

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
BACHARELADO EM LETRAS

Henrique Macheimer

**A REPRESENTAÇÃO DA NATUREZA NOS LIVROS DOS MOOMINS,  
DE TOVE JANSSON**

Porto Alegre  
2024

Henrique Machemer

**A REPRESENTAÇÃO DA NATUREZA NOS LIVROS DOS  
MOOMINS, DE TOVE JANSSON**

Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Letras da Faculdade de Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Zilberman

Porto Alegre  
2024

Henrique Macheimer

**A REPRESENTAÇÃO DA NATUREZA NOS LIVROS DOS  
MOOMINS, DE TOVE JANSSON**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras obtendo conceito A.

Porto Alegre, 01 de fevereiro de 2024.

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Regina Zilberman  
Orientadora  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Jéssica Fraga da Costa

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Monica Chagas da Costa  
Universidade Federal de Santa Maria

Para meu pai e minha mãe, que me ensinaram a ler e a estar  
na natureza.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais, Márcio e Alessandra, e à minha irmã Carolina.

Agradeço à Eduarda.

Agradeço à Rafa e à Gabi.

Agradeço à Professora Magali.

Agradeço à Professora Regina, pela orientação dedicada e paciente.

*“Uma reconciliação progressiva com as verdadeiras árvores, as verdadeiras flores, as verdadeiras ervas do campo e as verdadeiras nuvens do céu no momento em que todos os literatos, todos os artistas, todos os filósofos do continente lançados no cenário mundano e ideológico não viam nisso mais do que símbolos sentimentais, débeis e factícios.”*

Élie Faure

## RESUMO

O presente trabalho busca estudar um tópico geral dos livros dos Moomins, de Tove Jansson: a representação da natureza por meio da descrição. Trata-se de um traço estilístico e estrutural em toda a literatura para crianças de Jansson, justificando, assim, ocuparmo-nos aqui não de um único livro em específico, mas dos nove em que estão presentes aqueles personagens. Partindo de uma apresentação da vida e da obra da autora finlandesa, esse estudo propõe uma leitura do modo como os cenários destas obras são descritos, para o que interessa uma aproximação entre a prática literária de Tove Jansson e sua experiência com a pintura. Busca-se aqui dimensionar a relevância destas descrições para a estruturação dos livros. Depois, passa-se a uma análise dos cenários em si: de um lado, o Vale dos Moomins e, do outro, o mundo dos Moomins. Cada um destes locais é examinado por sua relação mútua, bem como pelas relações que estabelecem com textos e obras de outros autores. Esta interpretação tem enquanto objetivo, antes de tudo, oferecer uma leitura destes livros que enfatize a possibilidade de sensibilização através da experiência da natureza.

**Palavras-chave:** Tove Jansson, Moomin, descrição, natureza, literatura infantil.

## ABSTRACT

The present work aims to study a general topic of Tove Jansson's Moomin books: the representation of nature through description. That is a stylistic and structural mark throughout all of Jansson's children's literature, therefore justifying that we here occupy ourselves not with a single specific book, but with all nine in which those characters are present. From a presentation of the Finnish author's life and work, this study proposes a reading of the way in which the scenery of these works is described, to what is relevant an approach between Tove Jansson's literary practice and her experience with painting. It's an objective here to measure the relevancy of these description to the structurization of these books. That is followed by an analysis of the scenery itself, divided in two: in on side, Moominvalley, on the other, Moominland. Each of these places will be examined through their mutual relations as well as the relations they stablish with texts and works from other authors. This interpretation intends, first of all, to offer a reading of these books that emphasizes the possibility of sensibilization in the experience of nature.

**Keywords:** Tove Jansson, Moomin, description, nature, children's literature.



## LISTA DE FIGURAS

Imagem 1: <i>Garota fumando</i> , autorretrato, 1940, Tove Jansson .....	17
Imagem 2: <i>Paraíso</i> , pintura a óleo, 1939, Tove Jansson.....	53

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>10</b>
<b>2. Apresentação.....</b>	<b>12</b>
2.1. Breve biografia da autora .....	12
2.2. Considerações gerais sobre os livros dos Moomins .....	17
2.3. Apresentação individual dos livros .....	23
<b>3. Descritivismo e descrições da natureza nos livros dos Moomins.....</b>	<b>33</b>
<b>4. A natureza nos livros dos Moomins.....</b>	<b>47</b>
4.1. O Vale dos Moomins.....	47
4.2. O mundo dos Moomins .....	55
<b>5. Considerações finais.....</b>	<b>63</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>66</b>

## 1. Introdução

Entre 1945 e 1970, a autora finlandesa Tove Jansson publicou nove livros para crianças que assumiriam uma posição de destaque dentro de sua extensa obra. Estes, oito romances e um livro de contos, apresentariam o mundo à família Moomin, um grupo de personagens por meio do qual essa escritora atingiu a maturidade artística, encontrando um modo de expressão tão exitoso que seus efeitos podem ser sentidos nas produções de Jansson nos mais diversos suportes. Do mesmo modo, a intimidade da autora com outras práticas criativas para além da estritamente literária (a pintura, a ilustração, o cartum, o design etc.) deixaram rastros profundos em seu modo de fazer literatura. A escrita de Jansson se define sob a influência de sua pintura: tanto seu estilo literário, preponderantemente descritivo, quanto um dos principais objetos de sua escrita, a natureza e o indivíduo na natureza, são heranças de um contato profundo com esse segmento das artes visuais. Há uma ampla gama de temas em jogo nestes livros e que merecem ser estudados. Aquele que consideramos ser o de maior relevância e ao qual intentamos aqui nos dedicar é o que nos parece estabelecer mais forte ligação com a pintura: a representação da natureza, por meio da descrição.

