

## «COMO SE TODOS OS PESADELOS SE TIVESSEM TRANSFORMADO NUM LUGAR»: NEIL GAIMAN E A ESTRANHA VIDA DE NOBODY OWENS

Sara Reis da Silva \*

sara\_silva@ie.uminho.pt

COM UMA LARGA, sólida e reconhecida produção, cujo início remonta a finais do século XIX, a literatura para a infância e a juventude em Portugal tem padecido de alguns constrangimentos, muitos deles decorrentes de um longo período de governação ditatorial (1933-1974). Uma dessas constricções e/ou fragilidades reside na reduzida renovação de autores que se dedicam à novela ou ao romance juvenil. A esta junta-se um certo «espartilho» temático e/ou uma limitação na ficcionalização de tópicos comumente tidos como fraturantes ou «desconfortáveis».

Muito embora se encontre ainda por objetivar «o que se leu e o que se escondeu» durante o período histórico já aludido, o certo é que, em 1950, a Direcção dos Serviços de Censura do governo de Salazar publica *Instruções sobre Literatura Infantil*. Abre, do seguinte modo, este regulamento:

As publicações, quer nacionais quer estrangeiras, lançadas no mercado português e destinadas a leitores jovens, enfermam, muitas vezes, de vícios que as tornam inadequadas á [sic] missão que se propõem desempenhar. Usam e abusam de histórias de terror, violencia [sic] e sadismo, fomentando pessimismo acerca da condição humana; estão redigidas em linguagem

235

«COMO SE TODOS OS  
PESADELOS SE TIVESSEM  
TRANSFORMADO NUM  
LUGAR»: NEIL GAIMAN E A  
ESTRANHA VIDA DE NOBODY  
OWENS

Sara Reis da Silva

\* Universidade do Minho, Instituto de Educação, Braga, Portugal.



que, principalmente devido á influencia [sic] de certas maneiras de narrar, frequentes em literaturas estrangeiras, cria ou desenvolve o hábito do calão, abastardando o idioma nacional, que é um dos esteios da existência de Portugal, como nação soberana, e se reflecte na maneira de pensar dos jovens, tirando-lhes a delicadeza de ideias e de atitude próprias de gente civilizada; (...) não apresentam os requisitos morais e psicológicos mínimos [sic], pois não tomam em consideração, ou aproveitam incorrectamente, os centros de interesse próprios [sic] de cada idade (estes coadunam-se com episódios biográficos, histórias de viagens e de invenções, gosto pela natureza e pela aventura, e tudo isto é amplamente aproveitável para se cultivar o apelo á [sic] inteligência, o amor á [sic] nossa terra e á [sic] nossa gente, e em geral o amor do belo, do bem e da verdade. (s./n., 1950: 3).

Mais adiante, pormenoriza-se, impondo-se, por exemplo, a «Exclusão de monstros, deformidades físicas ou morais susceptíveis de aterrorizar os leitores.» (*Idem*, 6).

Ora, várias décadas volvidas, o facto é que muito daquilo que aqui se regista – «enfermidades», «vícios», «usos e abusos», portanto – e se estipula colide sobremaneira com alguma da literatura juvenil que, nos últimos anos, tem gozado de notório reconhecimento em Portugal.

Com efeito, presentemente, apesar de, na literatura portuguesa preferencialmente destinada aos jovens leitores, se observarem alguns casos pontuais de criações ficcionais que integram alguns motivos e ideotemas fraturantes (referimo-nos, por exemplo, a algumas narrativas da autoria de Ana Saldanha), o imaginário esotérico ou, até, as narrativas góticas, por exemplo, continuam a ser raros. É, na verdade, o que parece ser uma corporização da ideia de que as inibições e/ou limitações estadonivistas, tendo pesado provavelmente nos anos em questão e silenciado muitos autores, parecem ter-se prolongado, de certo modo, até à contemporaneidade.

