

Poéticas da infância de Belo Horizonte a East Grinstead: um exercício comparativo entre João Batista de Melo e Neil Gaiman

RESUMO

O presente artigo propõe uma análise comparativa entre ficções literárias de João Batista de Melo e Neil Gaiman, objetivando a identificação de elementos comuns no que tange à representação artístico-poética da infância e, por consequência, na percepção dos dois autores do que é (ou de como é a experiência de) ser criança. A metodologia empregada consistiu basicamente no cotejamento entre textos dos dois autores, feita com aporte teórico baseado em autores como Roni Natov (2003) e Manuel Jacinto Sarmiento (2002), que trabalham questões relacionadas às culturas e poéticas da infância. O que esse processo revelou é que a composição poética que dá vida ao olhar infantil de determinados personagens pode ser vista como uma conarrativa, a qual se estabelece como uma lente junto do (ou sobre o) texto, permitindo ao leitor “vestir” este simulacro de percepção e sensibilidade infantis. Esta conarrativa é construída através de determinadas estratégias narrativas, como a representação do jogo simbólico, da fantasia e dos medos infantis, elementos que geram identificação no leitor e o transportam para “dentro” da criança representada.

PALAVRAS-CHAVE: Poéticas da infância. Literatura brasileira. Literatura inglesa. João Batista de Melo. Neil Gaiman.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objeto o exercício literário de dois escritores contemporâneos: o brasileiro João Batista de Melo¹ e o anglo-americano Neil Gaiman². Autores que, ao longo de suas narrativas, representam, resgatam ou inventam a psique de uma (ou várias) criança(s). Ou seja, me interessa as transfigurações literárias do que se considera socialmente ser a experiência da infância, e o esforço desses autores em estabelecer uma poética da infância e de narrar uma história ou acontecimentos do ponto de vista de um personagem infante. Para esse empreendimento partimos do conceito de “poéticas da infância” como delimitado por Roni Natov (2003), autora que investiga a sensibilidade da infância e a forma pela qual os escritores procuram resgatá-la ou recriá-la.

Consequentemente, o foco deste artigo reside sobre obras em que surgem representações literárias do ser e agir infantis, e a lista de textos destes autores – Gaiman e Melo – em que tal temática e/ou estratégia narrativa aparece é vasta, incluindo obras como: *O inventor de estrelas* (contos, 1992), *As baleias do Saguenay* (contos, 1995), *O colecionador de sombras* (contos, 2008) e *Malditas fronteiras* (romance, 2014), publicações de João Batista de Melo; e *Good Omens* (romance, 1990), *Smoke and Mirrors* (contos, 1998), *Coraline* (romance, 2002), *The Ocean at the End of the Lane* (romance, 2013) e *Trigger Warning: short fictions and disturbances* (2015), textos de Neil Gaiman. Para o presente artigo, todavia, definimos um recorte menor, o qual incluirá apenas dois destes livros. A saber: *O colecionador de sombras* (MELO, 2008), e *O Oceano no fim do caminho* (GAIMAN, 2013).

Em relação à organização do artigo, pretendemos uma divisão em três partes, sendo a primeira de caráter contextual, visando traçar um breve panorama de algumas das caracterizações e concepções mais usuais da infância na contemporaneidade, de modo a apontar as possíveis origens comuns de elementos análogos que aparecem nas obras destes autores geograficamente e linguisticamente distantes (um brasileiro, outro inglês). Já a segunda parte será focada em uma breve análise dos objetos-literários em si, e na comparação entre os resultados obtidos na investigação da obra de cada autor, discutindo os aspectos comuns a estas narrativas no que tange à capacidade de emular o que nós, enquanto adultos, pensamos ser a maneira pela qual sentíamos o mundo ao nosso redor quando crianças. Por fim, a terceira parte trará algumas reflexões de cunho teórico sobre as poéticas da infância e seu potencial, além de uma proposta metodológica para a análise de textos que com elas dialoguem. A partir deste percurso pretendemos discutir quais são (ao menos algumas) (d)as formas pelas quais nossas infâncias contemporâneas dialogam. Ou seja, de que maneiras, coletivamente, nos identificamos uns com as poéticas (ou sensibilidades) e culturas infantis dos outros.

1. TIPO EXPORTAÇÃO: A CONCEPÇÃO MODERNA DE INFÂNCIA

São raros os textos literários contemporâneos protagonizados (em parte ou totalidade) por personagens crianças que deixam de mencionar ou pintar certas características ditas infantis – seja certa incapacidade de concentração, a presença constante de devaneios, a desconfiança ou incompreensão em relação a adultos, e uma imaginação ou inocência muito afloradas. Concomitantemente, como

indicam James e Prout (*Constructing and Reconstructing Childhood*, 2005), nas últimas décadas os estudos da infância, dirigidos por disciplinas como a Psicologia, a Sociologia e a História, têm se debruçado sobre as seguintes questões: o que é uma criança? E o que é a infância? A porta de entrada para tais debates costumeiramente se estabelece através da exploração “das formas pelas quais a imaturidade da criança é concebida e articulada em determinadas sociedades em conjuntos específicos de ideias e filosofias, atitudes e práticas que se combinam para definir a “natureza da infância”” (JAMES e PROUT, 2005, p. 1). Destas investigações, resultam algumas conclusões ou princípios fundamentais que vêm sendo assimilados pela maioria dos pesquisadores da infância: 1. A infância (que difere da imaturidade biológica) é um construto social. 2. Uma vez que o conceito de infância é uma variável social ele nunca pode ser analisado sem se considerar questões como classe, gênero e origem étnica. Partindo desta compreensão, mesmo que o objeto deste estudo sejam as representações literárias da infância e não a criança ela mesma, não podemos deixar de procurar identificar, dentre os autores analisados, qual a origem de suas concepções de infância.

