



Cinema e literatura no universo de Hugo Cabret¹ **Cinema and literature in the Hugo Cabret's universe**

Diogo Berns²

Resumo: Este artigo apresenta algumas formas de diálogo entre cinema e literatura no universo de Hugo Cabret: obras cinematográfica (*Hugo*) e literária (*The Invention of Hugo Cabret*). Por meio da descrição de como se deu o diálogo, demonstra-se que essa interação entre artes culmina em possibilidades artísticas que atribuem novas perspectivas às narrativas.

Palavras-chave: Hugo Cabret; Cinema; Literatura; Diálogo.

Abstract: This paper presents some ways of dialogue between cinema and literature in the Hugo Cabret's universe: film (*Hugo*) and literary (*The Invention of Hugo Cabret*) works. In this study was described the way how the dialogue took place. The research demonstrated that this interaction between arts culminates in artistic possibilities that attribute new perspectives to the narratives.

Keywords: Hugo Cabret; Cinema; Literature; Dialogue.

Introdução

Hugo Cabret é o personagem central da obra literária *The Invention of Hugo Cabret* (*A Invenção de Hugo Cabret*), escrita e ilustrada por Brian Selznick em 2007, e da obra cinematográfica *Hugo* (*A Invenção de Hugo Cabret*), apresentada nos cinemas em 2011, com direção de Martin Scorsese. A narrativa de um menino órfão de doze anos que vive em uma Estação de Trem, em Paris, no início da década de 1930, em ambas as obras, evidencia o diálogo entre cinema e literatura. O universo de Hugo Cabret demonstra que essas duas artes podem, de diferentes formas, interagir, combinar, formar, compor e apresentar um enredo, cada uma com as especificidades que possuem.

O diálogo entre cinema e literatura ocorre por meio de imagens e trechos de filmes antigos; cenários que remontam a essas artes; personagens relacionados ou que apresentam alguma ligação, características da personalidade ou fatos da vida deles que se devem ao cinema e/ou à literatura; ilustrações que, na obra literária, intercalam com as palavras no ato de narrar, além do processo de adaptação cinematográfica. Este demonstra que o cinema tem a literatura como um ponto de partida, recriando a narrativa com outras perspectivas. Essa e as demais formas de diálogo no universo de Hugo Cabret evidenciam que cinema e literatura, juntos, possibilitam formas artísticas que, conseqüentemente, atribuem novas perspectivas às narrativas.

¹ "O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001"

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/UFSC). Bolsista Capes. E-mail: diogo.cinestar@hotmail.com

1. Hugo Cabret no universo literário

Em 2007, foi publicada, nos Estados Unidos, a obra literária *The Invention of Hugo Cabret*, escrita e ilustrada por Brian Selznick. Classificada como pertencente ao gênero infantil, a obra é um exemplo de diálogo entre cinema e literatura na composição de um enredo. A narrativa, ambientada em Paris no ano de 1931, é uma homenagem aos primeiros anos do cinema. Ela apresenta fatos da história da cinematografia, como a considerada primeira exibição pública de filmes, em 1895, pelos irmãos Lumière; o cinema de improvisação evidenciado com o cineasta Georges Méliès e o impacto da Primeira Guerra Mundial para com as produções cinematográficas. Por outro lado, a literatura tem destaque em *The Invention of Hugo Cabret*: a Biblioteca na Estação de Trem Montparnasse e a *Académie Du Cinéma Français* são cenários importantes para as ações dos personagens. Nesses ambientes, evidencia-se a presença e importância da literatura na vida de Hugo e dos demais personagens, bem como para a narrativa.

Hugo Cabret é um menino órfão de doze anos que mora na estação de trem em Paris desde que o pai morreu em um incêndio no museu em que trabalhava. O cinema é apresentado como um elo entre eles, do qual Hugo possui diversas lembranças que, ao longo da narrativa, são evidenciadas. O menino foi levado para a Estação pelo tio, Claude, que o ensinou a manter os relógios do local em funcionamento. Poucos dias depois, o tio desaparece e Hugo se vê obrigado a realizar sozinho o trabalho com os relógios e a sobreviver roubando alimentos dos vendedores daquele ambiente. O menino realiza tudo em segredo para não ser descoberto pelo Inspetor Gustave que costuma enviar para o orfanato as crianças órfãs que passam pela Estação.

