

## *Coraline e o Mundo Secreto e a Representação do Imaginário*<sup>1</sup>

ALANA RODRIGUES DANTAS

EDUARDA LAMANES GOMES

**Resumo:** O ensaio que segue é uma análise da narrativa fílmica *Coraline e o Mundo Secreto*, película esta fruto de uma adaptação do romance infanto-juvenil *Coraline*, de Neil Gaiman, admiravelmente dirigida por Henry Selick, e que nos conta a história de Coraline, uma menina que se entrega à fabulação, criando para si um mundo secreto com o qual se relaciona direta e intimamente, materializando sua concepção de mundo “ideal”. Objetivamos com este ensaio estabelecer um paralelo entre as criações imaginárias infantis de Coraline e as suas reais necessidades. O presente trabalho se justifica pelo interesse em buscar compreender qual a importância das diversas manifestações artísticas para a formação do indivíduo e, por esse motivo, além de simplesmente elencar fatos relevantes do filme, buscamos associar essas ideias às necessidades infantis no que concerne à sua constituição como sujeito. E para tal utilizamo-nos de pesquisas bibliográficas, que pautaram nossas reflexões sobre o tema.

**Palavras-chave:** Imaginário. Realidade. Ficção. Subjetivação e Criança.

*A vida humana é uma ficção que o homem inventa à medida que caminha.*  
Jacqueline Held

Dirigido com esmero por Henry Selick, o mesmo criador da curiosa película “O estranho mundo de Jack”, “Coraline e o mundo secreto” é uma adaptação cinematográfica de Coraline, o primeiro romance infanto-juvenil do renomado roteirista de *graphic novels* Neil Gaiman. Por vezes apresentado como um mestre no trato com a fabulação e a criação mística, Gaiman é o conhecido criador da interessante série de quadinhos sobre o Senhor dos Sonhos intitulada Sandman, cujo número 19, existente sob o título “Sonhos de Uma Noite de Verão”, recebeu em 1991 o ‘World Fantasy Award’, premiação esta que, tendo sido concedida anteriormente apenas a obras em prosa,

---

<sup>1</sup> O trabalho foi elaborado durante a disciplina de Literatura Infanto-Juvenil. Disciplina oferecida pela Universidade Federal de Uberlândia e ministrada pela Professora Dra. Juliana Santini durante o segundo semestre de 2009.

transformou Neil Gaiman em um dos primeiros escritores a receber um prêmio literário por uma história em quadrinhos.

“Coraline e o mundo secreto” é uma narrativa que nos é apresentada de maneira singular pelo fato tanto de ser concebida a partir da técnica criativa de stop-motion quanto de estruturar-se como uma fábula infantil, e perpassa temas como a fantasia, com o seu fascínio e sedução, o onírico e as descobertas e encontros do self em direção ao amadurecimento e à própria transmutação.

Coraline Jones, a curiosa e inquieta protagonista do longa-metragem, vive um período marcadamente de transição, aquele apontado pelo fim próximo da infância e início da pré-adolescência, fato notadamente delimitado na obra em razão de a fala da personagem quando recebe, pelas mãos da mãe, o presente de Wybie – a boneca, Mini-Coraline (“Eu já tô velha demais pra brincar de boneca!”), não corresponder ao que é apresentado durante o desenrolar da trama, que mostra Coraline às voltas com a necessidade de se entreter e escapar ao tédio, momentâneo ou não, em que se encontra, tendo Mini-Coraline sempre consigo, esta sendo seu objeto de constante interação, verbal e não-verbal.

O Mundo Secreto anunciado desde o título do filme e do qual não escapamos de atingir junto com a menina, é elaborado por Coraline tendo como base de sustentação e congruência o real em que se insere – o Palácio Cor-de-rosa, os pais pouco atenciosos, o jardim, os vizinhos, os animais, o poço não mais utilizado –, para que seja reformulado, reeditado, novamente estruturado, mas de maneira a submeter a sua criação à correspondência dos desejos e carências sentidos pela protagonista e apresentados aos interlocutores/espectadores do longa desde o momento em que Coraline e família chegam à casa da avó de Wybie e ali se estabelecem. Valendo-se do pacto estabelecido entre espectador e obra e transferindo à Coraline o papel de construtora e executora, escritora de sua própria ficção (no caso, o seu universo secreto), temos uma reflexão de Candido a corroborar a ideia da imprescindível verossimilhança entre o real e o imaginário para a existência ficcional:

[...] a invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; [e esta] realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, [...] [e] as suas possibilidades criadoras (CANDIDO, 2007, p. 69).

