

# INFÂNCIA E IMAGINAÇÃO NA TERRA DO NUNCA

## CHILDHOOD AND IMAGINATION IN NEVERLAND

Adriana Ganzer\*

Ana Cristina Gonçalves\*\*

Ana Maria Cambuzzi\*\*\*

Aurélia Regina de Souza Honorato\*\*\*\*

Juliana da Silva Uggioni\*\*\*\*\*

Rosilene de Fátima Koscianski da Silveira\*\*\*\*\*

Silemar Maria de Medeiros da Silva\*\*\*\*\*

### Resumo

*Este texto é fruto de um exercício de reflexão sobre infância e imaginação a partir do filme Em busca da Terra do Nunca, de Marc Forster. Apresentado como escrita coletiva, constitui-se de escolhas individuais de cenas que cada participante privilegiou e que remetem a compreensões de infância e imaginação pautadas na conceituação de teóricos como Almeida (1999), Benjamin (2002), Girardello (2006) e Vygotsky (2003). Construído em forma de fragmentos, o texto destaca diálogos de imagens filmicas entre o escritor e teatrólogo James Matthew Barrie e as crianças Davies. Nesse processo, mostra o afloramento e a performance da imaginação na infância, o suposto processo de como se constituiu a escritura da obra Peter Pan e as relações interativas que contribuem para que uma criança possa tornar-se escritora.*

**Palavras-chave:** Criança, Infância, Imaginação, Filme, Escritor.

### Abstract

*This text is the result of a debate about childhood and imagination as seen in the movie Finding Neverland, by Marc Forster. Presented as a collective writing, it is the individual choice of scenes that each participant focused on and which refer to his/her understanding of childhood and*

*imagination. The ideas were developed based on the theoretical concepts of Almeida (1999), Benjamin (2002), Girardello (2006) and Vygotsky (2003). Built in the form of fragments, the text highlights film images of dialogues between the writer and playwright James Matthew Barrie and the Davies children. In this case, it shows the blooming up and the performance of imagination in childhood, the supposed process of writing as if it was the work of Peter Pan and the interactive relationship that helps a child to become a writer.*

**Key words:** *Child, Childhood, Imagination, Film, Writer.*

## **I Introdução**

Escrever! Escrever uma peça para representá-la na linguagem teatral a uma distinta plateia repleta de homens sisudos e mulheres da sociedade londrina, vestidos aristocraticamente, nos idos anos de 1903. O que escrever? Que história contar, a fim de propiciar entretenimento a um público com uma concepção já consolidada para gostar do que está vendo ou menear a cabeça em sinal de desaprovação? Onde buscar inspiração? Que matéria-prima poderia ser fundante para dar asas à imaginação e criar um texto que removeria mentes arrumadas? Que *peça* daria lugar ao riso e ao prazer daquelas pessoas numa pomposa sala de teatro; faria sentirem-se alegres, sorrirem e cumprimentarem-se umas às outras, satisfeitas com aquele rico momento de diversão?

Em torno dessas inquietações, pode-se abordar o início da tessitura do filme *Em busca da Terra do Nunca*, do diretor Marc Forster<sup>1</sup>. E, acerca desses questionamentos, este texto – uma escrita coletiva – centrou-se para privilegiar o enredo do filme que trata do processo imaginativo de crianças, relacionando-o com alguns conceitos já elaborados de infância e imaginação. Portanto, o presente texto é um exercício de reflexão desenvolvido no interior de Grupos de Estudos<sup>2</sup> do GEDEST/UNESC. As reflexões se traduzem na escrita de imagens que retratam atitudes e ações de crianças na relação e interação com membros familiares e com o escritor e teatrólogo James Matthew Barrie, autor da peça *Peter Pan*. Enquanto recria uma imagem escrita, o texto apresenta significados de infância e imaginação.

## 2 A Aproximação Obra-Apreciador

Londres, 1903, noite de estréia da peça baseada em fatos reais. No elenco, prepara-se: “às marcas iniciais, às marcas, pessoal!” – o majestoso teatro está lotado. Escondendo-se por entre as suntuosas cortinas vermelho escarlate, James Matthew Barrie observa a plateia por meio de um pequeno espelho redondo. Imaginem o que é possível olhar por uma imagem refletida num espelho redondo? Ver-se, olhar-se, observar, espiar... Quem são os espectadores, o que eles veem? Como eles são vistos por James? O que James vê? Interrogação, incerteza, dúvida... Olhares inconformados, chove na plateia. Chove?! Sim, chove para ofuscar sua noite de estreia ensolarada e transformá-la numa tempestade que encharca seu ânimo naquele momento.