Como indica Evans (*What is childhood and what do we mean by ‘young person’?*, 2012), durante os últimos séculos uma concepção europeia específica de infância foi exportada para o restante do mundo: a de que a infância é um período de inocência, de vulnerabilidade e de desenvolvimento, durante o qual a criança precisa da proteção e cuidado do adulto em função de sua imaturidade física e emocional. Um período em que as crianças devem ser educadas formalmente em escolas enquanto são isoladas ou protegidas dos domínios do trabalho, sexo e política, vistos como potencialmente danosos a seu desenvolvimento. Uma concepção que, embora pertencente a um momento histórico e cultural específico, tem sido tratada como universal (EVANS, 2012, p. 2). Esse processo também foi notado por Natov, que em seu livro *The Poetics of Childhood* (2003) mapeia as mudanças no trato da temática infantil na literatura até os dias atuais, começando pelas primeiras concepções de inocência infantil instituídas na sociedade europeia no final do século XVIII. A partir desse mapeamento, a autora procura rastrear o desenvolvimento desta poética específica, que é a maneira pela qual imaginamos a experiência da infância. E “essa globalização de um conceito particular de infância encontra uma contrapartida no pressuposto de algum tipo de experiência universal para todas as crianças” (JAMES e PROUT, 2005, p. 4). Algo que, precisamente, pretendemos investigar – as similaridades das impressões sobre a experiência de ser criança. Desta forma, ainda que o objeto deste estudo não seja a criança em si, mas a memória de ser criança contada via literária, não ignoramos a influência que a concepção de infância ocidental tem, obviamente, sobre as representações destas memórias e sensações em todo o mundo ocidentalizado.

O imagético da infância nas produções literárias neste estudo analisadas comumente perpassa uma tentativa de reencontro de seus autores com o que usualmente se define como uma capacidade das crianças de se divertirem e viverem concomitantemente no mundo real e num mundo de fantasia, o qual muitas vezes é ancorado num hipotético mundo real mais aprazível ou desejável. Uma capacidade (ou característica) que é especialmente notada quando observada em crianças que vivem em situações de sofrimento, violência ou risco – como no caso das “crianças da guerra” citadas por Sarmiento (em *Imaginário e Culturas da Infância*, 2002)³. Este imaginário infantil é comumente interpretado a partir das citadas correntes teóricas herdadas da Psicologia europeia dos séculos

XIX e XX, em especial a psicanalítica⁴ e a construtivista⁵. Linhas que compartilham um elemento comum que é inerente à própria concepção moderna da infância, na qual o imaginário infantil é entendido como a expressão de um ‘déficit’ (SARMENTO, 2002, p. 2). Ou seja, as crianças imaginariam o mundo em tons fantasiosos porque ainda não está completo seu desenvolvimento racional, nem estão bem estabelecidos seus laços com a realidade. Desde o estabelecimento destas concepções, porém, a própria Psicologia tem procurado revisá-las e reestruturá-las de formas que, conquanto perpassem o aceite de que exista uma óbvia imaturidade físico-biológica na infância, deixem de atribuir a ela essa carga pejorativa. Com Winnicott (1975), por exemplo, passa-se a entender o jogo simbólico não mais como um divisor de águas entre a infância e a adultidade, mas sim como uma atividade comum a todas as gerações, que se expressa tanto através de narrativas literárias, cinematográficas e artísticas quanto pelo brincar infantil, mas que também (e acima de tudo) se relaciona à própria capacidade criativa humana.

Todavia, ainda que hoje boa parte dos estudos acerca da infância influenciados por esta nova compreensão do imaginário infantil entendam que não exista um rompimento entre o imaginar e o brincar infantil e o imaginar e brincar adulto, fato é que grande parte das produções literárias e cinematográficas que abordam a memória infantil tratam a infância como uma espécie de “mundo mágico perdido”. Como um modo de existência perdido ao longo da maturação humana, uma outra maneira de viver que é descrita muitas vezes com um carregado tom de saudade. Esta nostalgia – e provavelmente idealização – do ser criança é o ponto chave para este artigo, já que esta percepção idealizada da infância pode muito bem ser uma marca do período histórico em que foram produzidas, uma marca representada nos textos de Gaiman e Melo. De modo que, como resume Sarmento, “não é apenas das crianças que tratamos quando tratamos das crianças”, pois tomarmos “(...) como ponto de ancoragem as culturas da infância, permitimo-nos-á rever o nosso próprio mundo, globalmente considerado” (SARMENTO, 2002, p. 16).

