dando close up e ora abrindo plano para que o espectador tenha ideia do local onde estão e da dimensão do espaço da embarcação.

No filme, dias depois, a tripulação do navio ancora em terra firme, e Eustáquio se separa dos demais companheiros, indo caminhar a esmo na ilha solitária. Durante esse passeio, Eustáquio encontra um tesouro de dragão em uma caverna, deseja o tesouro, apodera-se de um bracelete, enche os bolsos de joias. Dorme na caverna em cima de um tesouro, quando acorda já não é mais um menino e sim um dragão. Como ele não lê fantasias (isso é repetido reiteradas vezes na obra literária), não sabe que o tesouro de um dragão é amaldiçoado. Conforme Langer nos conta:

O fio condutor é a maldição de Andvari, um tesouro que perpetua um destino funesto a seu possuidor. Segundo Snorri, os deuses Óðinn, Loki e Hónir estavam

viajando, quando se aproximaram de um rio. Loki deparou-se com uma lontra, a quem acabou matando com uma pedra. Como este animal era o filho de Hréidmar, metamorfoseado, este exige uma indenização, que Loki consegue com o anão Andvari sob a forma de um imenso tesouro. Após a partida dos deuses, os filhos de Hréidmar - Fáfñir e Régin - o matam pela posse desta riqueza fabulosa. Fáfñir acaba transformando-se em um dragão, guardando o tesouro em uma caverna situada na floresta de Gnitahaid. (LANGER, 2013, p.105)

De acordo com essa lenda das sagas irlandesas, um ser humano poderia se transformar num dragão se tivesse pensamentos gananciosos sobre o tesouro, Lewis conhece bem essas sagas e se aproveita da lenda para seu livro. Na cena produzida no filme espera-se que os expectadores conheçam a lenda do Fáfñir, para compreender a sequência de cenas.

Vídeo 10 – Colhendo o tesouro e colocando o bracelete



Fonte: EUSTÁQUIO e o bracelete. [S. l.: s. n.], 6 fev. 2024. vídeo. Publicado pelo Canal Elane Costa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PbOkaDvkyYo>. Acesso em: 6 fev. 2024.

Na sequência fílmica mostra Eustáquio está no alto da colina e vê o tesouro lá embaixo e descendo para ver o que está acontecendo, ele cai na vala onde tem o tesouro (59mim, conforme vídeo 10), ao colher o tesouro, coloca um bracelete em seu braço, é como se essa peça fosse o início da maldição, sua algema. O símbolo de sua ganância e de sua consequente transformação em dragão, assim como em Fáfñir que mata o pai por causa de sua ganância pelo tesouro e vira dragão.

Ao recolher o tesouro, Eustáquio olha para o final da vala onde estão os tesouros espalhados, e percebe que há uma fumaça e um urrar de bicho. Esse barulho que ele escuta provavelmente era o dragão anterior, mas isso não é destacado no filme. Eustáquio continua disperso em sua ganância apanhando o tesouro. No livro não é uma vala e sim uma caverna,

que ele se abriga, e quando amanhece o dia percebe que é um dragão.

Vídeo 11 – Eustaquio aparece no navio



Fonte: CENA de A Viagem do Peregrino da Alvorada (2010). [S. l.:s. n.], 6 fev. 2024. vídeo. Publicado pelo Canal Elane Costa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DtG-71ByO7w>. Acesso em: 06 fev. 2024.

No filme, aparece em um contínuo, a questão do espaço tempo, ela apanha o tesouro, há um corte de cena e na próxima já ouve-se um urrar de animal e aparece um dragão sobrevoando o mar onde está ancorada a embarcação, os marinheiros conhecem muito bem esses seres alados, e busca matá-lo afinal ele está soltando fogo pela boca (1h02min23s, conforme Vídeo 11), ninguém percebe que ele possa ser o Eustáquio, afinal não há comunicação, ele que falava tanto na pele de menino, agora que se transformou num dragão que não fala e se desespera ao dar-se a conhecer.