Em contrapartida, tem vindo a constatar-se, porém, uma recepção notoriamente bem sucedida de alguns volumes traduzidos e editados no nosso país. E o facto de algumas editoras – muitas já com uma longa atividade, como a Presença ou a Caminho, outras ainda jovens, como a Planeta Tangerina – apostarem na tradução de obras de autores estrangeiros já reconhecidos/premiados, de sucesso, tem preenchido essa lacuna ou fragilidade inerente à edição de autoria portuguesa.

É o que se regista com (a receção de) *A Estranha Vida de Nobody Owens* (2010, Editorial Presença), do britânico Neil Gaiman (Portchester, Reino Unido, 1960), obra publicada, em 2008, com título original *The Graveyard Book*, e que representará o cerne deste breve ensaio. *A Estranha Vida de Nobody Owens* é uma obra galardoadada com prémios sucessivos<sup>[1]</sup>, escrita por um autor (re)conhecido, por exemplo, pela série de novelas gráficas *Sandman* (1989-1996), vindas a lume após o sucesso também de uma outra novela gráfica, *Violent Cases* (1987), em co-autoria com Dave McKean (Maidenhead, Reino Unido, 1963), bem como pelo facto de duas das suas obras (*Stardust – O Mistério da Estrela Cadente* (2007) e *Coraline e a Porta Secreta* (2009)), terem sido adaptadas para cinema.

A ideia original de *A Estranha Vida de Nobody Owens* nasceu, como explica o seu autor, em 1985, quando Gaiman viu o seu filho Mike, então, com dois anos, «pedaling his BMX around a graveyard» (Richards, s./d.), perto da sua casa em East Grinstead, Wests Sussex. Recordando-se, então, de quão confortável o seu filho parecia nesse momento, o autor pensou que «I could write something a lot like *The Jungle Book*<sup>[2]</sup> and set it in a graveyard» (*Idem*)<sup>[3]</sup>. Surgiu, pois, uma novela em oito capítulos<sup>[4]</sup>, intermediados por um «Interlúdio – A Convocação», nos quais se narram as aventuras dessa peculiar personagem que é Nobody Owens. Note-se, desde já, que as narrativas de Gaiman tendem, com efeito, a ser episódicas e certos capítulos

<sup>1</sup> Por exemplo, e entre outros, Newbery Medal 2009; Best Indie Young Adult Buzz Book 2009; Midwest Booksellers Choice Award 2009; Locus Award – Young Adult 2009; Hugo Award – Best Novel 2009; Booktrust Teenage Prize 2009 e IndieBound Award 2008.

<sup>2</sup> Cf. «Agradecimentos»: «Em primeiro lugar e de uma vez para sempre: tenho uma dívida imensa, consciente e, não duvido, inconsciente, para com Rudyard Kipling e os dois volumes da sua notável obra *O Livro da Selva*. Li-os em criança, entusiasmado e impressionado, e voltei a lê-los e relê-los muitas vezes desde então. Se os leitores apenas conheceram o filme de animação da Disney, então devam ler esses volumes.» (Gaiman, 2010: 297).

<sup>3</sup> Sobre a génese da obra, veja-se, igualmente, a secção dos «Agradecimentos»: «O meu filho Michael foi quem inspirou este livro. Tinha apenas dois anos, estava a pedalar no seu pequeno triciclo, pelo meio das lápides, no Verão, e eu fiquei com um livro na cabeça. Depois bastaram-me vinte e poucos anos para o escrever.» (*idem*, 297).

<sup>4</sup> A saber: 1 – «Como Nobody chegou ao cemitério»; 2 – «A Nova Amiga»; 3 – Os Mastins de Deus; 4 – A Lápide da Bruxa; 5 – A Dança Macabra; 6 – Os Dias de Escola de Nobody Owens; 7 – Todos os Homens Jack; 8 – Despedidas e Separações.



poderão mesmo permanecer ou ser lidos isolada ou separadamente, distinguindo-se como discretos contos. É o que se constata, de certa maneira, por exemplo, no capítulo 2 – «A Nova Amiga».