Um aspecto relevante para a análise do filme é a forma que Coraline encontra para lidar com as suas necessidades não atendidas. Seriam elas: suprir a carência de atenção e companhia, a necessidade de diversão e aventura, que permite à criança conhecer e organizar o mundo real em uma relação de importância que ela assume na fantasia e aprende a avaliar na realidade. Além disso, é a partir de sua imaginação que Coraline tem liberdades de expressão e decisão.

Acreditamos que a forma de a protagonista lidar com o real seja pelo imaginário, pois, segundo Bachelard, em citação de Fronckowiak e Richter (2007), é por meio

dele que a criança constitui-se em diferentes planos que a permitem entrar em contato com o interior de si e com a sensibilidade que une quem conhece (criança) ao que conhece (real) (BACHELARD apud FRONCKOWIAK e RICHTER, 2007). Assim, o ato de se identificar com a realidade se torna menos traumático, pois se dá de uma forma fantástica.

Dessa forma, cremos que Coraline relê o real por meio do imaginário para lidar com as contradições presentes na realidade. Embora haja quem acredite que não, “a criança não apenas se interroga sobre o homem e sobre o mundo [...], é notável a maneira pela qual pode conduzir sua reflexão para os assuntos mais diversos [...] pelo canal da fantasia bizarra” (HELD, 1980, p. 170).

Esses pensamentos da criança sobre o que ela desconhece se materializam por meio da fantasia que se dá na brincadeira ou no sonho, “o que é que vivifica o fantástico [ou fantasioso] e vem lhe dar sua verdadeira densidade, se não a simples vida cotidiana, com seus problemas, sua comicidade, seus ridículos, sua mistura íntima de cuidados, de angústia, de pitoresco, de ternura?” (HELD, 1980, p. 28, grifo nosso).

Coraline utiliza-se de essencialmente duas vias de intersecção que lhe dão passagem e acesso aos dois mundos – de um lado o real, pautado na constância e princípio de dúvidas e indagações; e de outro o fictício, o fabular, o onírico, elaborado pela menina a partir de instâncias do real com o propósito (ainda não evidente a si) de extravasar a falta, a ausência, as angústias e a incompletude, e servir de meio para que possa, com a fantasia, elaborar e reelaborar tentativas de responder ao real, interpretando-o, (re)conhecendo-o, no caminho para e pelo amadurecimento. Tais meios de acesso ao mundo ficcional são os sonhos e o brincar.

É pelo sonho que Coraline atinge, inicialmente, o seu mundo ficcional, e é através tanto do sonho quanto da brincadeira, e de suas correspondentes instâncias de fantástico e fantasioso, que a travessia e o cruzamento entre os mundos são mantidos.

Acreditamos que, embora o mundo secreto surja em um sonho da menina, ele se edifica de tal forma que, em dado momento, ela entra em contato com esse mundo sem que haja necessidade do dormir. Quando Coraline abre a portinhola, assim que sua mãe vai ao supermercado, supomos que ela está brincando. Podemos ainda citar o fato de a menina usar para a brincadeira objetos reais e comuns que em sua imaginação estão representados de uma forma mágica. A menina metamorfoseia os objetos que servem para as suas intenções no brincar.

Essas passagens do filme trazem à tona a necessidade infantil do lúdico de se aventurar e de ter contato com lugares e situações que sejam vistas, pela perspectiva infantil, como divertidas.