Hugo possui um autômato, robô mecânico, que o pai havia encontrado abandonado no sótão do museu em que trabalhava. Os dois tentaram consertá-lo e, agora, o menino acredita que possa haver alguma mensagem do pai para ele. A fim de finalizar o conserto, Hugo rouba peças de brinquedos da loja de Georges Méliès. O menino é apanhado pelo vendedor que lhe tira um caderno com desenhos de autômato do pai do menino e o obriga a trabalhar para ele, a fim de pagar pelo que roubou. Hugo se torna amigo de Isabelle, menina de mesma idade dele que mora com Méliès. Os dois se encontram algumas vezes na Biblioteca e em outros locais com a intenção de ajudar Hugo. Eles conseguem consertar o autômato que desenha uma imagem do filme *Le Voyage dans la Lune* (Viagem à Lua), produzido em 1902 por Georges Méliès. Pesquisando na *Académie Du Cinéma Français*, Hugo descobre que o autômato pertence a Méliès que, no passado, foi mágico e um dos primeiros cineastas da história do cinema, que se acreditava ter morrido durante a Primeira Guerra Mundial. A descoberta, conseqüentemente, mudará a vida de Hugo e dos demais personagens.



Figura 1 – Imagem do filme *Le Voyage dans la Lune*, de Georges Méliès, desenhada pelo autômato
 Fonte: Obra literária *The Invention of Hugo Cabret* (SELZNICK, 2007, p. 252 - 253)

A narrativa da obra literária *The Invention of Hugo Cabret* é apresentada em 536 páginas, sendo 318 de imagens. Algumas delas são de *frames* de filmes, desenhos do cineasta Georges Méliès e de fotos de arquivos. No entanto, a maioria são de ilustrações feitas por Brian Selznick com carvão e grafite, que remetem aos filmes mudos, ou aos chamados filmes silenciosos, do que se considera o início da cinematografia. Essas ilustrações não são adornos, não explicam e nem traduzem o que as palavras apresentam no enredo. Elas constituem o texto, apresentando, visualmente, a trama ao leitor, sendo necessárias à narrativa, pois se elas fossem eliminadas seria evidente a ausência de alguns trechos. O enredo é apresentado por essa intercalação entre palavras e imagens – as palavras iniciam; depois as imagens despontam narrando e, em seguida, as palavras voltam a narrar e, assim, ocorre ao longo da obra.



Figura 2 – Hugo e Isabelle observam o autômato desenhando Fonte: Obra literária *The Invention of Hugo Cabret* (SELZNICK, 2007, p. 238 - 239)

Apesar de contarem as narrativas de formas diferentes e de possuírem ferramentas/meios distintos para apresentar o enredo ao leitor/espectador, *The Invention of Hugo Cabret* comprova que literatura e cinema podem se combinar no ato de narrar. Além de serem dois meios de comunicação culturais e artísticos, são duas mídias que se inter-relacionam (MÜLLER, 2008, p. 48). O diálogo entre literatura e cinema na obra de Selznick evidencia uma possibilidade criativa que se manifesta na estética da obra literária. Essa estética, conseqüentemente, impacta no ato da leitura. Ao lê-la, o (a) leitor (a) poderá experimentar sensações distintas nos momentos em

que a narrativa é contada em imagens em relação aos trechos apresentado com palavras. É uma experiência com instantes de pausas e outros com ritmo mais acelerado, como Brian Selznick mencionou em entrevista ao site *The Guardian*:

The “feeling” of a story told in pictures is also distinct from one told with words. Some readers of The Invention of Hugo Cabret told me the picture sections of the book seemed quieter to them than the text sections because they could “hear” the text sections in their minds as they read. The pictures had no such accompanying noise, even as the narrative moved forward. Hugo is like a relay race, with the narrative being handed off between the words and the pictures, creating alternating moments of silence. These silences worked well in a story that was partly about silent movies. My hope was that, by the end of the book, the reader wouldn’t remember what parts of the story had been told in words and what part in pictures. My goal was for the totality of the story to exist somewhere between the two³