Um enredo e um *locus* «surpreendentes» envolvem, desde as primeiras páginas, o leitor que aceita celebrar um especial «protocolo de leitura», fundamentalmente assente em «excesso, representações de *darkness*, ruínas, *otherness* e transgressão» (Matos, s./d.). Aberto o relato com o múltiplo assassinato de uma família, introduz-se, de seguida, o pequeno herói, (ainda) um bebé, único sobrevivente que escapa e que, por acaso, gatinha/se dirige até a um velho cemitério abandonado. É precisamente aí que é adotado por um casal de fantasmas vitorianos, o Sr. e a Sra. Owens. Junta-se a este casal protetor, um outro ser, Silas, que, sendo o único ente capaz de sair do cemitério e de trazer comida, se autodenomina guardião do menino. Silas sabe que o homem Jack, o assassino, não se conformará antes de (re)encontrar aquele que ficou por matar, ou seja, o bebé, agora «batizado», Nobody Owens, o novo habitante do cemitério, que aí vai crescendo e aprendendo as «coisas da vida», conhecendo o Outro e conhecendo-se a si próprio.

Mas, neste espaço (um verdadeiro *locus horrendus*), movimentam-se, além do próprio protagonista, que aí passa a viver, e dos seus protetores, uma plêiade de habitantes assombrosos, fantasmas e «criaturas mortas», entre outras (como os fantásticos Mastins de Deus, Bruxas, Ghouls e o próprio Sleer). Nobody relaciona-se com todos eles, evidenciando coragem e capacidade de aceitação do diferente. E todas estas figuras suscitam no destinatário extratextual reações distintas, ou não desvendassem elas, frequentemente, um certo «charme retro» e não fossem moduladas por um «finíssimo humor negro<sup>5</sup>».

A atmosfera é, pois, simultaneamente atraente e atemorizadora, dominada pelo super/sobrenatural, que, de certo modo, se afigura adverso ao ser humano e à própria vida. Na realidade, o tópico da

<sup>5</sup> Veja-se, por exemplo, os seguintes casos (entre vários outros), um conjunto de personagens caracterizadas pelas inscrições nas suas lápides: Menina Liberty Roach (O que ela gastou perdeu-se, o que deu permanece com ela para sempre. Leitor, sê caritativo); Digby Poole (1785-1860, Como eu estou, tu estarás); Menina Euphemia (1861-1883, Ela dorme, sim, mas dorme com os anjos); Alonso Tomás Garcia Jones (1837-1905, Viajante, pausa o teu bordão); Menina Letitia Borrowes, Celibatária desta Paróquia (Que não fez mal a homem algum em todos os dias da sua vida. Leitor, podes dizer o mesmo?).

morte – por vezes e em boa verdade, da hesitação ou da fronteira morte-vida, e esta última elogiada e perspetivada discretamente no desfecho da narrativa<sup>6</sup>, por exemplo –, a par com outros de essência ética, surge aqui tematizado de forma original, pontuado, até, de um cômico subtil: «Normalmente, um cemitério não é uma democracia, muito embora a morte seja a maior das democracias e cada um dos mortos tivesse uma voz e uma opinião acerca de permitirem ou não que a criança viva ficasse com eles; e todos estavam determinados em fazer-se ouvir naquela noite.» (Gaiman, 2010: 33).

Também um *leitmotiv* coincidente com o assassinato de uma família, como mencionámos, um herói que aprende as técnicas de terror e do «desvanecimento», um desenho espaço-temporal marcado por ruínas, pelo sombrio, pelo nevoeiro, pelo noturno, e onde prevalecem o medo, o mistério e o sobrenatural, aproximam a obra de Gaiman da narrativa gótica. Atente-se, por exemplo, no seguinte segmento textual, patente logo no primeiro capítulo da obra em análise:

O nevoeiro tornava-se menos cerrado no topo da colina. A meia-lua iluminava a rua, não como se fosse de dia, de maneira nenhuma, mas o suficiente para que se pudesse ver o cemitério. O suficiente para isso.