Então ele sai a procura dos outros e pega Edmundo para mostrar uma descrição que fez no chão: “I am Eustace” (1h24min25s, conforme Vídeo 12), e sobrevoa a escrita com seu primo Edmundo, para dar-se a conhecer. Lembrando Plaza (2013) na passagem do signo original (conto) para o signo traduzido (filme), observa-se nessa mediação entre os signos, no entanto, há uma tendência a perder ou ganhar informação estética (PLAZA, 2013. p. 72). No caso em destaque foi um ganho no filme, pois foi uma forma de Eustáquio assumir sua posição, porque no decorrer do filme fica se esgueirando, colocando a culpa nos outros, e neste momento assume algo dizendo: “eu sou”.

Vídeo 12 – Eustáquio se identifica como dragão.



Fonte: EU sou Eustáquio. [S. l.:s. n.], 6 fev. 2024. vídeo. Publicado pelo Canal Elane Costa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a9T4Z2p9A2E>. Acesso em: 06 fev. 2024.

Podemos ver nestas cenas acima, que enquanto o espaço temporal é um corte de cena rápido entre a ação de recolher o tesouro e aparecer como dragão, que ocorre no mesmo tempo. Mas no livro é diferente passou uma tarde e noite. E vários fatos se sucedem. Porque Eustáquio encontra uma caverna habitada por um dragão velho que estava no final da vida, o encontro com o dragão foi realmente inusitado, porque ele vê o passo a passo da morte do bicho, sem o menor conhecimento do que se tratava, neste ponto o narrador destaca: “Edmundo e Lúcia (e você) teria percebido logo o que era, mas Eustáquio não tinha lido os livros que lhe convinham” (LEWIS, 2009, p. 440), a leitura deste Eustáquio é sempre posta à prova quando se trata de sua experiência com os elementos mágicos de Nárnia, o destaque se deve porque todas as experiências ruins de Eustáquio é devido esse desconhecimento.

Ainda no contexto, do livro, começa a chover na ilha e, para se abrigar, Eustáquio vai para a caverna do dragão. Mais uma vez, o narrador chama atenção para o tipo de leitura de Eustáquio: “Quase todos nós já sabemos o que se pode encontrar numa toca de dragão, mas, como eu já disse, Eustáquio só lera livros que não servem para nada” (LEWIS, 2009, p. 441). E realmente, dentro da caverna do dragão como já mencionamos em capítulo anterior, há um tesouro na caverna. Eustáquio nunca havia pensado em tesouros antes, mas começou a imaginar que vantagem poderia tirar e coloca o bracelete (conforme vídeo 10). Junta algumas peças de ouro e coloca em seus bolsos. E dormiu na caverna.

Eustáquio acorda com dor no braço, por causa do bracelete. Sentiu-se confortável na cama que antes achava pontiaguda, pois tinha dormido sobre o tesouro. Ele ficou surpreso ao se dar conta de que se transformou em dragão; a princípio, pensou que era outro dragão que estava com ele. Não compreendia por que suas lágrimas estavam quentes; foi um longo processo de reconhecimento. Achando que havia dragões imitando seus movimentos, foi até a lagoa, percebeu que seu reflexo era a cara de um dragão. E o narrador explica por que tinha acontecido isso:

“Tinha se transformado num dragão enquanto dormia. Ao dormir sobre o tesouro de um dragão, com pensamentos gananciosos, típicos de um dragão, ele próprio acabara se transformando em dragão. (LEWIS 2009, p. 443).

Assim como em *A Völsunga Saga* (demonstrado neste trabalho no ponto 4.1.2.2) sobre o dragão Fáfnir que era um homem e foi transformado em um dragão, por ter ficado com um tesouro amaldiçoado ou encantado. No panorama de dragões do capítulo 4, demonstra que os guardiões de tesouros são os dragões. O telespectador que apenas assistiu ao filme e não conhece as sagas ou não leu o livro de Lewis, poderá ficar na dúvida porque o menino se transformou em dragão. apesar que na cena seguinte, Caspian sugere essa questão dos tesouro encantado (1h5min10s, conforme vídeo 13), mas não explica, deixa implícito para a interpretação dos mais experientes em fantasia:

Vídeo 13 – Eustáquio e o bracelete.