A brincadeira de Coraline pode então ser definida como jogo de imaginação que se faz necessário para a formação do entendimento infantil em relação a vários aspectos da própria vida e, ainda, do universo adulto, segundo Sosa, 1904:

Todos os jogos desenvolvem e multiplicam imagens na criança, mas é evidente que existem alguns, como estes [imaginativos], que o fazem de preferência a qualquer outro

estímulo. É neles que se manifesta mais claramente a particularidade expressiva de cada criança; é neles que poderes psíquicos alçam o verdadeiro vôo que lhes cabe alcançar. Invenção, ilusão, transfiguração, criação ou, melhor ainda, re-criação [...] (SOSA, 1904, p. 84)

Reafirmamos nossas hipóteses da importância da brincadeira para a formação da criança, e ainda atentamos para a relação estreita entre os jogos e a imaginação, não apenas nas suas funcionalidades, mas ainda na sua concepção. A brincadeira não mais é que viver ou estar em outra realidade, ou seja, a ficcionalidade.

O brincar na chuva, por exemplo, é permitido e até enaltecido pelos outros pais, mas, fora de seu mundo de criação, é uma atividade insistentemente proibida, negação esta infligida pela mãe e compactuada pelo pai. A figura materna, tanto no ficcional quanto no real, parece exercer uma posição de condução, de decisão no que concerne a aspectos da vida familiar dos Jones.

Coraline presencia em seu mundo secreto o que é chamado no filme de “três situações”. São elas: a peça teatral de suas vizinhas, o espetáculo circense dos camundongos e o jardim de que o Outro Pai cuida. Para dar lógica ao jardim do pai, Coraline se apoia no seu trabalho, que é escrever catálogos sobre jardinagem; para fundamentar o espetáculo dos camundongos, a menina parte das histórias de seu vizinho Bobinsky; e a peça teatral é motivada pelas histórias contadas pelas vizinhas e pelas fotos que a garota vê na parede e que mostram as duas quando artistas jovens. Aí apreendemos, também, que mesmo quando presencia as situações por nós consideradas as mais mágicas do filme, Coraline parte de conhecimentos da realidade, ou seja, a menina seleciona elementos do real e os recombina, a ponto de não serem mais definidos como realidade ou irreabilidade e, sim, como imaginário.

O jardim, por exemplo, uma paixão de Coraline, revela-se, neste mundo onírico, finalmente ao seu gosto, já que é ricamente paramentado com vastas árvores de folhas verdes e vivas que parecem, a todo tempo, oferecer flores e frutos em abundância, ao contrário do vazio de vida evidente que abarca o ecossistema que a envolve regularmente em seu mundo de não-fábula.

Percebemos que, no mundo secreto, Coraline se mune contra as situações que a afligem. Uma consideração importante é o poder contra a solidão que a menina constrói no mundo imaginário.

[...] a vida afetiva de uma criança já permite experimentar, viver, desejar, uma amizade predileta, uma presença, um diálogo que jamais lhe falte, a ternura de um pai ou de uma mãe, então, sim, sem dúvida, a criança aspiraria ao poder de se garantir com o amor durável.

Vivemos numa sociedade em que as crianças se sentem cada vez mais condenadas ao silêncio, a solidão [...]. (HELD, 1980, p. 139).

Podemos, sem qualquer esforço, relacionar tal afirmação ao universo da garota, que havia há pouco sido separada de seus melhores amigos e que não possuía a aten-

ção desejada dos pais, por estes estarem envolvidos com seus trabalhos. Coraline depara, então, com a falta de companhia e, por isso, em seu mundo secreto está sempre cercada da presença dos outros pais que a agradam e lhe dão total atenção. Além disso, em dado momento do devaneio da protagonista, a foto de seus amigos, posta sempre à cabeceira da cama, é vivificada e eles podem comunicar-se com Coraline que, por sua vez, conta também com a companhia de Wyborn, garoto da vizinhança que, para se adequar ao ideal criado pela menina, não fala.

Diante da forma tomada por Wybie, pelos pais de Coraline, seus amigos e até seus brinquedos, que também são vivificados, percebemos que a menina cria a fantasia mudando o que não concorda em sua vida; ela supre, assim, através da fábula, a necessidade de atenção e companhia, frutos da solidão e do descaso percebidos por ela em seu mundo real.