E, no dia seguinte, a notícia está no jornal: *Peça do Senhor Barrie não impressiona*. Emma, a criada, recorta ligeiramente a manchete. Para Barrie, o momento é para pensar. Mas, não só. É muito mais que isso. É, por exemplo, momento para pegar o diário de anotações e os apetrechos para brincar com o seu grande e faceiro cão, Porthos. Dirigir-se a um parque da cidade onde estão os bancos para sentar-se, as exuberantes árvores, o extenso gramado verde e muita gente: jogando, rindo, lendo, conversando, circulando. Homens, mulheres e crianças com o hábito citadino de ir ao parque. Entretanto, isso ainda é pouco para quem quer se adentrar no mistério do viver e escrever algo original para tocar o âmago dos frequentadores de teatro. Ao abrir o jornal, o escritor depara-se com o recorte feito e que agora se transforma numa moldura para ver uma bela dama, rodeada por crianças, os seus filhos. Assim, o fato de brincar com o cachorro, ir ao encontro do viver de crianças, suscitar a curiosidade delas e entrar em suas fantasias possibilita ao jovem dramaturgo, James, relacionar-se com novas pessoas e escrever uma história inédita para encená-la no teatro financiado pelo criterioso e bem-humorado Charles Frahan.

James Barrie intui: uma peça..., um ensejo de devaneios para o apreciador<sup>3</sup> – um apreciador *a priori!* Um sujeito que se reconhece no diálogo imaginativo que o espetáculo lhe proporciona na tentativa de compreendê-lo. Essa interação obra-apreciador se dá,

segundo Almeida (1999), no *intervalo de significação*. Um intervalo que é provocado pela visão da imagem e que “segue percursos mentais da imaginação, transita desgovernadamente pela racionalidade, pela linguagem, pelos sentimentos, pelo devaneio, pelo sonho... e, principalmente, pela memória” (p. 41).

Uma nova peça vai surgir... precisa surgir! Onde buscar a inspiração que possa dar origem a uma criação encantadora, extraordinária, deslumbrante... a imaginação é o ponto de partida (e de chegada!). Ela permeia todo o filme e se mostra numa das primeiras cenas no diálogo estabelecido entre o protagonista e o menino Michael. O menino inicia a conversa advertindo o Sr. Barrie: “moço, você está pisando na manga da minha blusa!” E recebe prontamente uma resposta: “Estou? Lamento, mas você está em baixo do meu banco”. Michael, sentindo o *terreno firme*, prolonga o diálogo tentando justificar os motivos que o levaram a tal episódio e explica ao seu interlocutor: “é necessário, infelizmente, fui preso no calabouço pelo malvado príncipe George, desculpe se incomodei você”. James Barrie pondera: “Se está preso no calabouço, não há muito a fazer, não?” E se dispõe a ajudá-lo: “Talvez eu possa lhe passar as chaves pelas grades...”.

Ao levar a sério a fala que trata da prisão hipotética no acordo firmado pela brincadeira dos irmãos, o dramaturgo dá continuidade à história imaginada pelos meninos, embrenhando-se na fértil arena da fantasia e da criação. James Barrie torna-se um interlocutor cúmplice. Numa encenação, “todo desempenho infantil orienta-se não pela ‘eternidade’ dos produtos, mas sim pelo ‘instante’ do gesto” (Benjamin, 2002, p. 117). O dramaturgo é compreendido, mas não sem surpresa, principalmente porque as crianças percebem o quanto o adulto está pré-disposto a interromper seus gestos paralelos ou simultâneos, cujos olhares são capazes de enxergar umas coisas (dentro de outras) mesmo desprovidas do seu “binóculo que segura ao contrário” (Benjamin, 2002, p. 128). Elas veem, simplesmente! A imaginação é força criadora, é realidade para o menino que não pode sair debaixo do banco, a menos que seja libertado. O filme revela, no seu percurso, o conceito de imaginação de Bachelard (*apud* Girardello, 2006, p. 53), que toma como princípio a ideia de cultivar a criança que habita o adulto “eternamente”. É essa

criança que, pelo poder da imaginação, pode intercambiar experiências entre as idades da vida, conquistando plena liberdade.