Embora seus maiores sucessos tenham vindo por meio da escrita — de seus livros para crianças em que o texto tem centralidade, daqueles em que a prioridade cabe ao design ou à ilustração, de suas tirinhas de jornal ou de seus livros para adultos —, Jansson sempre valorizou acima de tudo a pintura. A autora vinha de uma família de artistas dedicados às artes plásticas, e não fugiu à regra. A prática pictórica a acompanhou ao longo de toda a vida, e antecede em muito sua experiência com a escrita. O que compete à pintura costuma ter, então, para ela um valor superior ao daquilo que diz respeito à literatura, e essa hierarquia deixou marcas nos livros dos Moomins.

Este texto começará, então, por apresentar a vida da autora, o que oferecerá oportunidade para um detalhamento de sua relação com ambas essas artes, partindo, a seguir, para uma exposição do conteúdo dos nove títulos antes citados e dos quais nos ocuparemos. Isso deverá oferecer uma base sólida o suficiente para, depois, desenvolvermos uma análise destes textos, em parte com relação à produção visual da autora. No que diz respeito à pintura de Tove Jansson, embora seja notável sua desenvoltura ao pintar retratos, sabe-se que “[p]aisagens, especialmente o mar em todas

as suas manifestações, eram seus motivos favoritos”. (KARJALAINEN, 2014, n. p).<sup>1</sup> Esse interesse prioritário pela paisagem em geral e pela paisagem natural, pouco influenciada pela presença humana, em específico, será determinante para a escrita de Jansson. Está aí, acreditamos, a origem das descrições detalhistas da natureza que assumem, nos livros dos Moomins, uma posição central.

A descrição, aqui concebida enquanto fruto da relação da autora com a pintura, desempenha função estruturante em seu texto escrito. É para estes livros um fator constitutivo, responsável por orientar mesmo a organização de seus enredos. Ela será, assim, um dos pontos de partida para nossa defesa da relevância das descrições do cenário para a análise do texto de Jansson.

O primeiro objetivo deste trabalho é, então, remetendo-nos à biografia da autora e a um aparato crítico selecionado, rastrear a transposição operada por Jansson de suas concepções pictóricas para sua prática literária. Essa identificação tem como fim argumentar a presença, em alguma medida, de uma lógica da pintura na escrita da artista, especialmente no que compete ao cenário destas narrativas. Soma-se a essa argumentação uma retomada do texto *Narrar ou descrever? (contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo)*, de György Lukács, em que uma revalorização do binômio narração/descrição proposto pelo ensaísta será útil para que interpretemos o estilo descritivo da autora.

Após uma apresentação dessa interpretação das descrições da natureza de Tove Jansson, passaremos a promover uma caracterização destes espaços, separando-os em dois locais: o Vale dos Moomins e o mundo dos Moomins. Cada uma destas metades do universo dos personagens de Jansson será estudada e analisada. Ao fim disso, esperamos ter conseguido oferecer uma possibilidade interpretativa destes livros que coloca no centro as descrições da natureza.

---

<sup>1</sup> Tradução nossa. No original: “Landscapes, especially the sea in all its manifestations, were her favourite subjects.”

## 2. Apresentação

### 2.1. Breve biografia da autora

A vida de Tove Jansson (1914-2001) foi desde a juventude marcada pelo trabalho criativo intenso, múltiplo e profissionalizado. Ela tinha apenas catorze anos quando, pela primeira vez, seus desenhos foram publicados em uma revista. Embora a artista tenha tido seus começos nas artes visuais, as décadas que se seguiriam viram sua produção se diversificar imensamente. Ao longo de setenta anos de atividade, a autora produziu de “pintura, contos de fada, contos, novelas, peças, poemas, canções, cenografia, pinturas monumentais, ilustrações e peças publicitárias a desenhos políticos e cartuns.” (KARJALAINEN, 2014, n. p.).<sup>2</sup>

Tanto a obra quanto a vida de Tove Jansson são ainda pouco conhecidas no Brasil. Apenas uma pequena parcela de seu texto está publicada aqui, e não dispomos de um grande aparato crítico em português brasileiro a seu respeito. O inglês já dispõe de traduções de duas biografias da autora, *Tove Jansson: Life, Art, Words* (WESTIN, 2007) e *Tove Jansson: Work and Love* (KARJALAINEN, 2014), ambas as quais foram importantes para a elaboração deste texto introdutório, em especial o livro de Karjalainen. Este merece destaque por sua tentativa de articular com simplicidade e objetividade a obra e a biografia de Tove Jansson. De fato, uma leitura exegética de seu trabalho revela associações profundas entre seu texto e passagens de sua vida: a todo momento encontramos incorporados e retrabalhados em seus livros, sejam para crianças ou adultos, acontecimentos, pessoas e lugares extraídos diretamente de sua biografia. Isto poderia ser também dito de sua pintura, mas são os livros por ela escritos que aqui estarão em foco. Uma apresentação biográfica da autora (acompanhada de alguns comentários) será proveitosa, portanto, para uma maior apreciação de sua literatura e, no caso específico deste estudo, de sua obra voltada para o público infantil.

Tove Jansson nasceu em 1914, numa família de artistas pertencente à minoria finlandesa falante do sueco. Seu pai, Viktor “Faffan” Jansson, era um escultor relativamente bem-sucedido na Finlândia. Sua mãe, Signe “Ham” Hammarsten-Jansson, era ilustradora e designer, ocupações relacionadas às artes aplicadas e, por consequência, consideradas na época menos prestigiosas que o trabalho tido como puramente artístico

---

<sup>2</sup> Tradução nossa. No original: “painting, fairytale, short stories, novels, plays, poems, songs, stage sets, monumental paintings, illustrations and advertisements to political drawings and cartoons.”

de Viktor. Era principalmente do trabalho de Signe Jansson, porém, que a família retirava seu sustento. A família Jansson se completou depois com o nascimento de Per Olov Jansson, em 1920, e de Lars Jansson, em 1926. Tove Jansson manteria durante toda a vida uma relação próxima com os membros de sua família, especialmente com a mãe e com o irmão caçula: a família foi central para a autora ao longo de toda sua vida, e constitui também um dos temas principais de sua obra.