Seus outros pais que, para sua caracterização no ficcional, possuem botões no lugar dos olhos, mostram-se extremamente atenciosos, desejosos a todo tempo de sua companhia, mais felizes e bem mais interessantes – “O meu pai não sabe tocar piano!”, diz Coraline ao conhecer o seu Outro Pai e vê-lo anunciar que lhe havia feito uma canção, que tocaria em seguida. Sua Outra Mãe cozinha sempre os mais diversos pratos, e por vezes concebe a disposição à mesa de todas as delícias culinárias, assim como também faz com os meios de aparecimento de determinados acompanhamentos, tais como o trezinho que transporta o molho e o candelabro giratório de milk-shakes variados, de maneira a apetercer ao máximo aos anseios da pequena, que dispõe, em seu mundo real, de uma mãe que se recusa a cozinhar e de um pai que assume tal responsabilidade, mas que não demonstra afinidade alguma com a tarefa.

Coraline encontra na criação de seu mundo imaginário a liberdade de expressão e de escolha. Consideramos que a fantasia é uma bela forma para encontrar tais liberdades. “O ‘Era uma vez’ constitui o ‘Abre-te Sésamo’ de um universo de liberdade onde tudo pode acontecer” (HELD, 1980, p. 44). A menina expressa suas particularidades e suas leituras do mundo e não sofre repressões por ser criança.

A imaginação criadora materializa-se no devaneio, na extrema liberdade concedida ao devaneador. Os devaneios, segundo Bachelard, foram os primeiros responsáveis por nossa liberdade na infância. (...), pois a maior liberdade concedida aos homens é a de sonhar. (...) o sonho que libera as faculdades propulsoras do imaginário. O imaginário que forja uma realidade deformando as imagens primeiras, aquelas que nos são dadas pela percepção (BACHELARD *apud* FRONCKOWIAK e RICHTER, 2007, p. 62-63).

Nessa afirmação bachelardiana, vemos que a imaginação é uma forma de obtenção da liberdade, não só a de expressão, mas também a liberdade de transformar o real de acordo com sua vontade. Nessa opinião, Jacqueline Held concorda com Bachelard, ao afirmar que “[a fantasia] materializa e traduz todo um mundo de desejos [...] transforma à sua vontade o universo (HELD, 1980, p. 25). É exatamente o que Coraline faz: transforma o universo de acordo com seus desejos. A criança não se contenta com a

própria vida e é então que se dá o papel fundamental da ficção, que é permitir a ela outras possibilidades de como se constituir.

Algumas figuras simbólicas são regularmente apresentadas na narrativa de *Coraline e o mundo secreto* e têm uma carga interpretativa bastante significativa, sendo elas: o gato, o túnel, o azul e a aranha.

O gato, figura mais instigante da trama, é o único personagem além de Coraline que tem acesso aos dois mundos, o real e o fabular. Diferentemente do que acontece na trama com os outros personagens, humanos ou animais, o gato não possui, quando de sua permanência no mundo de criação da menina, botões no lugar dos olhos, o que nos faz crer tratar-se da mesma personagem a atingir os dois mundos, e não o Outro Gato. A peculiaridade ou característica essencialmente fantástica do gato, ao figurar no imaginário elaborado pela protagonista, é o ato da fala, fato que converge com a interpretação de Chevalier e Gheerbrant (2003), em seu *Dicionário de Símbolos*, de que o gato é reconhecido como sábio, sagaz, observador, clarividente, e, sendo preto, detém em si características mágicas (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p. 462-463). Por dialogar sempre e apenas com a menina, quando em seu mundo de devaneio, e por propor situações e reflexões à mesma, por vezes a figura do gato parece transfigurar-se na própria mente não-consciente de Coraline, mente esta mais madura e que aponta o caminho para o qual a menina, ainda ignorante do fim dos fatos, se dirige em busca do autocohecimento, da maturidade.