2. OS EIXOS DA INFÂNCIA INGLESA EM *O OCEANO NO FIM DO CAMINHO*: MEDO, VIOLÊNCIA, BRINCADEIRAS E A SALVAÇÃO PELA FANTASIA

Tomemos como exemplo o romance *O Oceano no fim do caminho* (2013), de Neil Gaiman. Trata-se de um livro composto pelas divagações do protagonista em suas próprias memórias durante uma visita à cidade em que viveu quando criança. Este personagem nunca nomeado acumula também a função de narrador, e é através do simulacro de seu fluxo de consciência que acompanhamos a sequência de lembranças que surgem conforme revê pessoas e locais que marcaram aquele primeiro período de sua vida, ambientado em Sussex, sul da Inglaterra, na década de 1960 – precisamente local e época em que Gaiman, nascido em 1960 e criado em East Grinstead, Sussex, passou sua infância. O mote principal perpassa uma série de lembranças traumáticas de um curto período de sua infância (aos 7 anos), no qual ocorreram o suicídio de um inquilino da família, o afastamento da mãe do núcleo familiar, a contratação de uma babá abusiva (Úrsula) que se torna amante do pai, e o “desaparecimento” de Lettie Hempstock, sua melhor amiga – que a narrativa nunca confirma se faleceu ou simplesmente se mudou.

Essas memórias são apresentadas ao leitor pelo âmbito do fantástico (como entendido por TODOROV, 2014), que se estabelece pela presença de duas diferentes versões que se sobrepõem, sendo uma de viés mais naturalista e outra com forte presença do sobrenatural. As duas versões, entretanto, são indissociáveis, dado que conforme a narrativa estabelece o ponto de vista infantil como testemunha daquelas ocorrências, fica bastante claro que boa parte dos eventos insólitos se dá pelo jogo simbólico, no faz de conta das brincadeiras entre o protagonista e Lettie. Assim, ao mesmo tempo em que Úrsula é a amante do pai do protagonista e uma babá abusiva, ela também é uma entidade interdimensional que planeja escravizar a humanidade. Enquanto Lettie e sua família são um grupo de bruxas benévolas que podem ajudá-lo a proteger sua própria família de tal algóz. O livro, porém, nunca dá margem para uma interpretação definitiva, pois ao mesmo tempo que permite tal explicação da sobrenaturalidade, está carregado de elementos misteriosos que parecem extrapolar o jogo simbólico infantil (no qual Úrsula é uma entidade interdimensional).

É interessante atentar ainda ao fato de que, neste livro, o exercício criativo de Gaiman ao representar o pensar e brincar infantil perpassa também um esforço do autor pelo resgate, busca ou constituição de seu próprio Eu (ou Self). Já que, como o próprio Gaiman esclareceu em diversas entrevistas⁶, embora o livro não seja autobiográfico em sentido estrito, o protagonista é em grande parte ele mesmo, uma vez que se constitui numa tentativa do autor de demonstrar para a própria esposa (Amanda Palmer) como era sua vida quando criança, e de que forma ele sentia (e se relacionava com) o mundo.⁷ Ademais, Gaiman revela ainda que durante esta composição do “ele que não é ele” acabaram se tornando visíveis tanto elementos culturais de sua própria infância, quanto parte do que ele chama de seu “espaço semi-mitológico infantil”, um campo de seu imaginário de onde provém alguns dos personagens que povoam sua produção literária da vida adulta (GAIMAN, Live Talks LA, 2013, min. 27:10-28:39).

Temos, assim, que em *O Oceano no fim do caminho* é possível identificar (e estabelecer análises sobre) no mínimo três elementos que constituem a maneira pelas quais Gaiman considera que se caracteriza ou expressa a infância (ou o ser criança): 1. O jogo simbólico; 2. A indelével marca do medo e sofrimento na infância; 3. A presença das culturas infantis.

A representação do jogo simbólico surge nos trechos que narrativizam as brincadeiras infantis, como na descrição de uma tarde de faz de conta entre o protagonista e Lettie em um bosque da Fazenda Hempstock (GAIMAN, *Oceano*, 2013, p. 48-59). Nesses trechos, os mais dúbios da narrativa, pelos quais Gaiman apresenta duas “versões” dos acontecimentos e estabelece o fantástico (no sentido todoroviano), o jogo simbólico atua como o existir paralelo na realidade e no faz de conta. Até porque,

Para as crianças, no âmbito do jogo simbólico – cuja importância na infância está bem estabelecida (WINNICOTT, 1975) –, o objeto referenciado não perde a sua identidade própria e é, ao mesmo tempo, transmutado pelo imaginário: a criança pode passar a ser um astronauta, ou um índio, ou um modelo exibindo-se nas passarelas, ou um gato, sem deixar de ser ela própria, assim como o toco de uma vassoura se transmuta numa espada, ou num cavalo, e uma toalha se transforma numa túnica ou numa bandeira, sem que a criança perca a noção da identidade de origem (SARMENTO, 2002, p. 10).

