

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

Maria das Graças da Costa<sup>1</sup> (UFCG)

Profa. Dra. Márcia Tavares<sup>2</sup> (UFCG)

**RESUMO:** O principal objetivo deste estudo é construir uma visão inicial das influências que o método discutido por Edgar Allan Poe em seu artigo intitulado *A Filosofia da Composição*, escrito em 1846, teria sobre a escrita e estruturação da narrativa do autor britânico Neil Gaiman. Por meio da leitura e análise da obra *Coraline* (2003) pretendemos aproximar o texto de um escritor em atual evidência às técnicas apresentadas por Poe, no intuito de compreender como o conceito de escrita consciente, trabalhada em *A Filosofia da composição*, é incorporado na narrativa. Focaremos então nas consequências dessa postura, pensando nas escolhas feitas pelo escritor ao tratar sobre a extensão do texto, o efeito a causar no leitor e o tom da história. Por fim, buscaremos identificar caminhos para o entendimento da construção do suspense na obra de ambos como ponte entre estilos temporalmente distantes, mas reforçando o fato de que técnicas eficientes são atemporais. Servirão de aporte teórico os textos de Todorov (1981), na intenção de discutir aspectos sobre o fantástico na literatura; os conceitos de Iser (1996), quanto ao efeito estético; os escritos de Eagleton (1995) como consideração de base sobre teoria da Literatura assim como artigos relacionados ao tema aqui proposto.

**Palavras-chave:** Coraline. Neil Gaiman. Filosofia da Composição. Edgar Allan Poe.

### 1 Leitores de Coraline

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

Ao tratar de um texto que se insere na classificação de *best-seller*, ou seja, que alcançou de fato um dígito considerável de vendas e conseqüentemente grande

<sup>1</sup> Mestranda em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) – e-mail: [gcosta.maria@gmail.com](mailto:gcosta.maria@gmail.com);

<sup>2</sup> Doutora em Literatura Brasileira, professora da Universidade Federal de Campina Grande e do Programa de Pós Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande, Unidade Acadêmica de Letras, [tavares.ufcg@gmail.com](mailto:tavares.ufcg@gmail.com).

quantidade de leitores, devemos ter em mente que essa obra segue determinados parâmetros que certamente poderão ser identificados em outras produções de cunho semelhante. Esse tipo de texto, considerado como “uma obra literária extremamente popular cujo valor seria coleitimado pelo próprio mercado, ganhando evidência e aval através da inclusão na lista dos “mais vendidos”” (ARANHA; BATISTA, 2009, p. 06) está presente de modo marcante nas produções atuais e, por esse motivo, deve ser estudado como expressão literária e analisado de forma aberta, pois os resultados de tais estudos podem vir a esclarecer os porquês desse fenômeno.

Tendo em vista fatores históricos e sociais, o acesso à literatura atualmente está mais amplo, isso significa que mais pessoas podem entrar em contato com as obras literárias de forma gratuita ou a baixo custo. Essa literatura que nos séculos anteriores possuía um público restrito pode ser alcançada bem mais facilmente nos dias atuais. Contudo, essa ampliação da divulgação de obras literárias e de sua maior disponibilidade para todas as classes possui dois lados: primeiramente existe a possibilidade de apreciar obras consideradas de alto nível de modo rápido, fácil e gratuito; por outro lado, as produções literárias também foram afetadas, na medida em que a escrita, confecção e divulgação de obras também foram facilitadas – isso tornou possível o aumento das produções, assim como a alteração e flexibilidade acerca do próprio conceito do que é ou não literário.