O túnel, encontrado oniricamente atrás da pequena portinhola que dá acesso ao mundo fantástico, à outra vida, ao real transformado, reelaborado, representa “todas as travessias obscuras, inquietas, dolorosas que podem desembocar em outra vida” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p. 916).

A cor azul, por sua vez, é muito presente na obra, tanto em detalhes – o chinelo do pai, o edredom, o cabelo e as unhas de Coraline, e até na proposta do pai que sugere, tentando desentediá-la a menina, ao mesmo tempo em que se vale do fato de que explorando a casa, ela não o atrapalharia: “[...] Daí, explora ela, vai lá fora e conta quantas portas e janelas essa casa tem e liste tudo o que for azul” – quanto em extensão e magnitude, como a representação toda em azul da personagem do Sr. Bobinsky e o detalhamento quanto ao Palácio Cor-de-rosa que, ao contrário do rosa habitual que exhibe durante o dia, é apresentada a nós, a partir da elaboração imaginativa de Coraline, sempre em tons azulados.

O azul, “a mais profunda, imaterial, fria e pura das cores [...], desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna [...]; [mostra-se como sendo] o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário [...], é, [além], o caminho da divagação, do sonho” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p. 107-110).

O último símbolo citado, a aranha, nos é apresentado em decorrência do princípio do processo de desmaterialização do mundo ficcional criado pela protagonista, processo que se dá a partir do início do amadurecimento da menina: a personagem da Outra Mãe, antes bela, interessante e atenciosa, transforma-se, quando da negação de Coraline em se submeter para sempre ao mundo dos sonhos, em uma figura grotesca e

enraivecida, com traços físicos que vão se revelando muito semelhantes aos de uma aranha. Voz destacada do mundo secreto de Coraline, a Outra Mãe apresenta-se como a senhora do destino dos personagens que tenta controlar, principalmente o Outro Wybie e o Outro Pai – a aranha-mãe só não conduz o destino de si, já que, para perdurar, depende exclusivamente de Coraline e de sua vontade em permanecer no mundo fabular. A aranha, segundo Chevalier e Gheerbrant (2003), com sua teia a estender-se a distâncias, reproduz as aparências enganadoras e ilusórias que tingem e tangem a realidade (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p. 70-72). Se relacionarmos sua simbolização, seremos remetidos à questão central a respeito da Outra Mãe: ela é quem, na imaginação da menina, constrói o Mundo Secreto, para ludibriar a criança.

Diante das afirmações sobre o Mundo Secreto e de como ele se forma, a partir da vontade de Coraline, perguntamo-nos o seguinte: por que Coraline não se entrega de uma vez à fábula, se o universo inventado é aquele em que seus problemas são resolvidos? O que leva a menina a abdicar dele?

Para responder a esses questionamentos, levantamos algumas hipóteses. A primeira delas é que Coraline, depois da brincadeira, volta ao “mundo real” com outro olhar, um olhar mais maduro e, para dar sustentação à hipótese, lembremos que a menina ao sair para brincar a primeira vez vê as árvores ao seu redor sem folhas e retorcidas, com um aspecto que se aproxima do assustador, e depois, quando incorpora o real na brincadeira, ele está configurado de outra forma, com as árvores mais floridas. Vemos então que a perspectiva da menina em relação à realidade muda: ela não a enxerga mais como totalmente maléfica e isso se dá a partir das contradições que surgem no seu mundo imaginário, e, então, já não há mais necessidade de abdicar da realidade.

Além disso, a ausência da realidade é impossível, primeiro pelo que afirmamos durante todo o ensaio, sobre a necessidade de diálogo entre real e imaginário, já que um nasce das contradições do outro e ambos são modificados pelas perspectivas alcançadas por meio da ficção; e segundo porque a criança passa a atribuir ao real determinada importância. Embora sejam os personagens idealizados pela menina, não são seres realizáveis, por viverem em sua fantasia. Com o desenrolar da narrativa fílmica, percebemos que Coraline aprende a necessidade de conviver com pessoas reais, que tenham vontades próprias – a Outra Mãe, que passa por cima da vontade do Outro Pai e de Wyborn para conseguir o que deseja, é então transformada em uma figura maléfica que ilustra o controle do mundo a partir de uma vontade individual.