Tove iniciou seus estudos de desenho com a mãe no começo de sua infância, revelando desde cedo afinidade com a prática imagética. Nunca mostrou aptidão, porém, para os estudos escolares, ou, antes, para frequentar a escola enquanto instituição. Apoiada pelos pais, decidiu abandonar o colégio antes mesmo de ter terminado o ensino médio, ingressando aos dezesseis anos na Konstfack, a faculdade de artes de Estocolmo.

Após completar o curso, a jovem Tove Jansson retornou em 1933 a Helsinki para dar continuidade a seus estudos de arte. A pintura seria ao longo de toda sua vida o seu principal interesse; mesmo na velhice, já uma escritora consagrada, Jansson ainda faria questão de, em entrevistas, definir-se principalmente por sua pintura. E em nenhum momento seu estudo das artes visuais foi tão intenso quanto durante a juventude. Entre 1933 e 1936 a autora estudou na escola de Belas Artes de Helsinki, a chamada Athenaeum. Em 1934, Jansson recebeu uma bolsa para viajar para além dos países nórdicos; passou, então, algum tempo na Alemanha, seguindo, depois, para Paris, período em que teve a oportunidade de entrar em contato com obras modernas ainda pouco conhecidas na Finlândia dos anos 1930. Em 1938, teve uma nova oportunidade de estudar fora. Esteve novamente na França, estudando primeiro na Académie de la Grande Chaumière, depois na École d'Adrian Holy e, por último, na École des Beaux Arts. Depois, viajou sozinha pela Europa: de Paris seguiu para Berlim e depois para a Itália, onde visitou Veneza, Roma, Florença, Sicília e Capri. Uma visita ao Vesúvio teve também impacto duradouro em sua produção. Depois disso, retornou para a Finlândia.

A obra pictórica que produziu nessa época já contém em si alguns dos principais traços que, depois, caracterizariam sua escrita para crianças:

*Várias das obras são em grande escala, algumas com mais de dois metros e meio de largura, mas entre elas há também pequenas aquarelas e pastéis. É comum a todas elas uma atmosfera mística, de contos de fadas, cores estranhamente excitantes e contrastes frequentes entre luz e sombra.*

[...]

*Elas também demonstram um interesse narrativo: sobretudo, em uma história que transporta os espectadores para além dos humores do cotidiano, às vezes para reinos de contos de fadas e às vezes para um mundo interior. (KARJALAINEN, 2014, n.p.).<sup>3</sup>*

Em anos posteriores, essa tendência fantástica daria origem a uma pintura que tematiza explicitamente os contos de fadas, bem como os motivos paradisíacos. Seu interesse por esses temas só se intensificaria durante a Segunda Guerra Mundial.

Os anos da guerra foram de importância decisiva para a trajetória artística de Jansson. Nas cartas que enviou a sua família durante suas viagens pela Europa no período pré-Segunda Guerra Mundial, está registrado o clima de tensão que por fim forçaria a então estudante a retornar à Finlândia. Lá ela permaneceria até o fim da guerra, num período de grande melancolia e de produção bastante engajada. Foi durante esse tempo que se consolidou a reputação de Jansson enquanto a cartunista mais conhecida da Finlândia. Ela produziu para a revista satírica *Garm*, durante a Segunda Guerra Mundial, desenhos e cartuns de natureza política bastante ousados, que, num momento delicado para a Finlândia, quando o país poderia a qualquer momento ser invadido pela Alemanha nazista ou pela União Soviética, criticavam abertamente tanto a Hitler quanto a Stalin. Nesse período, Tove Jansson também prosseguiu com seus estudos de pintura e, talvez mais notavelmente, deu início a sua prática de escrita. Foi durante os anos da Segunda Guerra Mundial que foi escrito o primeiro livro dos Moomins, um romance para crianças e que daria início ao segmento mais célebre da carreira de Jansson.

“Durante a guerra, a importância de tudo que era bom e pacífico tornou-se [para Tove] mais pronunciada”, escreve Karjalainen (2014, n. p.)<sup>4</sup> e, de fato, podemos ver em sua produção desse período uma investigação cada vez mais intensa nessa direção, na qual a radiância e a luminosidade surgem como alternativas quase fantásticas à desolação daquele tempo. Foi essa pesquisa estética que a levou ao texto em prosa para crianças. A

---

<sup>3</sup> Tradução nossa. No original: “Several of the works are large in size, some even more than two and a half metres wide, but among them there are also small watercolours and pastels. Common to them all is a mystical and fairytale-like atmosphere, strangely exciting colours and frequent strong contrasts of light and darkness. [...] They also display an interest in storytelling: above all, in a story that transports viewers beyond the moods of the everyday, sometimes to the realms of fairytale and sometimes to an inner world.”

<sup>4</sup> Tradução nossa. No original: “During the war the importance of all that was good and peaceful became more pronounced”.

Segunda Guerra Mundial foi para Tove Jansson um período de intensa depressão: “Eu preferiria me voltar para a parede e não ver nenhum rosto humano. Eu preferiria nem sequer viver, enquanto houver a guerra.” (JANSSON, in: KARJALAINEN, 2014).<sup>5</sup> A escrita de um texto para o público infantil, de uma literatura em certa medida escapista, teve para ela, então, um efeito terapêutico. Esse texto foi *Os Moomins e o dilúvio* (1945).

O livro trata de uma família de pequenos trolls separada por uma enchente, buscando se reencontrar. A escrita foi em boa parte inspirada também pela relação de Tove Jansson com o filósofo e político Atos Wirtanen. Os dois estiveram juntos durante vários anos, e Wirtanen foi de especial importância para a iniciação de Jansson na escrita literária. Ela sempre tivera uma afinidade com a narrativa, uma relação que se mostrava frutuosa em sua prática com a ilustração e que atrapalhava sua pintura. Foi durante seu tempo com Wirtanen que Tove Jansson passou a circular, para além dos círculos artísticos da Finlândia, nos círculos literários finlandeses, experiência que a impulsionou em direção à escrita literária. Foi Atos Wirtanen, além disso, que incentivou a criadora dos Moomins a transformar as histórias desses personagens em quadrinhos.