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

Dentro desse contexto, não devemos pensar que todas as obras literárias visam apenas o consumo e que não existem mais produções verdadeiramente dignas dessa classificação. É fato que os autores e o mercado editorial devem ter em vista essas

necessidade e também a configuração do público atual. Assim sendo, não é raro encontrar textos que possuam densidade e que sejam capazes de gerar várias significações, que se insiram em um fundamento estético e que, mesmo assim, aproximem-se desse leitor atual. Em um artigo sobre literatura de massa e mercado, temos uma síntese desse momento por meio da seguinte consideração:

Assim, a comunidade de leitores-consumidores passa a desempenhar um importante papel de legitimação. Os índices de venda (“campeões de venda”, “os mais vendidos”) tomam a forma de indicadores de qualidade e excelência para o grande público. Portanto, o fato de ser mais vendido agrega valor ao bem ofertado. Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2001) comprovam que a influência do mercado sobre o valor de uma obra literária não é propriamente uma novidade, entretanto com a ampliação do mercado para massas consumidoras, temos uma transferência desta influência do mecenato para o respaldo popular. (ARANHA; BATISTA, 2009, p.3)

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

## 2 O autor e a obra

Autor britânico nascido na Inglaterra em 1960, Gaiman mudou-se para os Estados Unidos no início dos anos 90, onde vive até hoje. Sua carreira começou no jornalismo, mas foi ao adentrar no universo dos quadrinhos que acabou se consagrando. Autor de *best-seller*, tem sido um dos principais escritores em quadrinhos e também

escreve livros para leitores de todas as idades. Ele está incluído no *Dicionário da biografia literária* como um dos dez melhores escritores vivos pós-modernos, e é um criador prolífico de obras de prosa, poesia, cinema, jornalismo, história em quadrinhos, letras de música, e drama – de acordo com página própria do autor.

Escrito por Gaiman em um período de 10 anos, e ilustrado por Dave McKean, *Coraline* (2003) é um romance relativamente curto, apenas 155 páginas distribuídas em 13 capítulos que contam a história da personagem e título da obra – uma garota esperta e aventureira que adora explorar novos lugares. Os pais, muito ocupados com seus trabalhos, deixam a filha de lado, que acaba buscando aventuras para se distrair. Nessas explorações, a menina descobre uma entrada secreta para um outro mundo e, ao adentrá-lo, depara-se com uma casa semelhante a sua, onde vivem pessoas parecidas com as que conhece, inclusive uma nova mãe, num outro universo em que tudo é mais atraente, feito especialmente para agradá-la. No entanto, o preço para usufruir dessa “nova vida” é de arrepiar: a menina precisa deixar que lhe costurem botões em lugar dos olhos.

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

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

### 3 Edgar Allan Poe na contemporaneidade

Edgar Allan Poe foi um dos grandes nomes da literatura dos Estados Unidos no período em que viveu, produziu seus escritos e até postumamente. Contudo, é importante ressaltar que, apesar da grande quantidade de obras produzidas, o referido autor teve sua aclamação após encerrar seus trabalhos, provavelmente por seus posicionamentos críticos e por não esconder opiniões ácidas acerca da literatura da época e das produções de seus contemporâneos.

Em um artigo bastante consistente, Michel Goulart da Silva (2011), mestrando em História, apresenta de modo bem fundamentado as críticas as quais Poe foi alvo, principalmente por parte de autores como T. S. Eliot e Henry James. Apesar de alguns autores criticarem sua produção e seu projeto de escrita, outros beberam de sua fonte e o aclamaram como modelo, exemplos de destaque como Baudelaire, Mallarmé e Poul Valéry.

Um dos posicionamentos mais contundentes de Poe era a ideia de que o processo de criação poderia ser minuciosamente detalhado e que assim seria possível recriar os passos na produção de qualquer obra literária, mais especificamente de poemas e contos, gêneros mais constantes em sua produção.

Desse modo, o rigor e a técnica no processo criativo o fizeram comparar a escrita de um poema ou conto a um trabalho exato e objetivo que leva em conta aspectos externos, e também a própria estruturação da obra. Para ele, no processo de escrita, o acaso deveria ser exterminado e apenas as decisões atuariam no momento da concepção de um texto.