Talvez esse seja o momento em que Coraline aprende a lidar com a liberdade e com a aceitação da vontade alheia, desconstruindo um universo em que todos se adaptam ao que ela considera perfeito. Essa desconstrução assume status bem positivo, se considerarmos que é por meio das contradições vividas pelas crianças que elas se formam enquanto cidadãs aptas a conviver socialmente. Uma das formas de contradição é ver seus desejos em contraponto aos desejos do outro, e é por meio dessa contraposição de ideias que, na infância, aprendemos a dividir, aceitar opiniões e mostrar pontos de vista. Vemos então que Coraline entende as escolhas alheias como tão importantes quanto as suas, lidando inconscientemente com a necessidade desses choques de opi-

niões, sem os quais ela não aprenderia a se relacionar com os outros. A menina renuncia à possibilidade de viver no Mundo Secreto e vai desconstruindo a representação extremamente positiva que havia dado a ele.

Coraline, assim sendo, só consegue atingir a maturidade porque o imaginário confere aos seus pensamentos organicidade por conta de sua finitude, já que, pelo que concebemos e, em concordância com Candido, anuímos:

(...) a natureza [ficcional] é uma estrutura limitada, obtida não pela admissão caótica dum sem-número de elementos, mas pela escolha de alguns elementos, organizados segundo uma certa lógica de composição, que cria a ilusão do ilimitado (CANDIDO, 2007, p. 60, grifo nosso).

Ante o ilimitado, o infinito do real, o ficcional é deveras determinado. Tal percepção é explicitada no filme quando, em devaneio, ao se afastar do Palácio Cor-de-rosa, a menina chega a um lugar sem lugar, que muito se assemelha a uma folha de papel em branco. Assim que Coraline pergunta ao gato onde estavam, ouve como resposta que aquela, desconfigurada e vazia, era a parte que a Outra Mãe não arquitetara. Na mesma cena, em consequente, a menina indaga: “Como é possível você se afastar de uma coisa e acabar chegando a ela?”, ao que o gato responde: “Dando a volta ao mundo.” Sabiamente, Coraline conclui: “Que mundo pequeno...”. Portanto, acreditamos que o pequeno mundo imaginário repleto de fantasia é essencial para conferir à criança organicidade de ideias, além de lógica temporal e espacial.

*Alana Rodrigues Dantas* é graduanda da Universidade Federal de Uberlândia. e-mail: complexa.mente@hotmail.com

*Eduarda Lamanes Gomes* é graduanda da Universidade Federal de Uberlândia e bolsista do PET – SESu/MEC. e-mail: eduarda.lamanes@gmail.com

## **Referências**

CANDIDO, A. *A personagem do Romance*, in: CANDIDO, A; ROSENFELD, A; PRADO, D. A; GOMES, P. E. S. *A Personagem de ficção*. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007 (Coleção Debates).

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números*. 18 ed. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.



ECO, H. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia de Letras, 1994.

FRONCKOWIAK, A. C; RICHTER, S. *A Poética do Devaneio e da Imaginação Criadora em Gaston Bachelard*, in: FRITZEN, C; CABRAL, G. S. (orgs.) *Infância: Imaginação e Educação em Debate*. Campinas, SP: Editora Papirus, 2007 (Coleção Ágere).

HELD, J. *O imaginário no poder: As crianças e a literatura fantástica*. Trad. Carlos Rizzi. 2 ed. São Paulo: Summus, 1980 (Novas buscas em educação; v. 7).

SOSA, J. *A Literatura Infantil: Ensaio sobre a ética, a estética e a psicopedagogia da literatura infantil*. Trad. James Amado. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

### ***Bibliografia consultada***

ISER, W. Atos de Fingir, in: *O Fictício e o Imaginário: Perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EduERJ, 1996.

LIMA, L. C. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PALO, M. J; OLIVEIRA, M. R. D. *Literatura infantil: voz de criança*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1992. (Série Princípios).