James Barrie, quando se vê sentado sobre um garoto que o inspira a entrar em um mundo de faz-de-conta, em sintonia com as brincadeiras dos meninos, monta um *show* para eles, trazendo para a figura de Porthos, seu cachorro, a imagem de um grande urso, quando um dos garotos, Peter, comenta: “é absurdo. É só um cachorro”. Barrie, de imediato, mostra-se indignado quando responde ao garoto: “só um cachorro? Só? É um termo terrível e castrador. Ele pode ser um alpinista. É só um homem!...” Peter, impaciente, solicita que o interlocutor transforme o seu cachorro em um urso, se for capaz.

A relação que se estabelece nesse momento com a imaginação surge nas palavras de quem responde a essa solicitação, ou seja, Barrie: “com seus olhos, meu rapaz, nunca o verá. Porém com um pouco de imaginação... eu posso dar meia-volta agora e ver o grande urso Porthos!” E para o cachorro ordena: “dance comigo!” E, então, James Barrie continua a dançar com seu cachorro, que já vimos como urso, somando-se ao picadeiro de circo com outros animais, palhaços e tudo o que a imaginação, que vai além do roteiro de David Magee, permite. Nesse momento, estabelecem-se cumplicidades. Falamos da cumplicidade do escritor com os meninos e daquela que faz qualquer pessoa assistir ao filme uma, duas, três vezes, e em cada uma delas imaginar o quanto se pode remeter à própria infância e o quanto isso pode ser maravilhoso e mágico.

### **3 O Imergir da Baleia Falante**

Entre as tantas imagens que o filme nos possibilita observar, focalizamos também o jeito como se desenvolve a aproximação entre James Matthew Barrie, o escritor teatrólogo, e Peter, o menino que, às vezes, tumultua o desenrolar das brincadeiras e deixa entrever sua dor. Nessa convivência, mostra-se como se pode brincar com uma criança que tem dentro de si “uma baleia falante”. No dia seguinte ao primeiro encontro, Peter encontra James no parque escrevendo. Pergunta: “o que você está escrevendo?”. “Nada de grande importância”, responde James. Peter declara: “eu não sei escrever”. Ao que James

contesta: “já teve um diário? Já tentou escrever uma peça? Então, como pode saber?” Mas o espírito dolorido de Peter o faz responder: “eu sei. Só isso”. E James verbaliza: “entendo!” Podemos observar nesse modo de o teatrólogo agir, por ora, um jeito de concordar com a criança que acha que não sabe escrever, mas também uma entrevisão de que Peter tem latente uma potencialidade de escritor. Era aguardar o momento oportuno e voltar a intervir nesse diálogo promissor.

Numa outra cena do filme, a família das crianças está jantando na casa de James Barrie. Todos estão em volta da enorme mesa de jantar com talheres e louças refinados devidamente posicionados, quando Mary, a esposa de James, começa a inquirir Madame Du Maurier, a avó materna dos pequenos, sobre sua vida social. Nesse momento, o dramaturgo começa a brincar com as crianças, fingindo cochilar, pois a conversa estava demasiadamente entediante. Os meninos começam a rir e James, então, decide brincar com os talheres e coloca a colher de sobremesas sobre o nariz e a equilibra, causando a maior alegria para eles, que começam a imitá-lo. E, assim, são repreendidos pelos olhares de Mary e pela censura da avó.

Dessa forma, percebe-se mais uma vez a imaginação presente; James não consegue se despir de seus devaneios, até mesmo na hora da refeição, na qual supostamente todos devem se sentar e se comportar visando a um único fim: alimentar-se. Ele transgredir essas regras sociais, transformando esse momento em diversão e brincadeira. O escritor infantil italiano, Gianni Rodari (1982), afirma que “comer torna-se um fato estético, um ‘brincar de comer’, um ‘recitar a refeição’” (p. 82).

Outra atitude do grupo é testar os limites da atmosfera. Como é que se testam os limites da atmosfera? Ora, para essa turma o que não falta é curiosidade, ousadia, determinação, imaginação e muita alegria. Assim, reuniram-se no belíssimo parque em meio a tantas árvores frondosas para soltar pipa, impregnados da magia e da possibilidade de construir, desconstruir e reconstruir esse momento da brincadeira. Benjamin (2002) escreve que “onde as crianças brincam existe um segredo enterrado. Por puro acaso, o elemento que

estava escondido aqui surgiu diante de meus olhos” (p. 142). Como vai ser? Quem vai se aventurar? O que vai acontecer?