O universo criado por Selznick em que texto e ilustrações alternam-se para contar a narrativa faz o (a) leitor (a) adentrar na narrativa através das descrições de ambientes, personagens e ações dramáticas que instigam a imaginação. Selznick declarou que escreveu a obra pensando na arte, no cinema, na forma como a narrativa poderia ser contada, na sensação do leitor ao virar as páginas, além da admiração por Méliès (BASEIO & CUNHA, 2014, p. 62). Méliès é o cineasta responsável pelo entretenimento, a magia através das inúmeras trucagens, da teatralidade e do espírito vivificante que se nota nas obras dele. Foi ele quem descobriu as possibilidades de explorar o espaço cênico por meio dos filmes de mágicas e de fantasias (COSTA, 2005, p. 74); é considerado o pai dos efeitos especiais e do cinema de ficção em virtude das narrativas lúdicas e fantásticas que criava, como o filme *Le Voyage dans la lune* (SILVA, 2012, p. 300). O filme foi adaptado das obras literárias *De la Terre à la Lune* (Da Terra à Lua), escrito por Júlio Verne, publicado em 1865 e *The First Men in the Moon* (Os primeiros Homens da Lua), de 1901, escrito por Herbert Georges Wells, sendo a obra fílmica mais citada em *The Invention of Hugo Cabret*.

*It all began with A Trip to the Moon (**Le Voyage dans la Lune**). I can’t remember exactly when I first saw the mesmerizing 1902 film by Georges Méliès, but I was very young [...] I saw A Trip to the Moon, and the rocket that flew into the eye of the man in the moon lodged itself firmly in my imagination. I wanted to write a story about a kid who meets Méliès, but I didn’t know what the plot would be. The years passed. I wrote and illustrated over twenty other books. Then, sometime in 2003, I happened to pick up a book called Edison’s Eve by Gaby Wood. It’s a history of automatons, and to my surprise, one chapter was about Méliès. I learned*

³ Minha Tradução: O “sentimento” de ler uma narrativa contada em imagens é também distinto de uma narrativa contada em palavras. Alguns leitores da obra literária *The Invention of Hugo Cabret* me disseram que as seções das imagens do livro pareciam mais silenciosas para eles que aquelas que contêm textos porque eles podiam “ouvir” as seções de texto na mente enquanto as liam. As imagens não possuíam acompanhamento sonoro algum, mesmo que a narrativa avançasse. Hugo é como uma corrida de revezamento, com a narrativa sendo passada entre palavras e imagens, criando momentos alternados de silêncio. Esses silêncios funcionaram muito bem em um enredo que era parcialmente sobre filmes silenciosos. Minha esperança era que, no final do livro, o leitor não se lembrasse de quais partes da narrativa haviam sido contadas em palavras e quais foram em imagens. Meu objetivo era que a totalidade da narrativa existisse entre os dois.

*that he had owned a collection of automatons that were donated to a museum at the end of his life. The museum put them in the attic, where they were all destroyed by rain and thrown again. I instantly imagined a boy climbing through the garbage and finding one of those broken machines*⁴. (SELZNICK, 2011, p. 12 – 13, grifo do autor).

Nesse universo de um menino órfão em uma estação de trem, disposto a consertar o autômato são citados alguns filmes clássicos, seja por meio da fala dos personagens ou de imagens, como *Paris qui dort* (Paris dorme), de 1924 (p. 378); *Le Million* (O Milhão), de 1931 (p. 202), ambos de René Clair; *Safety Last* (O Homem Mosca), de 1923, dirigido por Fred C. Newmeyer e Sam Taylor (p. 174 – 175); *L'Arrivée d'un train à la Ciotat* (A Chegada do Trem à Estação), de 1895, dirigido por Auguste e Louis Lumière (p. 348-349), além de *Le Voyage dans la Lune*, de Méliès (p. 351 – 352). Esse recurso é denominado de intertexto, termo introduzido, na década de 1960, por Julia Kristeva como uma tradução para “dialogismo”, utilizado por Mikhail Bakhtin nos 1930 que remete à relação, diálogo, combinação (um poema, uma canção, um filme) com demais enunciados, que o cinema herdou e, transforma essa, que se pode considerar, uma tradição artística (STAM, 2010, p. 225 – 226). Dessa forma, tem-se a noção de uma relação de simbiose entre literatura e cinema. Nessa relação/diálogo não há uma hierarquização entre as artes envolvidas, mas os dois se complementam, com a especificidade de cada um, formando um todo. A mesma noção, infelizmente, por vezes, não se tem para as adaptações cinematográficas que podem expandir os significados, sentidos, camadas e perspectivas da obra literária.