*Os Moomins e o dilúvio* foi publicado ao fim da Segunda Guerra Mundial e não chamou de imediato muita atenção. A autora conseguiu, ainda assim, publicar no ano seguinte mais um romance com estes personagens, *Um cometa na terra dos Moomins* (1946). Na época, ela começava a se relacionar romanticamente com a dramaturga Vivica Bandler. No que diz respeito à obra de Tove Jansson, o relacionamento foi muito frutífero: Bandler levou os Moomins ao teatro, dirigindo adaptações do livro, além de servir de inspiração para a escrita do terceiro e do quinto livros dos Moomins. Foi só com este terceiro, *Os Moomins e o chapéu do mago* (1948), que Jansson alcançou algum êxito. Quando o quinto, *Moominsummer Madness* (1954), apareceu, os Moomins já haviam adquirido status de fenômeno internacional.

Por essa época, o sucesso dos personagens ocupava quase que a totalidade do tempo de Tove Jansson. A autora assinou um contrato para a publicação, seis vezes por semana, de tirinhas dos Moomins no jornal inglês *The Evening News*, algo que a desgastou de maneira significativa; Jansson reclamava com frequência, na época, dos efeitos negativos desse trabalho sobre seu processo criativo. Trabalhou nas tirinhas entre

---

<sup>5</sup> Tradução nossa. No original: “I would rather turn to the wall and not see a human face. I would rather not live at all, as long as there is war.”



1954 e 1959 sob uma escala bastante exigente, e os quadrinhos, no auge de seu sucesso, chegaram a ser publicados em quarenta países simultaneamente. Foi só após o fim (antecipado) desse contrato, que Jansson pôde retomar, pouco a pouco, uma produção mais espontânea, embora o crescente sucesso dos Moomins exigisse cada vez mais sua atenção.

Os Moomins foram traduzidos para diversas línguas, as histórias foram adaptadas para o teatro, o teatro de marionetes, a televisão, o cinema etc. O gerenciamento destas adaptações, bem como o licenciamento de produtos, eram administrados por Tove Jansson, que, ao mesmo tempo, seguia pintando e escrevendo.

Na década de 1960, época em que a autora já estava há mais de uma década estabelecida com aquela que seria sua companheira até o fim da vida, a designer Tuulikki Pietilä, Jansson praticou ainda um breve retorno à pintura. Ela nunca havia parado de pintar, mas os anos 1960 foram sua tentativa mais intensa de uma carreira neste campo desde sua juventude. Jansson encontrou sucesso moderado nessa empresa, marcada dentre outras coisas por uma fatura mais abstrata, ao invés da orientação figurativa que sempre caracterizara o seu estilo. Tove Jansson sempre considerou a pintura sua principal atuação, muito provavelmente valorizava-a mais do que à literatura; suas maiores conquistas, no entanto, vieram por meio desta última.

Em 1966, Tove Jansson recebeu a medalha Hans Christian Andersen. Em 1970, publicou o último livro-texto dos Moomins. A ênfase na literatura para crianças diminuiu, mas autora não se aposentou da escrita. A partir daí, escreveu principalmente novelas e livros de contos para adultos, que, não obstante, tematizam frequentemente a infância. Tove Jansson, até o fim de sua vida, se dedicou à prosa ficcional para adultos e ao gerenciamento dos Moomins. Ela faleceu em 2001.

Para além dos fatos de sua vida indicados aqui, poderiam ser recomendados bons perfis psicológicos da autora localizados em certos corpora artísticos. A própria Tove Jansson realizou, ao longo de toda a sua vida, uma extensa e impressionante série de autorretratos<sup>6</sup> (além de se retratar diversas vezes também em obras de outros gêneros). Tomados em seu conjunto, estes quadros constituem um depoimento de grande valor

---

<sup>6</sup> “Autorretratos são centrais à obra dela. Através deles nós vemos a emoção trazida por cada fase da vida dele e acompanhamos o seu desenvolvimento artístico.” (KARJALAINEN, 2014, n. p.) Tradução nossa. No original: “Self-portraits are central to her work. Through them we see the emotions that each phase of her life brought with it and we can trace her artistic development.”

acerca da psicologia da autora, comparável talvez somente à coleção de cartas desta. Para demonstrá-lo podem ser referidos alguns pontos chave desta produção, como as obras *Autorretrato com cadeira* (1937), *Garota fumando* (1940), *Boá de lince* (1942) e *Autorretrato* (1975). Em adição a estas telas, há também uma extensa coleção de fotos de Tove Jansson tiradas por Per Olov, seu irmão. Estas fotografias, assim como as pinturas, dão a conhecer um pouco mais da autora dos Moomins, uma escritora que sempre procurou alimentar sua criação literária com matéria extraída diretamente da própria vida.

[Imagem 1: *Garota fumando*, autorretrato, 1940, Tove Jansson]



Fonte: Tove Jansson, 2024.

## 2.2. Considerações gerais sobre os livros dos Moomins

Os Moomins foram concebidos durante a Segunda Guerra Mundial, mas sua imagem já acompanhava Jansson há anos antes da escrita do primeiro livro: em vários de seus cartuns políticos por exemplo, encontramos protótipos de Moomin. A imagem do Moomin remonta à infância da autora. Foi só nos anos entre 1939-1945, porém, que a

ilustração assumiu as proporções de personagem: ganhou nome, adquiriu uma personalidade, foi inserida num enredo e, ao seu redor, surgiu um elenco cada vez maior e um mundo cada vez mais diversificado.