O pequeno Michael se oferece para tentar e a empolgação toma conta de todos. Na primeira tentativa, a pipa não sobe e, então, algumas adaptações precisam ser arranjadas. Como improvisar uma nova rabiola para a pipa? Nesse ensaio, até o cão Porthos colabora ao emprestar seu sino. Completamente absorvidos pela aventura e invadidos na peripécia, todos dizem: “agora, corra Michael! Vai, tenta, tenta de novo! É só correr mais!” Puxa. Não foi dessa vez!...

Encontramos em Benjamin a expectativa da criança quando se dá conta de que ela “reina como um fiel soberano sobre um mundo que lhe pertence. [Pois] há muito que o eterno retorno de todas as coisas tornou-se sabedoria infantil, e a vida um êxtase primordial do domínio, com a retumbante orquestração como tesouro do trono” (Benjamin, 2002, p. 106). James entra nesse cenário e incentiva: “deixem-no tentar novamente. Só funciona se acreditarem que vai funcionar!”

Para Benjamin (2002), a criança estabelece equilíbrio com a natureza. Assim, mergulhado no espírito de euforia, o pequeno Michael segura firme a linha e corre, corre para mais uma experimentação. Sua roupa vermelha contrasta com o extenso verde da grama e o amarelo da pipa corta o azul infinito do céu, o sino bate fazendo com que o som acentue a esfuziante alegria de todos. Palmas, palmas, palmas! Na perspectiva benjaminiana, entendemos a criança como produtora da cultura, que busca a essência da brincadeira, que vai para além do brincar. A qualquer momento, essa brincadeira pode ser reconstruída por meio da imaginação e da fantasia cada vez tida como original, um fazer de novo sempre inaugural.

Posterior a essa aventura vivida, Peter, com seu jeito de menino observador, ao caminhar no parque, encontra James Barrie escrevendo. Aproxima-se: “o que você está escrevendo?” James responde: “são apenas anotações. Só vou saber o que são ao relê-las”. Nessa simples resposta, encontra-se uma preciosa orientação de quem sabe do processo

da escritura. Para quem quer adentrar-se na aventura da escrita, as anotações decantadas como se fossem um delicioso suco de uvas recém-colhidas, com a ajuda da imaginação, podem revelar nuances não percebidas no momento dos primeiros registros, podem adquirir o sabor da bebida dos deuses. E Peter volta a indagar: “é sobre a pipa?” James devolve a questão: “por que perguntou?” Peter declara: “não sei. Se eu fosse escritor, escreveria uma história sobre a pipa de hoje”. Por sua vez, James anima-se nesse seu papel de cicerone do escritor escondido na criança e entusiasma Peter dizendo: “você deveria. Que ideia fantástica. Por que não tenta?”

#### **4 As Crianças Criam Papéis, Inventam Histórias, Produzem Peças, Destroem Cenários**

Em outra brincadeira de encenação, vemos as crianças Davies vestidas a caráter na representação de uma história inventada por elas. James Barrie, em alta sonoridade, anuncia: “Lordes e Ladyes... Sua majestade, o rei Michael, o benevolente protetor do reino”. Mas Peter intervém: “o cetro é de madeira”. E James pondera: “sim. Nossa verba é curta, entende?” Peter insiste: “todos pensam que é de ouro, mas é só um toco de madeira”. Então, James adverte: “cumpra sua função Peter. Pegamos uma tora de madeira e a transformamos milagrosamente em ouro reluzente”. E a encenação prossegue. Em seguida, um pouco afastados da boca de cena, vemos James dirigindo-se a Peter: “tome!”. “O que é isso?”, pergunta Peter. James afirma: “bons autores começam com um bom caderno de couro e um bom título. Abra!” Peter abre o caderno e lê: “*Os meninos náufragos... O registro das terríveis aventuras dos irmãos Davies. Um relato fiel de Peter Llewelyn Davies...*” Peter diz: “ainda não sei sobre o que escrever”. “Sobre tudo. Sobre sua família e a baleia falante”, responde James. Peter retruca: “que baleia?”. “Aquela presa na sua imaginação e doida pra sair. Também vou escrever sobre a aventura dos irmãos Davies”, informa James. Peter pergunta: “é uma peça?” James confirma: “é uma peça e ficaria muito honrado se me deixasse dar seu nome a um personagem”. Peter, sensibilizado, diz: “não sei o que dizer”. James fala: “diga, sim”. Aqui, a delicadeza gestual de James conspira a favor da confiança que Peter vai adquirindo em si mesmo. Peter pode escrever, emprestar seu nome a um personagem da peça do escritor e, agora, amigo.