2. Hugo Cabret no universo cinematográfico

Em 2011, quatro anos após o lançamento da obra literária *The Invention of Hugo Cabret*, estreou nas salas de cinema, nos Estados Unidos, a versão filmica intitulada *Hugo*. A obra cinematográfica, roteirizada por John Logan e dirigida por Martin Scorsese, foi apresentada em cores e com a tecnologia 3D (três dimensões: altura, largura e profundidade). *Hugo* possui 126 minutos de duração; é sonoro com áudio em inglês americano, classificado como pertencente ao gênero aventura, com indicação livre a todas as faixas etárias.

Assim como na obra literária, a literatura e o cinema são importantes para a narrativa de *Hugo*. A Biblioteca da Estação de Trem e a *Académie Du Cinéma Français* são dois ambientes cujos cenários chamam a atenção do espectador pelo requinte com o qual foram elaborados e pelo impacto nas ações dos personagens. No primeiro, por

⁴ M. T: Tudo começou com *A Trip to the Moon*. Eu não lembro exatamente quando assisti ao fantástico filme de Georges Méliès de 1902, mas eu era muito jovem [...] Eu vi *A Trip to the Moon*, e o foguete que voou para o olho do homem na lua hospedou-se firmemente na minha imaginação. Eu queria escrever uma história sobre um menino que encontra Méliès, mas eu não sabia o que seria a narrativa. Os anos passaram. Eu escrevi e illustrei quase vinte livros. Então, em algum momento de 2003, eu li um livro chamado *Edison's Eve* de Gaby Wood. É uma história de autômatos, e para minha surpresa, um capítulo era sobre Georges Méliès. Aprendi que ele tinha uma coleção de autômatos que foram doados a um museu no fim da vida dele. O museu os colocou no sótão, onde eles foram destruídos pela chuva e jogados no lixo. Instantaneamente, imaginei um menino subindo no lixo e encontrando um desses autômatos quebrados.

exemplo, foram utilizados cerca de 400 livros para compor o ambiente, a fim de ressoar as descrições de Selznick acerca do local (SELZNICK, 2011, p. 148). Na Biblioteca, Hugo e Isabelle conversam: falam dos problemas, das experiências ligadas aos filmes e livros. Se por um lado, parte das lembranças de Hugo com o pai devem-se ao cinema; por outro, na narrativa cinematográfica, a menina nunca foi autorizada a assistir a filme algum. O espírito aventureiro dela, no entanto, tem como fonte de inspiração os livros que empresta da Biblioteca. É deles de onde vem a imaginação, o desejo de investigar, de ir além do habitual. Na *Académie Du Cinéma Français*, Hugo e Isabelle, juntos, ao contrário da obra literária em que apenas o menino vai ao local, descobrem o passado de Méliès. É nesse universo, em meios aos livros, que a pesquisa lhes revela a importância do cineasta, bem como dos primeiros filmes para a história do cinema.