Nesse contexto, em 1846, é publicado o artigo intitulado *Filosofia da Composição*. Nele é apresentada, de modo bastante direto, pontos a serem considerados antes da escrita de um texto literário. Não se trata apenas de uma suposição, pois o autor recorre como exemplo a um texto de sua autoria, já bastante conhecido naquele período “O corvo” ou “The haven” para comprová-la. A partir desse poema, observamos o desenvolvimento de sua desconstrução, em que temos a apresentação de cada instante

da criação e também a análise de cada um dos passos do autor ao produzi-lo. Poe vai além e determina que

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

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

Há também a apresentação de outras questões relevantes a serem avaliadas antes da efetiva construção do texto, dentre eles temos o destaque para o epílogo, ou seja, o texto deveria ser iniciado apenas depois de o escritor ter em mente todo o desfecho da narrativa. Sendo assim, recomendava-se que o escritor mantivesse o epílogo constantemente em vista no intuito de sustentar a unidade do texto, assim como um tom único durante toda a obra. Essa unidade de efeito que o referido autor defende seria o elo que sustenta toda a ideia do texto, ou seja, um elemento maior que emana durante a construção do produto literário e estaria presente como ponto coesão da narrativa literária.

Fora isso, reserva-se também um espaço para criticar o pensamento da escrita com um dom ou um elemento advindo da intuição. Poe acreditava na “técnica como método de escrita consciente e articulado” sendo possível reconstruir, desconstruir e apresentar os passos nesse processo de escrita.

Por fim, Poe acrescenta comentários acerca da necessidade de originalidade nos textos, para ele, a maioria dos escritores da época desconsiderava atitudes mais inovadoras, tornando os textos repetitivos e óbvios. Para ele,

a originalidade (a não ser em espíritos de força muito comum) de modo algum é uma questão, como muitos supõem, de impulso ou de intuição. Para ser encontrada, ela, em geral tem de ser procurada

trabalhosamente, e embora seja um mérito positivo da mais alta classe, seu alcance requer menos invenção que negação. (POE, 1999, p. 05)

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

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

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído. (POE, 1999, p. 2)

Em seguida, Poe descreve mais especificamente o que seria essa unidade de efeito ou totalidade assumida pelo texto “em quase todas as classes de composição, a unidade de efeito ou impressão é um ponto da maior importância”. Sendo assim, Gotlib acrescenta que “a composição literária causa, pois, um efeito, um estado de “excitação” ou de “exaltação da alma”. E como “todas as excitações intensas”, elas “são necessariamente transitórias”. Logo, é preciso *dosar* a obra, de forma a permitir sustentar esta excitação durante um determinado tempo. (Poe *apud* GOTLIB, 2006).

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

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

#### **4 Poe e Gaiman – identificando influências**

Edgar Allan Poe foi, indiscutivelmente, um grande nome de seu tempo. Autor de narrativas que permanecem até hoje e de ideias que influenciaram gerações de escritores, o autor americano deixou sua marca a partir do momento que não apenas produziu seus escritos, mas atuou de modo crítico analisando suas produções e a postura de seus contemporâneos diante da obra literária. Percebe-se nisso um autor à frente de seu tempo, pois pensava nos resultados que o texto teria sobre o leitor antes mesmo do surgimento da Estética da Recepção que, como é apresentada por EAGLETON (1995, p. 113) “examina o papel do leitor na literatura”, pois, “para que a literatura aconteça, o leitor é tão vital quanto o autor”.

A consideração para com o público e busca pela satisfação não apenas do leitor mas o entendimento e atendimento ao mercado de produção é um traço que também observamos em Gaiman, considerando que ambos escrevem de modo a prever os efeitos de seus textos sobre os leitores e como os mesmos reagirão a cada elemento da narrativa. Aqui, retomamos a afirmação de ISER (1996, p. 10) “se os textos literários produzem algum efeito, então eles liberam um acontecimento, que precisa ser assimilado, em consequência, os processos de tal elaboração estão no centro do

interesse do efeito estético”. Percebe-se então que, trazendo tais conceitos para os escritos de Gaiman, destaca-se a intensão de causar o medo ao mesmo tempo em que encanta a envolve o leitor em uma rede de mistério – a presença do suspense e do jogo na narrativa convergem diretamente para este objetivo.