No jardim do chalé de verão do casal James e Mary Barrie, vemos alta animação na encenação da *História de piratas*. Vemos, também, os primeiros exercícios do escritor Peter na representação de *A lamentável história de Ladye Úrsula. Peça de um ato*, de Peter L. Davies que, como narrador, começa dizendo: “é tudo brincadeira...”

Na organização do cenário para a representação das histórias, percebe-se a parceria da família. Para tanto, os meninos eram levados a diversos lugares que propiciavam a brincadeira, o faz-de-conta e a criação dessas histórias. Girardello (2006) nos diz:

A atitude dos adultos no ambiente em que a criança vive é (...) fator de influência sobre a imaginação. O papel dos adultos como mediadores entre a criança e o ambiente físico e o clima social criado pela família fazem diferença na qualidade da vida imaginativa dos pequenos (p. 58).

Percebemos, desse modo, no compartilhar as brincadeiras que James, Sylvia – a mãe – e os quatro meninos criavam as possibilidades para o surgimento das histórias. Os adultos estavam lá, batiam palmas, riam,... e as crianças criavam papéis, inventavam histórias, produziam peças!

No entanto, as adversidades da vida podem tumultuar o terreno fértil. Enquanto a representação da peça de Peter se desenrola, Sylvia é acometida de um ataque de tosse que quase a sufoca. Visita do médico. Poucas falas. Silêncio. Brincadeira de James e os meninos na tentativa de grudar selos no teto da sala com o lançamento de moedas enquanto esperam o diagnóstico do médico.

Em seguida, vemos Peter dirigir-se ao cenário de sua peça. E o destrói enraivecido. Grita para James, que o está observando: “o que decidiram nos dizer dessa vez? É só uma gripe?...”. “Não sabemos ainda”, responde James. Peter retruca: “não mente. Os adultos só sabem mentir.” James pondera: “eu não sei o que ela tem. Não estou mentindo”. E Peter desabafa: “íamos pescar com o papai, ela disse, em duas semanas”. “Sua mãe não mentiu. Sua mãe esperava aquilo”, acrescenta James. O tenso diálogo continua e ouve-se Peter finalizar: “você só quer inventar histórias bobas e finge que está tudo bem...” Rasga

o diário que ganhou de James, no qual escreveu a sua peça, e conclui: “não sou cego! Não vou me enganar”.

## **5 A Interação Adultos e Crianças, Peça e Público**

Os ânimos se acalmam. A situação toma o transcurso da normalidade. No entanto, alvoroço! Sim, alvoroço porque é estreia da peça de James Barrie: luminosidade, colorido, cavalheiros e damas vestidos de acordo com a beleza do teatro e com a ocasião que o evento requer. Os lugares estão quase todos preenchidos, exceto os 25 lugares barganhados por James. Charles Frahan, o financiador dessa peça, dispõe-se a vendê-los. James pede que espere. Para quem foram destinados? Por que as pessoas que vão ocupar esses lugares ainda não chegaram? E, de repente, vindas de uma ruazinha pouco iluminada, lá vêm elas, ofegantes, curiosas, risonhas, em fila indiana. Rapidamente, são acomodadas nas poltronas reservadas e espalhadas entre os costumeiros frequentadores de teatro. Espanto destes, admiração delas. É uma situação nova, pois compartilham o mesmo espaço com um seleto grupo de adultos – apreciadores do teatro – e 25 crianças que vivem num orfanato e parecem ver uma peça pela vez primeira!

A emoção se irrompe no primeiro ato! Enquanto parte do público adulto ainda espera se entreolhando para decidir se deve apreciar o que seus olhos estão vendo, as crianças já contemplam a obra! Elas adentram à cena e se deliciam em cada movimento do espetáculo – elas se entregam e sorriem! O sorriso despudorado de cada criança é a força motriz que envolve os espectadores e os sensibiliza – eles se permitem perceber o mágico! Encantar-se com fadas e piratas! Por alguns instantes, rompem-se as barreiras: adultos e crianças; a peça e o público!

Teria a peça alcançado tamanho sucesso sem os apreciadores infantis?