Já a marca do medo e sofrimento na infância, por sua vez, se estabelece pela escolha de Gaiman em representar a infância por seus pontos mais traumáticos, como a descoberta da morte e da crueldade, por exemplo, o que dá um tom de terror e tristeza à narrativa, principalmente pelas sensações de solidão e medo do protagonista. Esta é uma escolha que se vincula aos debates da virada dos anos 1970 para os 1980 no Reino Unido, quando ocorreu um rompimento parcial com a então idealizada maneira de se olhar para a infância, que identificava esta fase da vida como um espaço de pura felicidade e inocência, protegido de agruras como a tristeza, a solidão e a depressão, vistas àquela altura como “problemas adultos”. A partir dali passou-se a encarar a infância de modo mais franco, através da assunção de que a infância também possui seus tons sombrios próprios (JAMES e PROUT, 2005, p. 2-3). Vale lembrar que Gaiman, nascido em 1960, provavelmente acompanhou essa transformação, não necessariamente de um ponto de vista teórico, mas ao menos na vida prática, já que isso acarretou mudanças nas temáticas das produções da literatura infanto-juvenil, e nas preocupações pedagógicas de escolas do mundo ocidentalizado, por exemplo. Produções literárias que Gaiman consumiu e sistema escolar que frequentou (como revela em entrevistas e posts em seu website oficial, o Gaiman Journal, cujo link está disponível nas referências deste artigo).

Por fim, há ainda a forte presença das culturas infantis, representadas pelas inúmeras menções a elementos e produtos específicos da indústria cultural contemporânea e do folclore tradicional, os quais têm grande poder de influência sobre o imaginário e o jogo simbólico infantil. A título ilustrativo, podemos identificar as menções às revistas *Smash!* (1966-1971), ao boneco do *Batman* (GAIMAN, Oceano, 2013, p. 26-28), à série *A Sociedade Secreta dos Sete*, publicada entre 1947-1963 (GAIMAN, Oceano, 2013, p. 62-63), à coleção *As Crônicas de Nárnia*, 1950, de C.S. Lewis, ou ao LP *O melhor de Gilbert e Sullivan*, lançado em 1963 (GAIMAN, Oceano, 2013, p. 17-18). Produtos culturais que tanto o protagonista quanto Gaiman consumiam, liam, ouviam, e com o que brincavam quando crianças, o que se pode aferir pelas entrevistas já mencionadas e por excertos publicados em seu diário online (GAIMAN, ‘A speech I once gave’, 2012). É importante lembrar, aliás, que como apontam Scheper-Huges e Sargent (em *Small Wars. The Cultural Politics of Childhood*, 1998), o jogo simbólico, o brincar e o espaço potencial (descrito por WINNICOTT, 1975) são os principais alvos político-mercadológicos da indústria cultural infantil, tendo papel central na propagação cultural, na ampliação dos efeitos da globalização, na uniformização do gosto e, quiçá, das poéticas infantis.

3. A INFÂNCIA BRASILEIRA EM O COLECIONADOR DE SOMBRAS: NOVAMENTE O MEDO, A VIOLÊNCIA, AS BRINCADEIRAS E A SALVAÇÃO PELA FANTASIA

Tomemos como exemplo agora uma obra de João Batista de Melo, *O colecionador de sombras* (2008), do qual nos interessarão especificamente os contos *Pique*, *As sementes da neve*, e *Onde moram os lobos*. Três narrativas que compartilham uma temática bastante específica: o ato de brincar.

Pique (MELO, 2008, p. 65-76), o primeiro, é contado por um narrador-observador que se alterna entre pontos de vista mais aproximados de cada um dos três personagens: Elisa, uma menina de cinco anos; seu inominado pai; e Dinda, a idosa empregada da família. A narrativa se desenrola em sua maior parte através

de descrições das brincadeiras entre pai e filha no pomar anexo à casa, em especial o pique-esconde. Momentos de ternura que sofrem tensas interrupções, sempre que o pai recebe telefonemas preocupados ou lê notícias sobre o endurecimento do regime militar no Brasil. Até que o pai some durante uma das brincadeiras de pique esconde, deixando Elisa e Dinda procurando-o indefinidamente, uma certa de que o pai se escondeu bem demais dessa vez, e a outra preocupada com possibilidades mais graves, como um sequestro – que a própria narrativa sugere mas não confirma, deixando ao final do conto a sensação pré indicada na epígrafe, que já adiantava: “Não saber. Esse é o verdadeiro medo” (Brian Moore In: MELO, 2008, p. 65). Vale lembrar que Batista de Melo, nascido em Belo Horizonte em 1960 (mesmo ano que Gaiman), vivenciou o ápice da ditadura militar brasileira precisamente durante sua infância.

O segundo conto, *As sementes da neve* (MELO, 2008, p. 99-110), também narra a relação lúdica entre um pai – Luís – e sua filha – Laura. Embora, neste caso, o narrador-observador responsável pelo relato acompanhe apenas o ponto de vista do pai, que ensina à filha histórias e brincadeiras que ele, por sua vez, aprendera com seu próprio pai quando infante. Algumas destas histórias, as preferidas de Luís, narravam as aventuras de seu pai pela Cordilheira dos Andes, cujos picos ele escalara, e cujas geleiras do sul visitara. Espaços gelados que Luís – tendo vivido sempre em Minas Gerais – nunca vira, mas dos quais mantem vívidas imagens mentais produzidas através das narrativas do pai. Laura, entretanto, surpreende Luís adaptando as narrativas à sua própria maneira, incluindo a elas elementos fantásticos, como a presença de fadas vivendo em cavernas de gelo, misticismos sobre os quais Luís nunca tinha certeza se Laura apenas brincava ou realmente acreditava. Com o passar da narrativa, estes elementos dúbios vão se intensificando e as tais fadas de gelo preenchem incontáveis brincadeiras e desenhos da filha, até que Luís decide sanar um desejo de ambos: conhecer as geleiras e os Andes. Viajam, assim, para os Campos de Gelo Sul, na Patagônia andina, nos quais, durante um passeio, Laura some. Após tenso trecho, o pai instintivamente a encontra na saída de uma caverna, da qual a menina traz uma pedra de gelo azul que defende ter sido dada a ela por uma fada. Há um corte na narrativa e, de volta a Minas Gerais, em meio a uma frente fria inusitadamente vigorosa para a região, há uma cena sem a presença de Laura – que fora viajar com a mãe. Luís explora o sítio em que vivem e os pontos prediletos de brincar da filha. Num deles, um córrego, nota a presença de neve e de um pequeno glaciar, e ainda inebriado pela descoberta, por fim encontra uma pedra azul. E assim o conto se encerra no dúbio espaço do fantástico todoroviano.