No centro de tudo isto está a família Moomin, uma família nuclear de pequenos animais brancos e rotundos, formada por Moomintroll e seus pais, o Papai Moomin e a Mamã Moomin. Estes personagens viriam a figurar em tirinhas de jornal, peças de teatro, filmes, desenhos animados e jogos de vídeo game; eles podem ser localizados nas ilustrações políticas de Tove Jansson e em várias de suas telas; estampam, para além disso, toda espécie de produto. O material central, no entanto, aquele do qual os demais derivam, é uma série de nove livros para crianças.

São, em sua maioria, romances, livros que priorizam o texto unindo a este algumas ilustrações feitas pela própria Tove Jansson. É principalmente nestas ilustrações que está estabelecida a aparência simples, quase vaga, dos Moomins, andrógina a não ser por adereços externos, aberta à identificação por parte de qualquer leitor.

Quem lê os títulos dos Moomins se depara com histórias de aventura, com textos multifacetados que permitem diversos níveis de leitura, oferecendo uma profusão de temas a interpretações variadas. Os protagonistas são os já citados membros da família, pequenos trolls que vivem numa casa em forma de aquecedor em meio a um vale de atmosfera idílica. Acompanhando-os, temos outros personagens e amigos, que vão sendo progressivamente incorporados à família, conceito sempre bastante maleável nestes textos.

Os livros são leves, irreverentes, bem-humorados; em todos eles os Moomins saem em viagens, deixando o pacífico vale em que vivem para percorrer cenários os mais diversos e viver episódios cheios de tensão, nos quais emoções como medo, angústia e solidão são frequentes. A ação muitas vezes se ocupa de desastres naturais a pôr em xeque a existência do Vale dos Moomins. Os enredos são marcados por elementos de fantasia de caráter europeu no geral e finlandês em algumas dessas especificidades; bebem imensamente dos contos de fadas, extraindo desses como principal valor a felicidade do desfecho: “num final feliz, os Moomins recuperam a calma de seu belo vale. A aventura está acabada e a vida pode começar novamente.” (KARJALAINEN, 2014, n. p.).<sup>7</sup> O

---

<sup>7</sup> Tradução nossa. No original: “In a happy ending, the Moomins regain the calm of their beautiful valley. The adventure is over, and life can begin again.”

recurso do final feliz, somado à recorrência do desastre natural, dá aos livros, vistos em conjunto, um elemento bastante cíclico.

Outra instância de ciclicidade é a profunda associação de muitos destes livros com as várias épocas do ano. Os Moomins, embora tenham hábitos bastante humanos, são ainda assim animais, regulados com a progressão das estações, chegando mesmo a hibernar, ponto importante para vários dos romances. Assim, encontramos as quatro estações em destaque nesses livros: *Moominland Midwinter* colocará em pauta o inverno; *Os Moomins e o Chapéu do Mago*, a primavera; *Moominsummer Madness*, o verão; e *Moominland in November*, o outono, uma preponderância que sozinha já indica a importância da relação destes personagens com a natureza.

Essa posição intermediária dos Moomins entre animal (o que são) e humano (a maneira como agem) permite uma conciliação entre suas personalidades profundamente inocentes, intimamente próximas da natureza, e seus hábitos burgueses e boêmios. Há nos livros um sentimento geral de boemia, uma prioridade do prazer e do tempo-livre:

*“Não deixe ele fumar!” chorou Sniff. “A tia Hemulen diz que fumantes ficam com as patas tremendo, o nariz amarelo e a cauda careca!”*

*“Eu não tenho tanta certeza.” disse a Mamãe Moomin. “Ele fumou a vida inteira e não está tremendo, amarelo ou careca. Todas as coisas agradáveis são boas para você.”* (JANSSON, 2010, p. 49).<sup>8</sup>

Os Moomins encontraram, por isso, quando de seu surgimento, algumas objeções por parte da crítica finlandesa. Estes primeiros antagonismos na recepção dos Moomins podem ser divididos em dois grupos. De um lado, as ressalvas feitas por alguns críticos moralistas, que julgavam problemáticas certas características dos Moomins (sua disposição para, em obras para crianças, xingar, fumar e beber), bem como a ausência de um elemento pedagógico em seus livros, e que nunca abalaram Tove Jansson particularmente. Do outro, as críticas tecidas por certos intelectuais socialistas da finlandeses e suecos, que acusavam as obras de serem escapistas e de reforçarem a ideia da família burguesa. Por estas segundas, a autora se deixou atingir mais, como está evidenciado em certas cartas suas e documentado em sua biografia. Jansson parecia ser

---

<sup>8</sup> Tradução nossa. No original: “Don’t let him smoke!” cried Sniff. “The Hemulen Aunt says smokers get shaky paws, a yellow nose, and a bald tail!” “I’m not so sure.” said Moominmamma. “He’s smoked all his life, and he’s not shaky, yellow, or bald. All nice things are good for you.”

bastante suscetível às críticas que partiam de grupos ou indivíduos os quais ela respeitasse, e os socialistas da Finlândia, liderados por seu então parceiro romântico Atos Wirtanen, cujo intelecto Jansson admirava profundamente, eram um círculo de seu interesse.

A respeito dessa questão, da suposta alienação dos Moomins, Tove Jansson demonstrou alguma preocupação, ensaiou em algumas anotações uma espécie de autocrítica pouco genuína, afirmou a necessidade de preocupar-se com essa questão. Mas ela não parece ter investido muito esforço em de fato abordá-la. Porque, ainda que sejam textos abertos a leitores de quaisquer extratos sociais, os livros dos Moomins são, de fato, burgueses. Do primeiro ao último, escrito décadas após essas críticas iniciais:

*Com base em suas cartas e seus cadernos, ela parece ter estado apenas interessada na maneira como as diferentes ideologias se relacionavam com as artes criativas, e sobretudo com o seu próprio trabalho. E ela estava preocupada com a sua liberdade artística. Era quase como se ela lamentasse e quisesse se desculpar. Em 1948, ela escreveu que toda a sua vida ela seria uma ‘pintora anti-social = apolítica, uma individualista, por assim dizer, que pinta limões, escreve contos de fadas, coleta objetos e hobbies estranhos e despreza reuniões de massas e associações. Parece ridículo, mas é assim que eu quero a minha vida’* (KARJALAINEN, 2014, n. p).<sup>9</sup>