Olhem!

Poderia ver-se a capela funerária abandonada, com as portas fechadas a cadeado, a hera que se enrolava à volta do coruchéu, uma árvore pequena que brotava do algeroz do telhado.

Poderiam ver-se lápides e túmulos, jazigos e memoriais. Poderia ver-se a corrida rápida de um coelho, de uma ratazana ou de uma doninha que surgisse da vegetação rasteira e atravessasse o caminho.

Se ali estivesse alguém, naquela noite, poderia ver tudo isso. (*Idem*, 17).

História de fantasmas, de mortos-vivos, com uma trama cuidadosamente urdida, *A Estranha Vida de Nobody Owens* é relatada num discurso fluente, vivo e sofisticado, em muitos momentos, sensorial, de recorte ostensivamente visualista. Releia-se, a título puramente exemplificativo, este excerto do capítulo terceiro:

<sup>6</sup> Cf. «Mas daqui até lá havia a Vida e Bod entrou nela com os olhos e o coração bem abertos.» (Gaiman, 2010: 295).



A muralha de sepulturas estava a acabar. Encontravam-se agora numa Estrada e nada mais havia além da Estrada, um caminho muito trilhado ao longo de uma planície erma, de um deserto de penedos e ossos, que serpenteava em direcção a uma cidade empoleirada no topo de uma gigantesca colina de rocha vermelha, a muitos quilómetros de distância. (...)

O Sol mortiço pôs-se e duas Luas elevaram-se no céu. Uma era enorme, branca e toda marcada por crateras, e parecia ocupar metade do horizonte ao nascer, embora fosse diminuindo de tamanho à medida que subia; a outra era mais pequena, do tom azul-esverdeado dos veios de bolor de um queijo, e a chegada desta segunda Lua foi ocasião de grande festa para os *ghouls*, que interromperam a marcha e acamparam ao lado da estrada. (*Idem*, 81 e 83).

Acresce, também, uma referência breve à própria composição visual do volume, assinada pelo prolífico ilustrador Chris Riddell (Cidade do Cabo, África do Sul, 1962). Esta integra uma ilustração a negro, no final de cada capítulo, um conjunto de «quadros» legendados que ocupam uma página inteira e que, além de materializarem alguns dos momentos-chave do relato e de acentuarem a relevância de certas personagens, contribuem para a tonalidade bizarra da obra. A todas estas imagens o horror, o insólito e o enigmático servem de moldura e sobre todas o olhar acaba por demorar-se e por encontrar correspondências semânticas e simbólicas com as palavras de Neil Gaiman.

Note-se, ainda, que *A Estranha Vida de Nobody Owens*, à semelhança da produção literária assinada por J. K. Rowling (Yate, Reino Unido, 1965) ou por Phillip Pullman (Norwich, Reino Unido, 1946), apenas para citar dois exemplos, poderá situar-se no universo habitualmente apelidado de «crossover literature». Este, como preconiza Sandra Beckett (2003), não é, aliás, um fenómeno novo, como testemunham numerosos textos clássicos. É a mesma investigadora canadiana que regista «Les écrivains pour la jeunesse contemporaine mettent en question les conventions, les codes et les normes qui ont régi traditionnellement le genre. Ils traitent de sujets auparavant tabous et ils utilisent, parfois avec plus d'audace que les auteurs qui restent du côté des adultes, des techniques narratives complexes (...).» (Beckett, 2003: 73).