Onde moram os lobos (MELO, 2008, p. 161-173) tem uma estrutura parecida com a do texto anterior: através de um narrador-observador que acompanha um pai – Bernardo –, conta a relação do filho – Marcelo – com um arquétipo presente em suas brincadeiras: o lobo. Esta narrativa, porém, carrega um ar mais sombrio. Além de traçar o processo de separação dos pais de Marcelo, o “lobo” é algo que causa pânico ao pequenino, que tapa os ouvidos para não ouvir tal palavra, e ao qual atribui um poder devastador, ainda que não consiga claramente pôr seus sentimentos em palavras. O pai, Bernardo, passa então a empaticamente simular na própria mente imagens de lobos ferozes e amedrontadores, procurando entender o que o filho sente. Assim, Bernardo vai assimilando cada vez mais os medos do filho, ao ponto que passa a esquadriñar temeroso, no meio da noite, os pátios no entorno da casa, acreditando ouvir passos de um lobo que o filho dissera ter escutado. O clímax do conto se dá através de uma caixa de sapatos

vermelha, que Marcelo determina ser a casa do lobo, de forma que ela nunca, em hipótese alguma, deve ser aberta. O menino mantém a caixa perto, sempre junto de seus brinquedos ou de si, e fica apavorado se qualquer pessoa chega perto dela, ou se, por acidente, durante as brincadeiras entre ele e o pai, a caixa cai ou corre qualquer risco de ser aberta. No fim, a mãe de Marcelo se separa do pai, levando o filho consigo e deixando a caixa vermelha para trás. E o conto se encerra com o pai, Bernardo, abrindo a casa do lobo.

Temos assim que – como em *O Oceano no fim do caminho* de Gaiman – estes textos de Melo perpassam um esforço do autor pelo resgate ou constituição do ser criança, já que tratam claramente não só da descrição do brincar infantil, como também da assimilação deste brincar e imaginar por indivíduos adultos, os quais participam e mergulham ativamente nestas atividades ditas “infantis”. Mais que isso, demonstram como o brincar e a ficção são elementos chave na relação e comunicação entre pais e filhos, entre adultos e crianças, numa espécie de relato que também possui algo de autobiográfico, pois fala de um tipo de relação que provavelmente João Batista de Melo vivia quando da produção de suas obras: a convivência com uma filha pequena. Melo e Gaiman, afinal, são ambos pais de mulheres que, quando crianças, tiveram claro papel de inspiração temática na produção dos pais. Enquanto Gaiman, por exemplo, escreveu *Coraline* (2002) para (e com a ajuda) da filha Holly⁸, Melo (provavelmente) escreveu boa parte de seus contos sob influência da presença e brincadeiras com sua filha Aline, para quem quase todos seus livros são dedicados⁹. Assim, ainda que os textos não sejam autobiográficos, certamente que as narrativas refletem elementos da relação do próprio Melo com sua filha e com seus próprios pais, de modo que as experiências que o autor teve como criança e como pai são determinantes em sua produção literária.

É possível, portanto, identificar na obra de Melo os mesmos elementos citados no caso de Gaiman: 1. O jogo simbólico, que aparece nas descrições das brincadeiras em *Pique*, do faz de conta em *As sementes da neve*, e do simbolismo em *Onde moram os lobos*; 2. A indelével marca do medo e sofrimento na infância, via a relação com traumas em *Onde moram os lobos* e o terror da violência e do não entender ou saber o que (ou porquê) se passou em *Pique*; 3. A presença das culturas infantis, que transparece nas citações de elementos culturais típicos da sociedade mineira (e brasileira) contemporânea, como os tipos de brincadeiras, a relação com empregadas/amas de leite, a Televisão e os eventos sócio-políticos em *Pique*. Ou como os brinquedos e desejos turístico-mercado-lógicos e de lazer da classe média em *As sementes da neve*. Além das descrições detalhadas de brinquedos, de historinhas e canções infantis, e das menções à Psicologia clínica infantil em *Onde moram os lobos*. Pontos a partir dos quais é possível costurar relações e analogismos entre as representações e concepções de infância de Gaiman e Melo, autores que viveram exatamente o mesmo período histórico em dois países diferentes, já que ambos nasceram no mesmo ano - 1960.

ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE AS POÉTICAS DA INFÂNCIA À GUIA DE CONCLUSÃO

A ideia que norteou este artigo foi a possibilidade de estabelecer aproximações entre representações da infância em obras literárias ficcionais de um autor brasileiro e um inglês. Entendemos que a escolha por obras ficcionais ao

invés de textos autobiográficos pode soar estranha para alguns, pois livros de memórias inicialmente podem parecer privilegiados por materializarem, no suporte literário, a lembrança dos autores do que (e como era) ser criança. Entretanto, da mesma forma que em textos ficcionais a maioria dos autores acaba por utilizar referências pessoais na construção de seus personagens, em obras não-ficcionais descrever um período tão temporalmente longínquo, também perpassa o uso de elementos ficcionais para preencher as lacunas da memória. Assim, resgatar memórias de infância é sempre um processo feito “[...] camada por camada, como fragmentos encaixados metaforicamente em pedaços de sonhos, acordando e dormindo, de várias camadas de consciência, subconsciência e inconsciência. Este é o campo de jogo, a arena das poéticas da infância” (NATOV, 2003, p. 2).

Além disso, como o objeto desta pesquisa são as representações literárias da infância, e não a infância de indivíduos específicos, não haveria razão para trabalharmos exclusivamente com gêneros não-ficcionais em detrimento dos ficcionais, uma vez que não há qualquer diferença valorativa entre eles (SAER, 2014, p. 10-11). Neste ponto é importante esclarecer que, dentro do contexto contemporâneo, nos quais se inserem as obras que aqui analiso, a representação do pensamento e comportamento humanos nas Artes e na Literatura podem ser entendidos de dois modos: como metafóricas, simbólicas ou fantasiosas, e localizadas apenas em um universo à parte do mundo em que vivemos; ou como fontes históricas, tão valiosas (embora nem sempre tão diretas) quanto uma entrevista ou relato para se compreender o pensamento humano e social num determinado contexto histórico. Este valor histórico das representações contidas nestes textos - o de Gaiman e os de Melo - também me interessa, pois cremos que elas pintam, quer queira quer não, um retrato da infância contemporânea, ou quiçá um testemunho de como foi ser uma criança neste período histórico.

Isto porque, em oposição ao discurso historicista construído no século XIX, que separava ficção e verdade, aqui entendemos as obras ficcionais como parte do saber cultural e documental de uma sociedade, e como construções intencionais que são produtoras de sentido que interferem em nossa percepção do mundo (RANCIÈRE, 2009, p.59), pois permitem-nos experienciar o mundo pelos olhos de um outro (GAIMAN, ‘Reading Agency lecture’, 2013, min. 6:29-7:38). Um (mundo) outro que, quando expresso artisticamente através dos olhos e voz das memórias de infância, pode ressoar profundamente em nós, pois como explica Natov, esta é a poética da infância: “ela envolve as imagens e aglomerações em torno da infância, as vozes e tons, os cheiros e texturas que compõem a paisagem mais ampla que nos lembra de nossos primeiros estados mentais” (NATOV, 2003, p. 2). Estados e paisagens mentais que os autores abordados neste artigo procuraram retratar, e cujo resgate está indissociavelmente ligado à própria experiência de ser criança – de modo que esta ação de retratar perpassa também o ato de relatar, especialmente porque as ficções são, afinal, construções intencionais que fazem parte do saber cultural – são produtoras de sentido que tem “efeitos no real” e que interferem em nossa percepção do mundo (KAMINSKI, 2013, p. 65; e RANCIÈRE, 2009, p. 59). Até por isso chama a atenção o fato de que, apesar da constante presença de personagens (ou de simulações de pontos de vista) infantis em obras literárias contemporâneas e da importância histórica dessas representações, o tema foi relativamente pouco explorado tanto pela historiografia (artística) quanto pelos Estudos Literários. Uma razão plausível para este fato é o espaço ambíguo que tal tipo de representação ocupa, localizando-se

entre áreas comuns à Pedagogia, à Psicologia, à Sociologia, à História e aos Estudos Literários, escapando a escopos mais específicos dentro de cada uma destas disciplinas.

De todo modo, enquanto a Pedagogia, a Psicologia e a Educação, por exemplo, já possuem ampla produção focalizada no processo de desenvolvimento cognitivo infantil, e sobre a produção literária destinada a crianças e os efeitos que livros educativos, contos de fadas e o gênero de fantasia tem sobre o desenvolvimento e a mente das crianças; e a Sociologia e a História possuam vasta produção relacionada às construções, reconstruções e mudanças de concepções relacionadas ao conceito de infância ao longo dos séculos no mundo Ocidental; relativamente pouco se aborda, em qualquer uma dessas disciplinas, as representações artístico-literárias da (ou de como é a) infância. Pouco se fala, portanto, especificamente sobre as representações que os autores literários fazem da infância através de personagens infantis.