No desenrolar da película, na peça de James Barrie, ainda vemos e ouvimos o mecenas Charles pronunciar: “genial!”, num suspiro que apazigua a tensão de toda estreia. E, depois, no *hall* da comemoração dos elegantes frequentadores, Peter, sensibilizado,

declara a James: “é sobre o nosso verão, juntos, não é? Sobre todos nós?” O escritor teatrólogo pergunta: “gostou?” Peter fala: “é mágica! Obrigado”. Por sua vez, James, na mesma tonalidade de sentimentos, declara: “eu agradeço a você Peter. É a peça. Mas tivemos de abrir mão de certas coisas. Grande parte caberá à sua imaginação”.

Os diferentes aspectos sobre a criança e o adulto – que aparecem no filme de Marc Foster – mostram que a imaginação é um lugar de memória. É um lugar de ação. Na cena, na qual o espetáculo vai para a casa de Sylvia, veem-se seus filhos e James Barrie convidando-a para descer as escadas, a fim de receber uma surpresa. Conflitam o consentimento do médico e a resistência da mãe/avó a respeito do sair ou não da cama. Entretanto, nós a veremos sentada no sofá da sala, assistindo ao espetáculo completamente mergulhada na emoção. Isso já era de se esperar. O não esperado era o envolvimento da avó, que, durante todo o tempo de convívio com James e suas aventuras com os netos e a filha, foi dura, insensível e, às vezes, até cruel. Nesse momento do espetáculo, Madame Du Maurier se entrega inteiramente ao mundo mágico da fantasia do teatro e se torna a espectadora que aplaude avidamente para que Sininho – a fadinha da peça de James Barrie – não morresse, deixando-se contagiar também pela emoção.

Vigotsky (2003) estabelece formas básicas de ligação da atividade criadora do cérebro humano com a realidade. Em uma dessas formas, coloca que a fantasia é construída com elementos da realidade, a imaginação se apoia na experiência.

... a atividade criadora da imaginação se encontra em relação direta com a riqueza e a variedade da experiência acumulada pelo homem, porque esta experiência é o material com que a fantasia erige os seus edifícios. Quanto mais rica seja a experiência humana, tanto maior será o material de que dispõe essa imaginação (p. 17)<sup>4</sup>.

Pode-se, então, dizer que a função imaginativa depende da experiência, das necessidades e dos interesses em que ela se manifesta. Também depende da capacidade combinativa na atividade de dar forma material aos frutos da imaginação, mas o fator mais importante é o meio que nos rodeia. Se o homem fosse completamente equilibrado com seu mundo, não haveria necessidade de uma ação criadora. Por isso, na base de toda ação criadora, reside sempre a inadaptação, fonte de necessidades, anseios e desejos.

## 6 A Escrita Ressignificando a Realidade

A narrativa fílmica traz a história de James Matthew Barrie que, ao tentar redimir-se de uma peça fracassada, acaba conhecendo a viúva Sylvia e seus quatro filhos com quem passa a conviver. A aproximação com a família é o cenário perfeito por meio do qual o jogo e a brincadeira transformam-se em instrumentos do imaginário do autor e da própria família de Sylvia. É pela imaginação que as personagens encontram uma maneira de lidar com a dor da perda. Numa conversa com Sylvia, James havia dito:

Peter quer crescer rápido demais. Deve imaginar que os adultos não sofrem como as crianças quando perdem alguém. Perdi meu irmão David com a idade dele. Minha mãe quase morreu. Tentei de tudo para alegrá-la, mas ela só queria o David. Então, um dia vesti as roupas de David e fui até ela. Acho que foi a primeira vez que ela olhou para mim. Esse foi o fim da infância de James. Eu dizia que ele tinha ido à Terra do Nunca. Um lugar maravilhoso.

James Barrie acessa o seu imaginário e o da Família Davies. Consegue dar vazão à imaginação e reconecta-se ao seu processo criativo, reordenando simbolicamente a realidade daquelas personagens. Laplatine e Trindade (2003) afirmam que:

... o imaginário é um processo cognitivo no qual a afetividade está contida, traduzindo uma maneira específica de perceber o mundo, de alterar a ordem da realidade. (...) A realidade consiste nas coisas, na natureza, e em si mesmo o real é interpretação, é a representação que os homens atribuem às coisas e à natureza. Seria, portanto, a participação ou intenção com as quais os homens de maneira subjetiva ou objetiva se relacionam com a realidade, atribuindo-lhe significados. Se o imaginário recria e reordena a realidade, encontra-se no campo da interpretação e da representação, ou seja, do real (p. 79).