Fonte: EUSTÁQUIO dragão e o bracelete. [S. l.:s. n.], 9 fev. 2024. vídeo. Publicado pelo Canal Elane Costa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BFPOofmwHJA>. Acesso em: 09 fev. 2024.

Na cena do filme acima, Eustáquio está com o bracelete, e Lúcia o retira de seu braço. No livro, ela não consegue tirar o bracelete da pata do dragão, mas coloca um pouco de seu unguento que faz passar o inchaço e passar um pouco a dor, neste momento no livro, é que fazem o reconhecimento de ser Eustáquio. Lúcia pergunta se ele é o Lorde Octasiano, porque o brasão do bracelete é desse lorde, ele diz que não, então perguntam se é ser humano encantado, ele confirma. Até que criam coragem e perguntam se é Eustáquio. E ele confirma (LEWIS, 2009, P. 447). Diferente dos dragões como Smaug, Glaurung, Fafnir, o dragão Eustáquio não fala. Mas entende o que eles dizem. Não há poderes hipnotizadores, há fuga de si mesmo.

Enquanto habita o corpo de ser humano Eustáquio é escarnecedor, murmurador, ganancioso. Quando sua imagem de menino é metamorfoseada em dragão, a transformação acontece, o narrador confirma: “Todos perceberam que o temperamento de Eustáquio havia melhorado muito pelo fato de ter-se transformado em dragão. Estava ansioso em ajudar” (LEWIS 2009, p. 448). Observamos que, nesse contato em que a alteridade é refeita, há um duplo movimento de reconhecimento de si por negação do outro, mas também de imersão nesse outro (CAVALCANTE, REINALDO, 2013). Quando nega o seu “eu” primeiro, poderá voltar a ser humano, porque se reconheceu como humano, reconhecendo o outro.

Ele liberta-se de seu pensamento obscuro. Vestindo a carapaça de monstro, as atitudes não são de um monstro, mas de colaborador dos humanos, pois trouxe para a provisão do navio umas cabras selvagens e alguns porcos bravos. Trouxe também um grande pinheiro para servir de mastro (LEWIS, 2009, p. 448). Demonstrando assim que estava se importando com os humanos do navio e gostava da presença deles. O narrador do livro apresenta essa vontade do dragão: “Desejava voltar para junto dos humanos, falar, rir e compartilhar com eles todas as suas coisas. Chegou à conclusão de que era um monstro, separado da humanidade” (LEWIS, 2009, p. 443). Mas notou que não caía em desespero porque percebeu que havia uma reciprocidade entre os humanos do navio e ele.

Eustáquio é imerso no mundo imaginário ao se tornar dragão. Em tudo aquilo que ele negava e desvalorizava, ele foi imerso, banhado, aglutinado, que após se tornar dragão, com paladar ele bebeu água no lago. E como tinha um aparelho digestivo de dragão, comeu o dragão velho que havia morrido, depois foi que percebeu sua ação, porque o entendimento era de Eustáquio, mesmo assim em seu paladar era aprazível um dragão fresco. O narrador justifica que por essa ação: “É por essa razão que raramente se encontra mais de um dragão na

mesma área” (LEWIS, 2009, p. 444). Esses elementos sobre os dragões vão sendo inseridos pelo narrador, mas não foram aproveitados na adaptação fílmica, porque são escolhas que roteirista faz segundo o contexto e o público a que se destina.

Eustáquio ao perceber que comeu outro dragão, percebeu que é um monstro, no reconhecimento de sua monstruosidade, volta a ser menino. No processo de reversão, conta com a ajuda do leão Aslam, um ser mágico que aparece nas horas em que precisam dele. Na obra de partida, o dragão é levado por esse ser mágico para uma montanha com águas cristalinas e manda que ele tire a roupa, lembrando que o dragão é como uma serpente, tem várias peles. Esfrega-se por três vezes, tenta tirar, mas não consegue sozinho, precisa de ajuda, tem que vencer o medo, aguentar a dor. Então, o leão crava as unhas no dragão e livra-o da couraça, como se tivesse atingido o coração, a vida, a sede dos sentimentos. Eustáquio tem sua vida transformada, pois permite o leão o jogar na água como uma espécie de batismo da imaginação, Eustáquio não está mais ligando para lógica, a única coisa que quer é ser livre. Eustáquio, ao retornar para seus primos conta como tudo aconteceu,