As representações literárias da infância – ou poéticas da infância, para utilizar o termo de Natov (2003) – são, portanto, um tema híbrido por sua própria natureza, e seu estudo não pode deixar de colocar em contato e fazer discutir e/ou colaborar estas diversas áreas do conhecimento – do que inclusive se pode esperar algum enriquecimento mútuo. Este breve estudo me leva a crer, assim, que as representações literárias da infância devem ser compreendidas em sua íntima relação com a memória da experiência e com o contexto histórico-social de cada autor, locais donde provem a concepção de infância que em suas representações perpetuam. Além disso, estas poéticas literárias da infância são campo relativamente pouco explorado, especialmente em língua portuguesa, uma vez que as produções que tocam nesta temática ainda se resumem majoritariamente a produções em língua inglesa nunca traduzidas (caso da própria NATOV, 2003). De forma que é de meu interesse propor a ampliação das discussões sobre a temática das poéticas da infância dentro do contexto acadêmico brasileiro, especialmente através do diálogo com conceitos como o de *poéticas da infância* (NATOV, 2003), e o de *culturas da infância* (STEINBERG e KINCHELOE, 2004; SARMENTO, 2002), o qual já é mais amplamente difundido em meios de língua portuguesa.

Poetics of childhood from Belo Horizonte to East Grinstead: a comparative exercise between João Batista de Melo and Neil Gaiman

ABSTRACT

This article proposes a comparative analysis between literary fictions of João Batista de Melo and Neil Gaiman, aiming the identification of common elements regarding the poetic and artistic representations of childhood and, in consequence, the perception of both authors of what is to be (or how is the experience of being) a child. The employed methodology consisted basically in the comparison between texts of the two authors, made with theoretical contribution based on authors like Roni Natov (2003) and Manuel Jacinto Sarmiento (2002), who works with questions related to the cultures and poetics of childhood. What this process revealed is that de poetic composition that gives life to the childish look of certain characters can be viewed as a conarrative that establishes itself as a lens next to (or over) the text, permitting to the reader to “wear” this simulacrum of childish perception and sensibility. This conarrative is built through certain narrative strategies, like the representation of the symbolic play, the fantasy and the childish fears, elements that generate identification in the readers, allowing them to “enter” the represented child.

KEYWORDS: Poetics of childhood. Brazilian literature. English literature. João Batista de Melo. Neil Gaiman.

NOTAS

O brasileiro João Batista de Melo, nascido em 1960 em Belo Horizonte, Minas Gerais, é autor de contos e romances de ficção, além de cineasta. Dentre suas principais obras podemos citar *As baleias do Saguenay* (1994), vencedora do Prêmio Cidade de Belo Horizonte e do Prêmio Paraná. Possui ainda alguma produção de não-ficção, como o livro *Lanterna Mágica: infância e cinema infantil* (2012), com o qual foi finalista do Prêmio Jabuti na categoria Comunicação. O prolífico autor britânico Neil Richard Mackinnon Gaiman, nascido em Porchester em 1960 e criado em East Grinstead, na Inglaterra, é radicado nos Estados Unidos e figura conhecida em diversos âmbitos da Cultura Pop. É autor de contos, romances, histórias em quadrinhos e roteiros de ficção, sendo especialmente conhecido pela série de quadrinhos *Sandman* (1989), e por romances como *Stardust* (1999), *Coraline* (2002) – que possuem adaptações para o Cinema –, e *American Gods* (2001) – que foi adaptado para a televisão em formato de série.

Uma capacidade ou característica que é abordada frequentemente também pelo cinema, vide produções como *La vita è bella* (Itália, 1997) de Roberto Benigni, *El laberinto del fauno* (México-Espanha, 2006) de Guillermo del Toro, ou *Beasts of the Southern Wild* (USA, 2012) de Behn Zeitlin, entre tantos outros.

⁴ Ancorada na concepção freudiana do imaginário infantil como expressão do princípio do desejo sobre o princípio da realidade.

⁵ Baseada em propostas como a de Piaget, para quem “o jogo simbólico é uma expressão do pensamento autístico das crianças, progressivamente eliminado pelo desenvolvimento e construção do pensamento racional” (PIAGET apud SARMENTO, 2002, p.2).

⁶ Por exemplo: “Sim, quero dizer, o livro é absolutamente não autobiográfico. Está preenchido com mentiras e coisas que não aconteceram e que eu inventei. E a família na realidade não é a minha família. Mas a criança é muito eu [But the kid is pretty much me-ish, no original em inglês] (GAIMAN, Live Talks LA, 2013, min. 23:33-23:53).

⁷ Como se pode ver em: “Eu posso diminuir a fantasia e colocar coisas que ela gosta: e ela gosta de mim, então eu vou colocar um tanto de mim ali. E ela gosta de honestidade, e ela gosta de sentimentos. (...) Está bem, eu vou fazer um conto e ele vai ter estas coisas. E eu vou configurá-lo: não será exatamente a minha família, e não será exatamente autobiográfico, mas a criança – o ponto de vista do personagem – vai ser muitíssimo eu, e eu vou me divertir com isto, e vou escrever um conto para ela (GAIMAN, Talks at Google, 2013, min. 7:47-8:36). [Todas as citações de textos em inglês são apresentadas neste artigo em tradução livre].

⁸ *Coraline* tem sua origem por volta de 1989, quando a primeira filha de Gaiman tinha quatro anos e adorava histórias de terror: “*Coraline* foi escrito para minha filha Holly, e eu pensei que ele iria ter cerca de três mil palavras. Mas ele só continuou aumentando com o tempo” (GAIMAN, Live Talks LA, 2013, min. 6:49). Mais que isso, a própria essência do enredo foi elaborada pela pequena: “Tudo veio originalmente de minha filha Holly. Quando ela tinha cerca de quatro anos de idade, ela costumava chegar em casa do jardim de infância, subir no meu colo e ditar estas espécies de assustadoras histórias sobre pequenas meninas cujas mães foram aprisionadas e personificadas por bruxas más, e então as meninas teriam de libertar e resgatar suas mães. Eu só lembro de pensar que estas eram ótimas histórias, e que um dia eu iria lhe contar uma” (GAIMAN, ‘Comic-con’, 2009, n/p).