Figura 3 – Hugo e Isabelle conversam na Biblioteca da Estação de Trem
Fonte: Obra Cinematográfica *Hugo* (SCORSESE, 2011)

Ao longo da narrativa cinematográfica, trechos de filmes, como *Safety Last*, de Fred C. Newmeyer e Sam Taylor, *Le Voyage dans la Lune* e outras produções de Méliès são exibidos como parte integrante do enredo. Eles foram incorporados à trama, demonstrando que o cinema está presente com bastante importância na vida dos personagens. *Hugo* ressalta que, apesar das diversas obras cinematográficas terem sido perdidas/deterioradas durante a Primeira Guerra Mundial, existe um passado cinematográfico que deve ser celebrado. Os trechos desses e outros filmes evidenciam o ressoar da arte cinematográfica pelo tempo, a nostalgia pelo passado, a magia que não se perdeu. Nostalgia e magia que transformam, pouco a pouco, a vida de Hugo e dos demais que vão redescobrimo esse passado. Além disso, cartazes de filmes em alguns dos cenários mostram ao espectador imagens de algumas das obras cinematográficas importantes do início do cinema, bem como reiteram a importância dessa arte para os personagens e parcela da sociedade daquele período histórico.



Figura 4 – Cena de *Safety Last* de Fred C. Newmeyer e Sam Taylor de 1923
 Fonte: Obra Cinematográfica *Hugo* (SCORSESE, 2011)

Hugo exemplifica outro modo de diálogo entre literatura e cinema, bastante significativo ao longo da história da cinematografia: as adaptações fílmicas. Elas demonstram que, apesar de diversas narrativas cinematográficas terem como ponto de partida a literatura, o cinema tem a capacidade de contar ao público um enredo por meio dos recursos que possui, conseguindo atribuir novos dimensionamentos a elas. A adaptação cinematográfica consiste em um processo que recria, transforma o enredo com as peculiaridades do novo signo, moldando o olhar do espectador para outras perspectivas, outros entendimentos e sentidos que, muitas vezes, não constavam na obra literária. É uma outra forma de ver, ouvir e pensar uma narrativa (STAM, 2008, p. 468). Com a adaptação, surgem novas reflexões, sensações por meio de uma atmosfera distinta do universo literário, contada de forma visual e sonora.

A adaptação de uma obra literária para o cinema, nos Estudos da Tradução, é considerada uma Tradução Intersemiótica (JAKOBSON, 1969, p. 65). Essa tradução consiste em interpretar uma narrativa do signo verbal, como uma obra literária, neste caso *The Invention of Hugo Cabret*, por meio de um signo não verbal: uma obra cinematográfica, *Hugo*. Nessa espécie de tradução constam também as histórias em quadrinho, a interpretação pela língua de sinais. Julio Plaza (2001, p. 72) nos lembra que a tradução de um signo para outro não é uma mera transferência entre sistemas; e Umberto Eco (2007, p. 32) enfatiza que o ato de traduzir não é transferir ou verter de um conjunto de símbolos para outro. A tradução consiste em explorar possibilidades que vão além de um mero sentido do texto. É um complexo sistema atrelado a inúmeras escolhas, por exemplo, de natureza artística, política, ideológica, técnica e estética que será apresentado ao público por meio dos recursos cinematográficos.

[...] a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro. Com as línguas, nós nos movemos, por exemplo, do inglês para o português, e conforme vários teóricos nos ensinaram, a tradução inevitavelmente altera não apenas o sentido literal, mas também certas nuances, associações e o próprio significado cultural do material traduzido. Com as adaptações, as complicações aumentam ainda mais, pois as mudanças geralmente ocorrem entre mídias, gêneros, e, muitas vezes, idiomas e, portanto, culturas. (HUTCHEON, 2013, p. 9)

Na versão cinematográfica, a tecnologia 3D, o som, a luz, os enquadramentos, a montagem das cenas, a interpretação dos atores orquestraram a homenagem aos primórdios do cinema, de forma romantizada. Nessa interpretação por meio dos signos não verbais, Martin Scorsese e os demais profissionais, juntos, exploraram esses recursos criando o universo de Hugo Cabret em que luzes e sombras; sonhos e pesadelos; alegrias e tristezas; momentos de silêncio e de tumultos, encontros e perdas mostram ao espectador a singularidade do personagem. Essa passagem do meio verbal - um romance, por exemplo - para um meio multifacetado - como o filme - demonstra a pouca probabilidade de fidelidade ao texto de partida (STAM, 2008, p. 20). A narrativa recebe novas perspectivas, camadas, perspectivas, adaptando-se ao modo cinematográfico de contar em que tem a imagem como o principal recurso que apresentará o universo de Hugo ao público.