Transferindo as personagens constantemente para o mundo da imaginação, James consegue reordenar simbolicamente a realidade, resignificando-a. Destarte, o imaginário atua como um grande banco de dados mobilizador e evocador de imagens e experiências movido pelo que é simbólico, reconfigurando a realidade.

Assim sendo, ainda vamos ver James Barrie e Peter sentados no banco do parque. Peter declara: “desde que vi a peça, comecei a escrever e não parei mais”. E James conclui: “... ela está em cada página da sua imaginação e sempre estará”. Ou seja, escrever pode transformar-se no “poder de formar imagens (...) não somente a partir daquilo que os sentidos físicos percebem, mas também [por meio] da invenção e da transformação” (Girardello, s.d., p. 3). Escrever permite ao dramaturgo e ao menino escritor postarem-se numa atitude imaginativa de “entrevisão do invisível”, num estado de espírito entre “a sensibilidade e o entendimento”, como diz Girardello. A esses atores, representantes da vida real, era possível imaginar tornando presente o que presente não estava; não era apenas viver na memória algo que já tinha sido presente para a percepção, mas era “ver com os olhos do espírito” (Girardello, s.d., p. 4) o que jamais estaria presente para os sentidos, pois essa possibilidade pertence a uma dimensão que pode apenas ser entrevista, no entanto, ressignificada quando transportada para o real, nesse caso, para a forma escrita.

## **7 Considerações Finais**

Pensar a imaginação em diálogo com o filme *Em busca da Terra do Nunca* é refletir o quanto podemos trazer à cena a criança que nos constitui sujeitos, junto ao poder imaginativo que nos torna humanos, que nos faz sentir o sabor de viver e nos permite olhar por trás das cortinas. É comungar com a frase de James Matthew Barrie quando diz que “meninos pequenos não deveriam ir para a cama nunca. Quando acordam, estão um dia mais velhos, e, antes que você se dê conta do que aconteceu, já viraram gente grande”. É, também, comungarmos com o urso, que dança com o dramaturgo, assim como podemos nos permitir dançar com nossos devaneios, nossas utopias, fomentando o sonhar no outro e com o outro.

Nessa perspectiva, o exercício de reflexão sobre infância e imaginação pautado no filme *Em busca da Terra do Nunca* traz à tona a relevância da imaginação para o emergir da sensibilidade de cada ser humano, seja ele criança ou adulto. O fluir e a fruição que a imaginação desencadeia na apreciação da película aqui resenhada oportunizam-nos fazer

uma relação entre a vida cotidiana de um determinado grupo de crianças e os conceitos de alguns teóricos que se debruçaram/debruçam sobre o vasto campo investigativo que é a infância e a imaginação.

Assim, podemos inferir que a imaginação tem um percurso mental imprevisível; o instante do gesto infantil tomado como pleno no momento em que se efetiva não é diretriz orientadora de outros gestos e outras atitudes; a criança reina com sabedoria e é soberana em suas ações ao trazer o retorno das coisas e ao criar outras; a mediação dos adultos entre crianças, natureza e ambiente social é condição preponderante na imersão da qualidade imaginativa infantil; a imaginação como atividade criadora é resultante da riqueza de experiências do cotidiano; as atividades criadoras, as experiências vivenciadas e a imaginação constituem o arcabouço imaginário que possibilita construções de significados simbólicos e a reconfiguração da realidade.

Enfim, reiteramos que a imaginação é força criadora, lugar de memória, lugar de ação e/ou simplesmente possibilidade de cultivar a criança que habita o adulto eternamente. Nesse meio, pode-se gestar uma escrita e criar-se um escritor. A representação da infância nas crianças-sujeito, de participação efetiva e intervenção transgressora, tanto na vida real quanto imaginária, está no filme *Em busca da Terra do Nunca*, assim como o processo de formação de um escritor pode se efetivar.

## Notas

<sup>1</sup> *Em busca da Terra do Nunca*. Direção: Marc Forster. Produtores: Nellie Blifflower, Richard N. Gladstein. Roteiro: David Magee. Intérpretes: Johnny Depp, Dustin Hoffman, Kate Winslet, Julie Christie, Radda Mitchell; Freddie Highmore, Nick Rouil, Lucke Spill, Joe Prospero e outros. Música: Jan A. P. Kaczmarek. Fotografia: Roberto Schaeer. Designer de efeitos visuais: Kevin, Tod Haug, Leslie McMinn. Direção de Arte: Gemma Jackson. 2003. 1 DVD (101 min), color.