A família Moomin é boêmia, mas do jeito como a boemia pode ser um dos modos da burguesia; desafia, por sua lógica da aglutinação<sup>10</sup>, alguns pressupostos organizacionais da família, mas preserva a integridade dessa instituição. Seu liberalismo, seu culto ao lazer, parece acontecer sempre no âmbito de uma burguesia definida por uma ideia tradicional de ócio. É, enfim, uma reflexão da família liberal, artística e burguesa, da qual vinha Tove Jansson. Um modo de vida que era familiar à autora, pelo qual ela seguiu prezando sem deixar-se comover pelas críticas propostas pelos socialistas. O abalo por

---

<sup>9</sup> Tradução nossa. No original: “On the basis of her letters and notebooks, she seems only to have been interested in the way in which the various ideologies related to creative art, and above all to her own work. And she was concerned about her artistic freedom. It was almost as though she felt sorry and wanted to apologize. In 1948 she wrote that all her life would be ‘an anti-social = apolitical painter, a so-called individualist who paints lemons, writes fairytales, collects strange objects and hobbies, and despises mass meetings and associations. Looks ridiculous, but that is how I want my life.’”

<sup>10</sup> O conceito de família nos Moomins se encontra aberto, conhecidos e amigos sendo incorporados à unidade familiar a todo momento.

aquelas provocado não foi suficiente a ponto de alterar algo das dinâmicas do seu texto, informado, como toda sua produção, por uma ideia de “arte pela arte”<sup>11</sup>:

*Ano após ano ela reafirmou seu ponto de vista, de que o significado da arte jazia no conceito de arte pela arte. A arte não deveria ser utilizada para propósitos alheios ou subordinada a eles. Ela não era um instrumento para a revolução — nem um meio de estabelecer o bem-estar social. Sua justificativa jazia em si mesma.* (KARJALAINEN, 2014, n. p).<sup>12</sup>

Os livros, de fato, são muito pouco engajados socialmente. A falta de um compromisso patente com alguma corrente ideológica (embora seja possível afirmar que os livros se comprometam com a burguesia), não se traduz, porém, numa tentativa por parte de Jansson de reprimir a historicidade de seu texto. Os títulos dos Moomins, em especial os primeiros, são antes de tudo uma tentativa de expressar e processar a experiência da Segunda Guerra Mundial.

O escapismo antes referido provém daí: da concepção destes livros, de sua realidade idílica enquanto alternativa à Europa devastada pela guerra. O universo dos Moomins, no entanto, é dual, a atmosfera pacífica é constantemente ameaçada por desastres naturais que põe em risco a possibilidade de qualquer calma; tranquilidade e crise se sucedem com regularidade ao longo dos livros. Parte da manutenção deste movimento está no dispositivo do final feliz antes mencionado. Ele vem restaurar a segurança do Vale dos Moomins, vem mostrar a capacidade do Vale e de seus habitantes de resistirem ao desastre natural, a possibilidade de recuperar a estabilidade que a catástrofe ameaçara. Estes desastres naturais surgem como uma figuração clara da guerra: o final feliz destes livros é dirigido aos leitores (bem como à própria Jansson), buscando reassegurá-los quanto a uma futura restauração.

Dentre as múltiplas encarnações desse elemento, o cometa que ameaça o Vale dos Moomins em *Um cometa na terra dos Moomins* é a mais representativa. Ao fim do livro,

---

<sup>11</sup> “Tove achava difícil abraçar ideologia de qualquer tipo. [...] Tove manteve-se uma opositora ferrenha da assim chamada ‘arte de tendência’ e recebeu o apelido de ‘*l’art pour l’art snob*’.” (KARJALAINEN, 2014, n. p) Tradução nossa. No original: “Tove also found it hard to embrace ideology of any kind. [...] Tove remained a steadfast opponent of so-called ‘tendency art’ and was given the nickname ‘*l’art pour l’art snob*’.”

<sup>12</sup> Tradução nossa. No original: “Year after year she restated her view that the meaning of art lay in the concept of art for art’s sake. Art should not be used for extraneous purposes or made subordinate to them. It was not an instrument of revolution — nor even a means of instituting social welfare. Its justification lay in itself.”

o cometa de fato atinge o vale, o desastre que os personagens tentam ao longo do livro prevenir termina por acontecer. Os Moomin se escondem e conseguem sobreviver ao cometa:

*É uma ótima notícia quando eles descobrem que o mundo não foi destruído. O mal está no passado e o céu é azul novamente — o mundo quente e vermelho era um pesadelo que agora havia acabado. Há um sentimento de “tudo está bem quando acaba bem”, do final feliz que as crianças mereciam: ‘O céu, o sol e as montanhas ainda estão lá, ela disse solenemente. E o mar, Moomintroll sussurrou’. A gaita de boca de Snufkin tem todas as notas mais uma vez, e ele a toca feliz. Isso alude a como os finlandeses se sentiriam quando a guerra houvesse acabado e eles fossem capazes de dar continuidade às suas vidas. Embora restaurar o país à condição que experimentara antes da guerra fosse mais difícil do que o processo descrito nas histórias, ainda assim era possível.* (KARJALAINEN, 2014, n. p).

13

Por último, talvez seja válido detalhar parte da proximidade entre os livros dos Moomins e a própria biografia da autora. Praticamente toda a produção estética de Tove Jansson encontra alguma relação com a vida da artista. Com os Moomins não é diferente, sendo possível traçar diversos paralelos entre suas paisagens e personagens, lugares e pessoas da vida da criadora deste universo. Mesmo alguns enredos dos romances dizem respeito a eventos facilmente localizáveis na cronologia de Jansson.