O filme adaptado deve preservar em primeiro lugar a sua autonomia fílmica, ou seja, deve-se sustentar como obra fílmica, antes mesmo de ser objeto de análise como adaptação. Caso contrário, corresponderá ao que se costuma chamar significativamente de tradução “servil” ou meramente ilustrativa. (BALOGH, 2004, p. 53)

Ao ler a obra literária, os adaptadores necessitam analisar como utilizarão os recursos cinematográficos para apresentar a narrativa ao público. Esse é um trabalho de escolhas. No caso de *Hugo*, a tecnologia 3D, por exemplo implicou na maior exploração do espaço cênico, o que culminou no fato de o espectador ter a ilusão de adentrar na Estação, passar pelos trens, sentir a neve vindo ao encontro da face, escorregar pelos túneis e esconderijos da Estação. O espetáculo visual da obra cinematografia, por exemplo da cena em que Hugo e Isabelle olham do alto da torre, por entre um relógio, a cidade de Paris à noite, propicia uma experiência de contemplação. A relação não é apenas entre os personagens, mas entre eles, a Estação e a cidade, em que se observa os carros passarem por entre as ruas, demonstrando o tempo passar. A narrativa se transforma, culminando em uma experiência em que o visual e o sonoro, aliados aos demais recursos utilizados na cena, proporcionaram uma experiência distinta do universo literário de Selznick. Essa experiência além de ser distinta é o que se denomina de cinematográfica, ou seja, o que o cinema pode apresentar com os recursos que possui.

A recriação, portanto, é necessária para que a narrativa possa ser adequada aos anseios do público daquele período histórico a que se destina. Nesse processo, por vezes, a narrativa é condensada. Fatos e personagens podem ser eliminados. A caracterização dos personagens é alterada. As escolhas feitas pela equipe técnica têm o intuito de atrair a atenção do público e conduzir emoções, muitas vezes, planejadas para envolvê-lo na narrativa, o que faz ter a identificação com os personagens e as situações que lhe são apresentadas.

As adaptações cinematográficas ajudam a democratizar a literatura e torná-la popular (STAM, 2008, p. 332). Elas possibilitam que as narrativas sejam conhecidas por um público que, provavelmente, não teria contato com elas sem a existência da versão fílmica, despertando o interesse pela obra literária da qual foram adaptadas. É possível que muitas pessoas tenham lido a obra literária *The Invention of Hugo Cabret*

após assistirem à obra cinematográfica. Esta despertou o interesse do público pela leitura da obra de Selznick. É provável que grande parte dessas pessoas nem imaginavam que encontrariam uma obra ilustrada com imagens em preto e branco, sendo algumas de filmes dos primeiros anos do cinema. *Hugo* fez despontar o interesse pela leitura do universo literário, o que demonstra que as adaptações cinematográficas são um importante diálogo entre literatura e cinema.

O diálogo entre cinema e literatura também é evidenciado ao final da obra cinematográfica em que, durante a festa na casa de Méliès, na sala de estar, Isabelle senta em uma cadeira, à parte, e começa a escrever um livro acerca da vida de Hugo:

*Once upon a time, I met a boy named Hugo Cabret. He lived in a train station. "Why did he lived in a train station?", you might well ask. That's really what this book is going to be about... And about how this singular young man searched so hard to find a secret message from his father... And how that message lit his way... all the way home*⁵. (SCORSESE, 2011)

O desfecho da obra cinematográfica demonstra o elo entre literatura e cinema no universo de Hugo Cabret. A narrativa do signo verbal foi transformada em narrativa de um signo não verbal que agora será transformada em signo verbal. Nesse movimento cíclico, as duas artes se entrelaçam, dependendo uma da outra para constituir as narrativas.