"Deus do céu! Quantas peles terei de despir?" Como estava louco para molhar a pata, esfreguei pela terceira vez e tirei uma terceira pele. Mas ao olhar-me na água vi que estava na mesma. Então o leão disse (mas não sei se falou): "Eu tiro sua pele". Tinha muito medo daquelas garras, mas, ao mesmo tempo, estava louco para ver-me livre daquilo. Por isso me deitei de costas e deixei que ele tirasse a minha pele. A primeira unhada que me deu foi tão funda que julguei ter me atingido o coração. E quando começou a tirar-me a pele senti a pior dor da minha vida. A única coisa que me fazia aguentar era o prazer de sentir que me tirava a pele. É como quem tira um espinho de um lugar dolorido. Dói pra valer, mas é bom ver o espinho sair. (...) Tirou-me aquela coisa horrível como eu achava que tinha feito das outras vezes, e lá estava ela sobre a relva, muito mais dura e escura do que as outras. E ali estava eu também, macio e delicado como um frango depenado e muito menor do que antes. Nesta altura agarrou-me – não gostei muito, pois estava todo sensível sem a pele – e atirou-me dentro da água. A princípio ardeu muito, mas em seguida foi uma delícia. (LEWIS, 2009, p. 451)

No filme, temos uma transformação bem diferenciada: o dragão cai ferido por uma espada na ilha. Na cena (que está aqui no trabalho no vídeo 14, ao clicar nos 14'), o close fica no olho do dragão, pois ao abrir o olho é visto o reflexo do Leão Aslam, é diferentemente no filme de “Como treinar seu dragão” filme do mesmo ano, que quando o personagem Soluço olha o reflexo do olho do dragão, ele vê a si mesmo (conforme comentamos na sessão do dragão Banguela, acima), mas neste ato o que se vê não é o leão olhando o seu reflexo, é a demonstração do que o dragão está vendo. Pois o leão, neste aspecto do filme, veio como ajuda, para livrá-lo da maldição de dragão. O Leão não está sendo hipnotizado como os demais seres que olham no olho do dragão como Tolkien (1936) enfatizou que não se pode

olhar no olho do dragão.

No filme, o Leão Aslam rugiu mostrando seu poderio e sua autoridade, veio para libertar o menino que está em pele de dragão (no filme 1h028min05s). O espectador do filme que não conhece o livro, não sabe que Eustáquio já havia tentado sozinho se livrar daquela couraça, e que o Leão sobe no dragão, crava suas garras no dragão (conforme a citação acima); no filme, o cineasta coloca poder nas garras do Leão e com ação mais objetiva, sem entremeios: rugiu, demonstra poder, crava as garras na areia, à medida que toca na areia, a couraça de dragão se desmancha em formato de pó, há uma conexão mágica entre a areia e o dragão, na proporção que se desfaz a pele de dragão, é tomado de um estado de leveza e elevado ao alto, tudo se transforma numa espécie de pó mágico. Diferentemente do livro, o Leão não se comunica com ele, envolve sensações, olhares, foi a forma que o cineasta interpretou para a frase de Eustáquio no livro: “Então o leão disse (mas não sei se falou)”. Essa dúvida foi interpretada pelo reflexo do leão no olho do dragão.

Vídeo 14 – Aslam chega para auxiliar na transformação de Eustáquio.