As paisagens do Vale e do mundo dos Moomins refletem diretamente os cenários mais importantes da vida de Tove Jansson. A minoria finlandesa falante do sueco da qual a autora faz parte costuma viver principalmente na costa sudoeste da Finlândia, de frente para o Báltico, fato que, como a pesquisadora Janina Orlov aponta, influenciou sua produção literária (2006, p. 84). O fato é facilmente observável: os Moomins vivem em uma região costeira, amam o mar e estão a todo momento visitando diversas ilhas. Algumas ilhas foram especialmente importantes para que Tove desenvolvesse o cenário desses livros, como as ilhas de Blidö e Klovharun.

---

<sup>13</sup> Tradução nossa. No original: “It is wonderful news when they learn that the world has not been destroyed. The evil is in the past and the sky is blue again – the hot, red world was a nightmare that is now over. There is a sense of ‘all’s well that ends well’, of the happy ending that children deserved: ‘The sky, the sun and the mountain are still there, she said solemnly. And the sea, Moomintroll whispered.’ Snufkin’s mouth organ has all its notes again, and he plays it happily. This alludes to how the Finns would feel when the war was over and they were able to continue their lives. While restoring the country to the condition it had enjoyed before the war was harder than the process described in the stories, it was none the less possible”

Também o elenco que habita o mundo dos Moomins representa, por meio de diversos modos de composição — alguns personagens encontram correspondência direta em alguma relação da autora, outros contêm em si elementos de duas ou três pessoas diferentes, a mesma pessoa podendo estar dispersa em mais de um personagem —, as pessoas mais importantes da vida de Tove: na Mamãe Moomin, encontramos a mãe de Tove, no Papai Moomin, traços tanto do pai de Tove quanto da própria Tove Jansson; o protagonista da série, Moomintroll, é o alter ego de Tove; a autora está ainda representada na impertinente Little My e em Tinguti, do par de amigos Tinguti e Vito, em que Vito é Vivica Bandler, a namorada de Tove para quem a autora escreveu o quinto livro da série, *Moominsummer Madness*; o vagabundo nômade Snufkin contém traços da própria Tove, de seu irmão caçula Lars e de Atos Wirtanen; Atos Wirtanen é também o filósofo niilista Muskarato; a grande parceira de Tove Jansson, Tuulikki Pietilä, por sua vez, está representada por meio de Too-Ticky, personagem de *Moominland Midwinter*, livro que Tove escreve para Pietilä. Esse mesmo grupo seria, ao longo de mais de 35 anos, desenvolvido ao longo de diversas publicações e adaptações que têm, em seu centro, os nove livros antes mencionados. (KARJALAINEN, 2014, n. p.).

### 2.3. Apresentação individual dos livros

Uma vez apresentadas a história e as características gerais desta coleção, será útil delimitar quais serão as obras aqui estudadas. Este trabalho tratará apenas dos livros que compõem a série principal dos Moomins; isto é, os nove citados acima (oito romances e um livro de contos, *Tales from Moominvalley*), nos quais a prioridade está sobre o texto e não sobre a imagem. Estão excluídos, então, os três livros de figuras (*picture books*) dos Moomins publicados por Tove Jansson, bem como as tirinhas que autora produziu durante mais de cinco anos. Além disso, procuraremos a seguir tratar das traduções utilizadas, uma vez que não foram os originais em sueco que aqui analisamos, e oferecer sinopses individualizadas de cada um destes livros. Estas serão inevitavelmente acompanhadas de alguns comentários de natureza mais geral acerca do conteúdo de cada um dos livros, buscando elucidar a posição e o papel de cada um dentro da cronologia da série.

Para a análise desses nove títulos, recorreremos a traduções tanto para o português quanto para o inglês. Para leitura e referência dos três primeiros romances, *Os Moomins e o dilúvio*, *Um cometa na terra dos Moomins* e *os Moomins e o chapéu do mago*, foram



utilizadas as edições publicadas no Brasil pela Editora Autêntica<sup>14</sup>. As demais obras foram estudadas em inglês, não estando traduzidas para o português brasileiro ou publicadas no Brasil. As traduções para o inglês têm nesse caso a vantagem de serem traduções diretas. As edições brasileiras contêm sem exceção apenas traduções indiretas, feitas a partir do inglês. Ainda assim, optamos por destacar estas traduções visando facilitar ao eventual leitor deste trabalho que possa se interessar pelos livros a localização dos textos citados, uma vez que estas edições estão atualmente em circulação. *Os Moomins e o chapéu do mago* está publicado também no Brasil como *A família Mumin*, em tradução de Carlos Heitor Cony, mas esta edição não se encontra em circulação. Para quem se interessar mais pelo universo dos Moomins e desejar se aprofundar em sua leitura, vale comentar que as tirinhas estão parcialmente publicadas no Brasil tanto em edição (fora de circulação) da Editora Conrad quanto em bonitas edições da Editora A Bolha.

\*

O primeiro título da série foi *Os Moomins e o dilúvio* (1945). É o livro mais distante, estilisticamente, do restante da coleção, e talvez também o menos interessante para os propósitos desse estudo — o estilo de Tove Jansson ainda não se apresenta inteiramente formado, o livro parece excessivamente preocupado com temas dos contos de fadas. Ainda assim, ele dá conta de estabelecer a família Moomin e o mundo em que vivem, além de traduzir com precisão algumas experiências da Guerra. No livro, Mamãe Moomin, Moomin e Sniff estão à procura de Papai Moomin, desaparecido há muito tempo. Eles procuram, igualmente, um lugar para morar. A família principal encontra-se separada, errando dispersa por um mundo que lhe é hostil. Durante essa peregrinação, um dilúvio arrasador encobre a terra que estes personagens percorrem. O desastre natural, como dissemos, sempre se relaciona à guerra nos primeiros livros dos Moomins. O romance trata de uma família separada (e não é coincidência ser o Papai a estar separado do restante da família — Tove Jansson experimentou, ela própria, a angústia de ver a população masculina de seu país ter de partir para a guerra), forçada a migrar num universo acometido por um evento de proporções cataclísmicas e causa aparentemente ininteligível: o mundo é talvez construído segundo a visão que uma criança poderia ter