Com efeito, a receção da obra de Gaiman, questionando e testemunhando a crescente tendência de elisão das fronteiras entre leitores jovens e leitores adultos, tem evidenciado uma considerável amplitude,

uma pluralidade de reações e de leituras críticas cujos sentidos e essência facilmente se descobrem numa simples pesquisa de *posts* em blogues. Elementos textuais – como a figuração subtil de valores existenciais, por exemplo –, a par de elementos paratextuais, quer de tipo peritextual (como as ilustrações de Chris Ridell, às quais nos referimos e que, na verdade, se desviam de alguns dos modelos pictóricos mais comuns de receção infantojuvenil), quer de tipo epitextual (como alguma crítica literária de que tem sido objeto), sustentam a filiação da narrativa em análise no universo de receção dual a que aludimos ou naquilo que Madalena Teixeira da Silva designa como «espaço-ponte» (Silva, 2012: 33) da literatura juvenil.

Finalizamos, retomando o documento evocado na abertura desta análise e relembando o excerto transcrito. Há uns anos, a edição de *A Estranha Vida de Nobody Owens* seria absolutamente impensável em Portugal (uma obra «inadequada» para jovens leitores – registar-se-ia, evidentemente). No entanto e por tudo aquilo que afirmámos, facilmente se compreende os motivos pelos quais esta singular narrativa de Neil Gaiman, simultaneamente sinistra e terna, se distingue, de certo modo, por integrar a categoria das «œuvres intempestives, inclassables, qui obligent les lecteurs à se poser des questions nouvelles au-delà de toutes celles qu'ils se posaient déjà, sollicités en cela par les mondes qu'on leur propose et qui parfois dérangent les médiateurs...» (Bruno e Geneste, 2008: 396), uma obra que, cremos, proporciona especiais experiências de leitura e que se distingue, enfim, como um dos «1001 livros para jovens que se deve ler antes de crescer...» (Shan, 2009).

## Referências

- BECKETT, Sandra (2003), «Romans pour tous?» in Virginie Douglas (dir.), *Perspectives contemporaines du roman pour la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, pp. 57-73.
- BRUNO, Pierre & GENESTE, Philippe (2008), «Le roman pour la jeunesse», in Denise Escarpit (org.), *La Littérature de Jeunesse. Itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Paris, Éditions Magnard, pp. 390-446.
- EDINGER, Monica (2009), «Raised by ghosts», disponível em [http://www.nytimes.com/2009/02/15/books/review/Edinger-t.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2009/02/15/books/review/Edinger-t.html?_r=0), consultado no dia 16 de Abril de 2015.



- GAIMAN, Neil (2010), *A Estranha Vida de Nobody Owens*, trad. Fátima Andrade, Lisboa, Presença (ilustrações de Chris Riddell).
- NESS, Patrick (2008), «Ghost Stories», disponível em <http://www.theguardian.com/books/2008/oct/25/booksforchildrenandteenagers-neilgaiman>, consultado no dia 17 de Abril de 2015.
- MATOS, Hugo (s./d.), «Gótico» in *E-Dicionário de Termos Literários*, disponível em [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=1242&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1242&Itemid=2), consultado em 19 de Abril de 2015.
- RICHARDS, Celia (s./d.), «Neil Gaiman Interview. *The Graveyard Book*», disponível em <http://www.scottishbooktrust.com/podcasts/audio/neil-gaiman-the-graveyard-book>, consultado em 18 de Abril de 2015.
- S./N. (1950), *Instruções sobre Literatura Infantil*, Lisboa, Direcção dos Serviços de Censura.
- SHAN, Darren (2009), «*The Graveyard Book*» in Julia Eccleshare (ed.), *1001 Children's Books You Must Read Before You Grow Up*, London, Quintessence, p. 704.
- SILVA, Maria Madalena Teixeira (2012), «Uma escrita de transição. Contributos para uma reflexão sobre literatura juvenil» in Blanca-Ana Roig Rechou *et al.*, *A Narrativa Juvenil a debate (2000-2011)*, Vigo, Xerais, pp. 13-36.