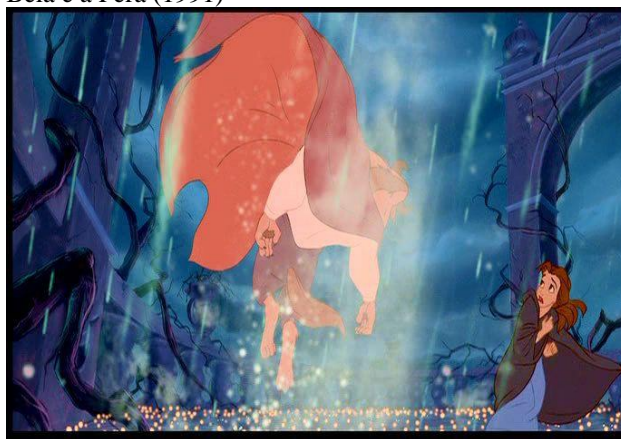
Fonte: ASLAM chega para auxiliar na transformação de Eustáquio. [S. l.:s. n.], 9 fev. 2024. vídeo. Publicado pelo Canal Elane Costa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4PuZR2y3hxs>. Acessado em: 04 fev. 2024.

Eustáquio volta a ser um menino, com suas antigas roupas, sendo transportado da ilha onde estava para a ilha, onde estavam a mesa de pedra, que ele teria que cumprir a missão de alinhar todas as espadas, ele estava liberto, agora precisava contribuir para a libertação da ilha, utilizando as espadas mágicas. Diferentemente do livro, no momento que Eustáquio volta a ser menino, a primeira pessoa que ele encontra é seu primo Edmundo, e conta tudo para ele.

Para os leitores do livro, pode haver um estranhamento, pois o diretor e os roteiristas

do filme optaram por suavizar esta cena com uma solução mágica, bem ao exemplo de cenas Disney, como no filme *A Bela e a Fera*, na transformação da Fera em ser humano, com o pó saindo dele. Do que fazer da forma da descrição do livro, com o dragão em cima do garoto. Uma das hipóteses é que como a faixa etária do filme é para crianças, não quiseram causar estranheza com um dragão sendo dilacerado por um leão. E ao mesmo tempo cria a familiaridade com o efeito de transformação de monstro para ser humano (figura 18) como no filme de *A Bela e a Fera* (1991)

Figura 8 – O processo de transformação no filme *A Bela e a Fera* (1991)



Fonte: THE BEAST transformation. Pinterest, [s.d.].
Disponível em:
<https://nl.pinterest.com/pin/392868767494450829>.
Acesso em: 4 fev. 2024.

Figura 9 - O processo de transformação no filme *A viagem do Peregrino da Alvorada* (2010)



Fonte: *As Crônicas de Nárnia - A Viagem do Peregrino da Alvorada*. 2010. *Print screen* tirado do filme em 1:29:05

Percebemos que, no processo tradutório, os adaptadores fazem seleções que não apenas simplificam, mas também ampliam e vão além, criticam e mostram seu respeito (HUTCHEON, 2013, p.24), pois há apropriação e o modo como os roteiristas recebem a obra. Na tradução do cineasta Michael Apted, nota-se que escolheu simplificar as partes mais grosseiras e violentas em um momento mágico, tendo em vista o público infantojuvenil como alvo da produção cinematográfica. Mesmo assim, não deixou de mostrar as facetas de monstruosidade de Eustáquio enquanto ser humano e sua humanidade enquanto dragão.

6 CONCLUSÃO

O percurso desta pesquisa começou com conceitos de tradução intersemiótica e utilizar cada detalhe, a cada leitura que se fazia do livro *A viagem do Peregrino da Alvorada* (2009), eu pensava em como poderia trabalhar. A princípio, era comparar cada pedacinho com o filme numa relação intertextual, mas percebi que ganharia uma extensão quase infinita. Outro ponto, a ser investigado seria a ganância de Eustáquio e como isso teria contribuído para a transformação de dragão. Também pensei em enveredar pelo sistema solar medieval assim como fez Michael Ward em *Planet Narnia* (2008), mas focando neste livro, e em Eustáquio.