Considerações Finais

O universo de Hugo Cabret é constituído de formas de diálogo e interações entre cinema e literatura. As imagens, sobretudo as ilustrações de Selznick, que remetem aos primórdios do cinema, o processo de adaptação filmica e às diversas referências à literatura na obra cinematográfica são alguns dos exemplos desse diálogo. Ao evidenciar a presença do cinema e da literatura na vida de Hugo e dos demais personagens não apenas pelas falas, mas por outras ferramentas, inclusive na própria materialidade das obras, observa-se que, de fato, houve um diálogo em que as duas artes se uniram/combinaram, sem hierarquia, para apresentar as narrativas.

O diálogo entre as artes são possibilidades criativas que culminam na estética do enredo e, conseqüentemente, no envolvimento do público com as narrativas. O cinema e a literatura, no universo de Hugo Cabret, expressaram que esse recurso, além de poder constituir uma narrativa, transforma-a, recria-a, conecta-se ao público, atribuindo novas sensações, perspectivas e reflexões.

Bibliografia

BALOGH, Anna Maria. **Conjunções, disjunções, transmutações**: da literatura ao cinema e à TV. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2004. 247 p.

⁵ M. T: Há um tempo, conheci um menino chamado Hugo Cabret. Ele morava em uma Estação de Trem. "Por que em uma Estação de Trem?", você deve estar se perguntando. É justamente sobre isso que será este livro... e sobre como esse jovem extraordinário buscou com tanto empenho descobrir a mensagem secreta do pai... e como aquela mensagem guiou o caminho dele... todo o caminho de volta pra casa.

BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana; CUNHA, Maria Zilda da. Cinema e Literatura: interfaces semióticas. In: CARELLI, Fabiana; BUENO, Fátima; CUNHA; Maria Zilda da (org). **Texto e tela: ensaios sobre cinema e literatura**. São Paulo: FFLCH/USP, 2014, p. 49 – 63

COSTA, Flávia Cesarino. **O Primeiro Cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005. 256 p.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, Record, 2007. 458 p.

HUGO (A Invenção de Hugo Cabret). Produção: Martin Scorsese, Jony Depp, Tim Headington e Graham King. Direção: Martin Scorsese. Roteiro: John Logan. Intérpretes: Ben Kingsley, Sacha Baron Cohen, Asa Butterfield, Chloë Grace Moretz, Jude Law e outros. Estados Unidos, Paramount Pictures, 2011. Blu-ray/DVD, 126 min, Son., color. Legendado. Produzido por GK Films e Infinitum Nihil.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da Adaptação**. Tradução André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013. 280 p.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Tradução Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1969. 162 p.

MÜLLER, Adalberto. Além da literatura, aquém do cinema? Considerações sobre a intermedialidade. **Outra Travessia**, Florianópolis, n. 7, p. 47-53, 2008.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2001, 217 p.

SELZNICK, Brian. **The Invention of Hugo Cabret**. New York: Scholastic Press, 2007. 536 p.

_____. **A Invenção de Hugo Cabret**. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Edições SM, 2007. 536 p.

_____. **The Hugo Movie Companion: a behind the scenes look at how a beloved book became a major motion picture**. New York: Scholastic Press, 2011. 256 p.

SILVA, Alessandra Collaço. A Invenção de Hugo Cabret e a Reinvenção de Scorsese. **EntreVer – Revista das Licenciaturas**. Florianópolis, v. 2, n. 3, p. 297-309, jul./dez. 2012

STAM, Robert. **Introdução à Teoria do Cinema**. Tradução Fernando Mascarello. 4.ed. Campinas, SP: Papirus, 2010. 398 p.

The Guardian. **Brian Selznick: 'I wanted my story to exist between pictures and words'**. Disponível em:

<<https://www.theguardian.com/books/booksblog/2016/nov/08/brian-selznick-on-visual-novel-the-marvels-guardian-childrens-fiction-prize>>. Acesso em 18 nov. 2018

ZAMBERLAN, Cesar Adolfo; OLIVEIRA, Louis José Pacheco de. Da Narrativa Cinematográfica à Adaptação de Obras Literárias: do livro "Coração das Trevas" ao filme "Apocalypse Now". **Revista Diálogos Interdisciplinares**, Mogi das Cruzes, vol. 2, n. 3, p. 1- 24, 2013.