Para a construção do referido trabalho utilizou-se como *corpus* a obra *Coraline* (2003), de Neil Gaiman (tradução de Regina de Barros Carvalho), destacamos assim o atendimento dos elementos determinados por Poe na estrutura da narrativa e como esse olhar objetivo sobre o texto atua na manutenção do efeito pretendido. É importante relembrar o posicionamento de Poe quando afirma que

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

No caso do referido autor, a reconstituição do processo de escrita se tornou um livro aberto e, apesar dos exageros a parte, tornou-se um marco em sua obra e um posicionamento bastante avançado para o período em que foi anunciado.

### Considerações finais

Gaiman possui uma produção vasta e, ao atuar com mídias diversas, demonstra as várias facetas de sua obra. *Coraline* (2003), obra na qual nos debruçamos para a presente análise, foi construída no período de dez anos, um longo tempo para imaginar que quaisquer de seus elementos tenham sido postos por acaso – acreditamos que não. Situada no limiar da fantasia, pensando nas definições de que o “o fantástico tem pois uma vida cheia de perigos, e pode desvanecer-se em qualquer momento. Mais que ser um gênero autônomo, parece situar-se no limite de dois gêneros: o maravilhoso e o estranho” (TODOROV, 1980, p. 24), desse modo, o resultado final dessa produção gerou tantos frutos que a narrativa já foi adaptada para HQ, cinema, musical, jogos de videogames e até música, sem contar as várias versões da personagem principal, que se adequa a cada mídia de modo intrigante.

A construção do suspense tão bem costurado confere um envolvimento do leitor poucas vezes alcançado. A organização em capítulos curtos e o tom de mistério que permeiam toda a narrativa nos remonta a proposta de Poe, em que a extensão da obra atua de modo decisivo para este resultado. Por fim, conclui-se que *Coraline* é um bom exemplo de que o trabalho do escritor não pode sustentar-se no acaso, mas em uma escolha consciente de elementos para a configuração de um objetivo claro e coeso. Ao considerarmos que a narrativa seria inicialmente um conto, compreendemos a delimitação do tom de mistério e ambientação como elementos congruentes. Tendo em vista os capítulos curtos e o fecho bem colocado, somado a abertura para a continuação dos capítulos seguintes, observa-se a dosagem do efeito estético realizada por meio do suspense. Outro fator relevante é a presença do epílogo ou falsa conclusão existente na obra. A perfeita relação entre medo e envolvimento e o grande sucesso da referida obra, como afirma Hayley Campbell, em *A arte de Neil Gaiman* (2014, p. 229) “sugere que todos têm medo das mesmas coisas”.

### Referências

- ARANHA, Gláucio; BATISTA, Fernanda. **Literatura de massa e mercado**. Revista *Contra campo - revista do Programa de pós-graduação em comunicação - Universidade Federal Fluminens*. Niterói, nº 20 - semestral;2009...
- CANPBELL, Hayley. **A arte de Neil Gaiman**. Tradução: Alexandre Callari. 1. Ed. São Paulo: Mythos Editora, 2014.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GAIMAN, Neil. **Coraline**. (tradução Regina de Barros Carvalho). Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. 11 .ed. São Paulo: Ática, 2006.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: ed. 34, 1996.

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

SILVA, Michel Goulart da. **Edgar Allan Poe e a modernidade**. Revista espaço acadêmico. Nº 118, março de 2011. Ano X – ISSN 1519 – 6186.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Premia editora de livros, 1981.

Digitalizado pela Digital Source, disponível em:  
<http://groups.google.com/group/digitalsource>. Acesso em 17 de junho de 2015.