À medida que ia pesquisando percebi que havia muitos trabalhos com as Crônicas de Nárnia, mas não havia trabalhos especificamente sobre o Eustáquio, e principalmente essa questão ser transformado em dragão e depois voltar a ser menino. Então fui orientada a fazer o estado da arte, para constatar sobre o quanto poderia contribuir com minha pesquisa no meio acadêmico, se haveria inovação para os estudos da tradução e retextualização. Percebi que dos 25 resultados obtidos sobre Nárnia e seu autor, entre os anos de 2017 e 2022, o livro mais pesquisado é *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* com 10 trabalhos, o segundo em número de pesquisas com 9 trabalhos é a série completa de *As Crônicas de Nárnia* (2009); em terceiro lugar com 3 trabalhos vem o *Sobrinho do Mago*; em quarto lugar, com 2 trabalhos temos a *Cadeira de Prata*; em quinto lugar com 1 trabalho cada vem *O cavalo e seu Menino*, *A Última Batalha*. Nenhum trabalho sobre *A viagem do Peregrino da Alvorada*.

Dentre essas pesquisas sobre C.S. Lewis e Nárnia, há aquelas que apresentam temáticas voltadas para simbologias religiosas, e estudo de personagem nesta perspectiva, um destes trabalhos apresentou as ilustrações de Pauline Baynes, contidas no livro, como objeto de estudo, dentro da semiótica. Outros dois falaram sobre metodologias de trabalho na perspectiva das sequências didáticas. E outro um estudo sobre aspectos filosóficos na obra de Lewis. Depois de tudo isso, percebemos a possibilidade de ir além da significação religiosa, destaque a mitologia ligada ao dragão, as lendas, principalmente por não ter trabalhos sobre essa obra.

Continuando com a ideia, faltava pesquisa sobre quais trabalhos na literatura ou em estudos da tradução poderia haver sobre o dragão. Encontrei 26 trabalhos sobre dragões, mas nenhum realmente em Lewis. Dando prosseguimento a este mapeamento para localizar

em que campo a minha pesquisa poderia se desenvolver, vi que poderia ser sobre a adaptação do livro para o filme com foco na dragonicidade de Eustáquio. Para um melhor entendimento sobre os dragões foi traçado um panorama dos dragões na literatura.

Para o panorama dos dragões, enveredei pela mitologia oriental e ocidental. Na cultura oriental, o dragão é visto como um ser de prosperidade e símbolo do bem, que traz chuvas e bem-estar para o seu povo. Na cultura ocidental, o dragão é o símbolo do mal, quanto mais próximo o país é da religião e demanda cristã, mais demoníaco ele será. Ao traçar o panorama do tempo, percebe-se que de acordo com a cultura e interação que os povos têm com a natureza a ideia sobre o dragão vai se modificando.

Para esta pesquisa, não poderia me estender muito escrevendo sobre dragões, nem me deter no dragão oriental, porque o objetivo do panorama era conhecer as características de dragões para entender o dragão que era meu objeto de estudo. Como o dragão que Eustáquio se transformou, tinha características gananciosas e maléficas, eu me detive durante a pesquisa neste tipo de dragão, para poder entender o contexto da época que foi escrito. No caso o livro *A viagem do Peregrino da Alvorada* foi escrito em 1952 contexto da Inglaterra e o filme homônimo é de 2010, contexto dos Estados Unidos. Espaço e tempo diferentes.

Os dragões, desde a antiguidade até meados do século XX, têm as características de serem guardadores de tesouro. E dormirem sobre o tesouro é uma máxima que acompanha, e como vimos no capítulo Nas Pegadas do Dragão, são seres gananciosos para guardar o tesouro que não podem usufruir. Dentre esses dragões, há duas espécies que são diferentes, são seres humanos que se transformaram em dragão por causa de sua ganância no caso Fafnir e Eustáquio. Fafnir vai beber água no rio e é morto a espada por um herói. Eustáquio dragão vai beber água e se lavar no rio, volta a ser menino, graças a uma ajudinha do leão que crava as unhas no garoto para tirar a pele de serpe.