<sup>2</sup> Grupo de Pesquisa em Educação Imaginativa – GPEI – e Grupo de Estudo em Walter Benjamin, inseridos no Grupo de Pesquisa, Ensino e Extensão em Educação Estética – GEDEST – sob a coordenação da Profa. Maria Isabel Leite, na Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC.

<sup>3</sup> Apreciador no sentido de constituir-se sujeito provocado por uma relação estabelecida entre quem assiste ao espetáculo e o teatro no interior do filme, ao mesmo tempo em que falamos de nós mesmos: apreciadores dessa narrativa fílmica, à qual ousamos atribuir significado escrito.

<sup>4</sup> Tradução pessoal de “... la actividad creadora de la imaginación se encuentra en relación directa con la riqueza y la variedad de la experiencia acumulada por el hombre, porque esta experiencia es el material con el que erige sus edificios la fantasía. Cuanto más rica sea la experiencia humana, tanto mayor será el material del que dispone esa imaginación”.

## Referências

ALMEIDA, Milton José de. *Cinema arte de memória*. Campinas: Autores Associados, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2002.

GIRARDELLO, Gilka. A imaginação infantil e a educação dos sentidos. In: LENZI, Lucia Helena Correa et al. *Imagem: intervenção e pesquisa*. Florianópolis: UFSC: NUP/CED/UFSC, 2006. p. 51-62.

\_\_\_\_\_. *A imaginação no contexto da recepção*. Florianópolis: UFSC, s.d. 12p.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é o imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

RODARI, Gianni. *Gramática da fantasia*. Tradução Antonio Negrini. 2. ed. São Paulo: Summus, 1982.

VIGOTSKY, L. S. *La imaginación y el arte en la Infancia*. 6. ed. Madrid: Ediciones Akal, 2003.

## Dados das autoras:

Adriana Ganzer\*

Mestre em Educação – Universidade do Extremo Sul Catarinense/UNESC – Pesquisadora do Grupo de Pesquisa, Ensino e Extensão em Educação Estética/GEDEST – Coordenadora do Grupo de Estudos sobre Museus/GEM – Integrante do Museu da Infância/UNESC – e Professora de Artes da rede estadual do Rio Grande do Sul

Endereço eletrônico:

adrianaganzer@yahoo.com.br

**\*\*Ana Cristina Gonçalves**

Mestranda em Língua, Literatura e Cultura Japonesa – FFLCH/USP – Pesquisadora colaboradora no Museu da Infância – e Participante do GEDEST

Endereço eletrônico: linguajaponesa@usp.br

**\*\*\*Ana Maria Cambuzzi**

Doutora em Educação – Faculdade de Educação/UFMG – Professora aposentada – UFSJ – e Pesquisadora eventual do GEDEST e no Museu da Infância

Endereço eletrônico:

cambruam@cyber.com.br

**\*\*\*\*Aurélia Regina de Souza Honorato**

Mestre em Educação – Programa de Pós-Graduação em Educação/UNESC – Coordenadora do Curso de Artes Visuais/UNESC – e Pesquisadora do GEDEST

Endereço eletrônico:

aureliahonorato@yahoo.com.br

**\*\*\*\*\*Juliana da Silva Uggioni**

Mestranda em Educação – UNESC

Endereço eletrônico:

juliana.uggioni@hotmail.com

**\*\*\*\*\*Rosilene de Fátima Koscianski da Silveira**



Mestre em Educação – Universidade do Extremo Sul Catarinense – Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Educação Imaginativa/GPEI – Pesquisadora do GEDEST – e Professora Alfabetizadora – Escola de Educação Básica Irmã Edvigés/Criciúma

Endereço eletrônico:

rosilenefks@yahoo.com.br

\*\*\*\*\*Silemar Maria de Medeiros da Silva

Mestranda em Educação – UNESC – Pesquisadora do GEDEST – Coordenadora do Programa Arte na Escola pólo UNESC – Professora de artes visuais da UNESC – e Professora da rede pública de Santa Catarina

Endereço eletrônico: profsila@yahoo.com.br

Endereço para contato:

Universidade do Extremo Sul Catarinense  
GEDEST, sala I, Bloco Z – Av. Universitária, 1105  
88.806-000 Criciúma/SC – Brasil

Data de recebimento: 5 nov. 2008

Data de aprovação: 27 jan. 2009