⁹ Mais especificamente, Melo dedica seus primeiros livros a seus pais e à sua esposa, Maria do Carmo, e posteriormente ao nascimento da filha, as dedicatórias passam a ser para a esposa e a filha, Aline. Ver, por exemplo: MELO, 2008.

REFERÊNCIAS

EVANS, Roz. What is childhood and what do we mean by ‘young person’? In: **Understanding young people’s right to decide** (publication series of the International Planned Parenthood Federation), vol. 01, London - UK: fevereiro de 2012. Disponível em: <https://www.ippf.org/resources?f%5B0%5D=publication_series%3A238>. Acesso em fev. 2021.

GAIMAN, Neil. A speech I once gave: on Lewis, Tolkien and Chesterton. In: **Neil Gaiman Journal** (website), 26 de jan. de 2012. Disponível em: <<http://journal.neilgaiman.com/2012/01/speech-i-once-gave-on-lewis-tolkien-and.html>>. Acesso em fev. 2021.

GAIMAN, Neil. **Neil Gaiman at Live Talks Los Angeles**. Conversa com Geoff Boucher. 27 jun. 2013. The Alex Theatre, Glendale, California - USA: Live Talks Los Angeles. Filmagem (81 min). Disponível em: <<https://vimeo.com/69644329>>. Acesso em fev. 2021.

GAIMAN, Neil. Neil Gaiman Comic-con Interview. Entrevista com Nico Machllit. **Collider**, 25 jul. de 2009. Disponível em: <<http://collider.com/neil-gaiman-comic-con-interview-talks-coraline-death-the-high-cost-of-living-reviews-and-what-might-be-next/>>. Acesso em fev. 2021.

GAIMAN, Neil. **Reading Agency’s annual lecture 2013**. Palestra. 14 out. 2013. Barbican Centre, London - UK. Filmagem (26 min). Vídeo e transcrição (em inglês) disponíveis em: <<https://readingagency.org.uk/news/blog/neil-gaiman-lecture-in-full.html>>; <https://www.youtube.com/watch?v=yNIUWv9_ZH0&feature=youtu.be>. Acesso em fev. 2021.

GAIMAN, Neil. Neil Gaiman: “The Ocean at the End of the Lane” – **Talks at Google**. Palestra mediada por Chris DiBona. 28 jun. 2013. Googleplex, Mountain View, California - USA: Google Talks. Filmagem (55 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1Z4mwSdcLoc>>. Acesso em fev. 2021.

GAIMAN, Neil. **O Oceano no fim do caminho**. Trad. Renata Pettengill. Rio de Janeiro - RJ: Intrínseca, 2013.

JAMES, Allison; PROUT, Alan (orgs.). **Constructing and Reconstructing Childhood**: Contemporary issues in the Sociological Study of Childhood. London - UK: Falmer Press, 2005.

KAMINSKI, Rosane. Reflexões sobre a pesquisa histórica, a ficção e as artes. In: FREITAS, Artur; KAMINSKI, Rosane (orgs.). **História e Arte: encontros disciplinares**. São Paulo: Intermeios, 2013, p. 65-93.

MELO, João Batista de. **O colecionador de sombras**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

NATOV, Roni. **The Poetics of Childhood**. London - UK: Routledge, 2003.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. 3ª ed. São Paulo: Editora da USP, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. 2ª ed. São Paulo: EXO experimental; Editora 34, 2009.

SAER, Juan José. **El concepto de ficción**. 4ª ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2014.

SARMENTO, Manuel Jacinto. **Imaginário e culturas da infância**. Texto produzido no âmbito das atividades do Projeto 'As marcas dos tempos: a interculturalidade nas culturas da infância' (Projeto POCTI/CED/49186/2002 financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia portuguesa). Braga - PT: Universidade do Minho, 2002. Disponível em: <http://titosena.faed.udesc.br/Arquivos/Artigos_infancia/Cultura%20na%20Infancia.pdf>. Acesso em fev. 2021.

SCHEPER-HUGHES, Nancy; SARGENT, Carolyn (ed.) Small Wars. **The Cultural Politics of Childhood**. Berkeley. University of California Press. 1998.

STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe L. (orgs.). **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Trad. George Eduardo Japiassú Bricio. 2ª ed. Rio de Janeiro - RJ: Civilização Brasileira, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara C. Castelo. São Paulo: Perspectiva, 2014.

WINNICOTT, Donald W. **O Brincar e a Realidade**. Trad. Jose Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

Recebido: 30 abr. 2016

Aprovado: 09 nov. 2017

DOI: 10.3895/rl.v24n44.14733

Como citar: AROHA, Arthur. Poéticas da infância de Belo Horizonte a East Grinstead: um exercício comparativo entre João Batista de Melo e Neil Gaiman. *R. Letras*, Curitiba, v. 24, n. 44, p. 87-101, jan./ jun. 2022. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