As histórias dos dragões Banguela e Safira fazem parte dessa saga porque eles são dragões que foram domados e servem a seus donos, principalmente o Banguela, que o dragão do filme *Como treinar o seu dragão* (2010), que é da mesma época do filme *de A viagem do Peregrino da Alvorada* (2010). Assim como também o dragão Eustáquio não é cruel, ainda está a entender o que se passa nesse reino mágico, justamente ele que não entendia e nem gosta de fantasia, foi aglutinado e devorado por esse reino. A ganância o fez externar o monstro que tinha dentro. O exemplo de Eustáquio serviu para o restante da tripulação que

ninguém quis voltar ao local do tesouro para pegar nada. Enquanto foi dragão fez tudo para ajudar, enquanto era menino se escondia para não fazer nada.

As escolhas do diretor/roteirista do filme apontam para pontos de ação do livro, de modo que amenizou algumas cenas do livro porque tinha em mente um público infantil. A cena do dragão sendo transformado em menino, teria sido interessantíssimo se o leão tivesse cravado suas patas no dragão, mas os roteiristas escolheram que o leão passasse a pata na areia, como se fosse encantada e reverberava no dragão e a pele saía como se fosse um pó. Ficou uma cena poética, com o close up na pata do leão enquanto cravava suas garras na areia e automaticamente era como se tirasse a pele do dragão.

Compreendo que a adaptação é um ato criativo, pois escolhas são feitas, a partir da interpretação do leitor roteirista/diretor, e dos recursos que dispõe para fazer o filme, principalmente quanto a efeitos visuais, sendo assim o filme é um novo produto, é uma retextualização, não é plausível ficar pensando em fidelidade, mas ao ler o livro poderíamos pensar: como isso ficaria no filme? De que forma ele transformaria esse letra em uma cena? Assim como Eustáquio, teve um encontro com a imaginação.

A contribuição desta pesquisa aponta para as possibilidades de trabalho com ambas as obras, tanto o livro quanto o filme. Neste trabalho, analisei o personagem Eustáquio e sua evolução no livro e no filme, mostrando que apontava para uma dragonicidade manifesta na ganância. Outras temáticas poderiam ser extraídas como a Jornada do Herói segundo Campbell, outro ponto também que poderia ser estudado era questão do narrador constantemente no livro falar sobre os tipos de leituras dos personagens. Ainda poderia ser estudado também, o ideal de cavaleiro medieval no personagem Ripchip. Essas temáticas poderiam estar em estudos da Tradução quanto em literatura comparada.

Outra possibilidade de pesquisa nos estudos da tradução, poderíamos estudar a nova tradução do livro *A viagem do Peregrino da Alvorada* que saiu em 2023, pela editora HarperCollins, traduzido por Ronald Kymrse.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, J. **O olho interminável**: Cinema e pintura. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- AMORIM, A. M. **Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras**. Itinerários(UNESP. Araraquara), v. 36, 2013. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5652>. Acesso em 15 de ago. 2021.
- AS CRÔNICAS DE NÁRNIA: **O Peregrino da Alvorada**. Direção de Michel Apted Adamson. 20th Century Fox/Walden Media. Estados Unidos/Reino Unido, 2010. São Paulo: 20th Century Fox Entertainment, 2010. Dvd (112 min.), color.
- CATRYSSSE, P. (2020). **Translation and Adaptation Studies: More Interdisciplinary Reflections on Theories of Definition and Categorization**. *TTR*, 33 (1), 21–53. <https://doi.org/10.7202/1071147ar>
- CAVALCANTE, João Victor de Sousa. REINALDO, Gabriela. **Criaturas na fronteira: o acesso ao outro em onde vivem os monstros**. Cuny Academic Commons, 2013. Disponível em: <<https://11journal.commons.gc.cuny.edu/2013-2-cavalcante-texto/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2021.
- COWELL, Cressida. **How to Train Your Dragon**. Little, Brown and Company, 2004.
- COWELL, Cressida. **How to Train your Viking**. London: Hodder, 2006.
- CHEVALIER, J. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números) / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de André Barbault. Tradução Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- CHINELLATO, Giovanna. **Reflexos nos olhos do dragão: uma saga da relação homem-natureza a partir das narrativas do dragão.**, 2017. 128f. Dissertação (Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte) – PUC-Campinas, 2017
- BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Paulus editora, 2014
- DURIEZ, C. **O dom da amizade**: Tolkien e C. S. Lewis. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- FERREIRA, N. S. DE A. **As pesquisas denominadas "estado da arte"**. Educação & Sociedade, v. 23, n. 79, p. 257–272, ago. 2002.
- HARRISON, Robert Pogue. **Forest: the shadows of civilization**. Chicago: The University of Chicado Press, 1993, 288p
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2. ed. - Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

LANGER, Johnni. **O Mito do Dragão na Escandinávia**: parte três: as sagas e o sistema Nibelungiano. In.: Brathair. 2007. Disponível em: <https://45.71.6.41/index.php/brathair/article/view/527/455>. Acesso em 20 ago. 2021.

WARD, Michael. **Planet Narnia**: the seven heavens in the imagination of C.S. Lewis. New York. Oxford University Press, 2008

MONTEIRO, Paulo Henrique Calixto Moreira. **Alice no país dos signos**: uma abordagem peirceana acerca da adaptação disneyficada das personagens de Carroll. Dissertação (Mestrado em Estudo da Tradução). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

GONÇALO, Johandeson. **C.S. Lewis e As Crônicas de Nárnia**: Instrumento evangelizador ou uma apologia ao paganismo? 2012. 25f. Trabalho de conclusão de curso de Graduação em Letras. Universidade Estadual da Paraíba, 2012.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LEWIS, C.S. **As crônicas de Nárnia**. Tradução de Silêda Steuernagel e Paulo Mendes Campos; Ilustrações de Pauline Baynes. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009

LEWIS, C.S. **Sobre histórias**. Tradução de Francisco Nunes. 1ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

LEWIS, C.S. **Um experimento em crítica literária**. Tradução de Carlos Caldas. 1ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2019.

LOPES, C. C. E O FILME GEROU O LEITOR: UM ESTUDO SOBRE AS CRÔNICAS DE NÁRNIA NO BRASIL. **TEOLITERARIA - Revista de Literaturas e Teologias**, [S. l.], v. 7, n. 14, p. 252–275, 2017. DOI: 10.19143/2236-9937.2017v7n14p252-275. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/35048>. Acesso em: 24 jan. 2024.

MICAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Reader's Digest; São Paulo: Melhoramentos, 2000.

PAOLINI, Christopher. **Eragon**. Tradução de Nelson Rodrigues Pereira Filho. Versão Kindle Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SMITH, G. Elliot. **The Evolution of the Dragon**. Manchester: University Press, 1919. Versão Kindle: Project Gutenberg, 2007.

STAMATO, Ana; STAFFA, Gabriela, VON ZEIDLER, Julia. **A influência das cores na construção audiovisual** In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO A

REGIÃO SUDESTE, 18, 2013, Bauru. Anais eletrônicos. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-1304-1.pdf> . Acesso em 19 set. 2023

TOLKIEN, J. R. R. *Beowulf*: uma tradução comentada. Tradução de Ronald Eduard Kymrse; Editado por Christopher Tolkien. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

TOLKIEN, J. R. R. *Beowulf*: The Monsters and the Critics. Sir Israel Gollancz Lecture, 1936.

TOLKIEN, J. R. R. *O Hobbit: ou lá de volta e outra vez*. Tradução de Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019.

The Story of the Volsungs. Translated by William Morris and Eiríkr Magnússon. 1988. Versão digital: Sacred-texts.com Disponível em <http://www.sacred-texts.com/neu/vlsng/index.htm> Acesso em 10/03/2023

WEBSTER, Noah. *Dicionário, versão 1828*. Disponível em <https://webstersdictionary1828.com/Dictionary/Dragon>, acessado em 28 de outubro de 2022.

UNESCO. *Preservation of the Koguryo Kingdom Tombs*. 2015. Disponível em <http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-275-1.pdf> Acesso em 06/11/2017.

VISSER, Marinus Willem de. *The dragon in China and Japan*. Amsterdam: J. Müller, 1913. Versão Kindle: Microsoft Corporation, Cornell University Libraries, 2007.

McGINN, Bernard. “Apocalypse.” *In*: Guia Literário da Bíblia. Robert Alter, Frank Kermode, (org.). Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1997.