---

<sup>14</sup> Todas as três traduções são no geral competentes, ainda que por vezes transpareça excessivamente seu caráter indireto, evidenciado pela reprodução em português de algumas estruturas do inglês ou pela tradução literal de certos termos, gerando alguma inadequação.

da realidade da Europa devastada pela Segunda Guerra Mundial. Ao fim do livro, porém, a família se reúne e, depois que as águas baixam, eles encontram o Vale dos Moomins, um local idílico, perfeito, no qual poderão se estabelecer. O mundo retoma a estabilidade e o leitor é reasssegurado acerca da paz futura por meio da instauração como que incorruptível da ideia de lar.

No ano seguinte, apareceu *Um cometa na terra dos Moomins* (1946). Este, assim como o primeiro livro da série, parece expressar a realidade movediça de um mundo em guerra. O tema principal é, mais uma vez, o desastre natural, que impele, como no livro anterior, membros da família em uma viagem, buscando assegurar a continuidade da existência do Vale dos Moomins. Aqui, os Moomin já estão bem instalados em seu vale quando descobrem a chegada iminente de um cometa que o destruirá. A partir disso, é empreendida uma viagem, pelos locais mais diversos, em busca de mais informações a respeito desse cometa. No processo, são introduzidos alguns dos principais personagens da coleção: Snufkin, Miss Snob, Snork, o Muskarato etc. Os Moomins, a despeito de sua jornada, não são capazes de aprender muito acerca da chegada do cometa, podendo apenas se proteger dela. Ao fim do livro, a terra parece momentaneamente arrasada. Mas, após saírem do esconderijo no qual esperavam salvaguardar-se do desastre, a família Moomin verifica que o Vale segue íntegro, que aos poucos ele pode retomar a normalidade: são mais uma vez reasssegurados da integridade do lar e da possibilidade de estabilidade, de retornar a um mundo intocado pela catástrofe.

A este se seguiu *Os Moomins e o chapéu do mago* (1948), o livro que levaria a série e sua autora ao sucesso internacional. A temática do desastre está ausente aqui<sup>15</sup>, a história é episódica, a maioria dos eventos se organizando em torno da descoberta de um chapéu mágico, capaz de transformar tudo o que se põe dentro dele. O livro é mais ameno que os anteriores, mas também mais multifacetado, com diversos pontos focais e de interesse, diversos temas e possibilidades de leitura. Estes primeiros livros geraram, por sua

---

<sup>15</sup> “Os Moomins e o chapéu do mago (Trollkarlens hatt, 1948) é bastante diferente de seus dois predecessores. O Vale dos Moomin não está mais ameaçado por nenhum desastre externo, e os personagens não têm necessidade de fugir ou de se esconder. O livro foi escrito em condições de tempos de paz, e talvez por essa razão a autora tenha sentido que os desastres naturais não eram mais um ingrediente essencial.” (KARJALAINEN, 2014, n.p.) Tradução nossa. No original: “Finn Family Moomintroll (Trollkarlens hatt, 1948) is very different from its two predecessors. Moominvalley is no longer threatened by any major external disaster, and the characters have no need to flee or to hide. The book was written in conditions of peacetime, and perhaps for that reason the author felt that natural disasters were no longer an essential ingredient.”

complexidade, alguma confusão por parte da crítica sueca e finlandesa. Causava perplexidade, na época, o fato de serem livros para crianças que poderiam ser lidos por adultos, o que, aliás, já havia sido apontada desde *Os Moomins e o dilúvio*:

*Mesmo nesse primeiro trabalho, é evidente que narrativa opera em diversos níveis. É uma qualidade que jaz na base de todos os livros dos Moomins e os torna bastante únicos dentro da literatura infantil. Aconteceu também de alguns editores, perplexos, serem incapazes de conceber que houvesse livros adequados tanto para crianças quanto para adultos.* (KARJALAINEN, 2014, n.p.).<sup>16</sup>

Foi este livro o principal responsável pela consagração de Tove Jansson, em termos de público. Se hoje *Um cometa na terra dos Moomins* é, talvez, e especialmente nas mídias derivadas dos livros, o título mais associado com os personagens, *Os Moomins e o chapéu do mago* vem num segundo lugar próximo, recebendo, assim como seu predecessor, diversas adaptações para televisão e teatro. Vale apontar que neste livro se acrescenta ao elenco dos romances, além da dupla Tinguti e Vito, a Groke, uma personagem que irá figurar em boa parte dos volumes seguintes e que parece condensar em si a maior parte dos sentimentos negativos do Vale dos Moomins, como medo, ódio e depressão.

O quarto livro da coleção foi *Moominpappa's Memoirs* (1950). Este volume, o texto mais longo dos Moomins a ser narrado majoritariamente em primeira pessoa, se ocupa da autobiografia do Papai Moomin. O Papai Moomin, aqui, narra sua juventude, desde a infância até o momento de seu encontro com a Mamãe Moomin. O tom e a estrutura do romance fazem de *Moominpappa's Memoirs* uma espécie de paródia da tradição europeia do romance de formação. Toda a trajetória do Papai Moomin, narrada de maneira irônica e afetuosa, é pontuada por constantes viagens e deslocamentos que o põem em contato com novas experiências e personalidades: através destes encontros, o Papai Moomin deve conciliar seu desejo de aventura e a necessidade de adequar-se à ordem social, isto é, tornar-se o Papai Moomin conhecido de outros livros. Mesmo na conclusão do romance ele parece se aproximar do romance de formação: conhecer a Mamãe Moomin é simbólico do casamento que costuma servir de desfecho a boa parte dos romances do

---

<sup>16</sup> Tradução nossa. No original: “Even in this early work, it is plain that the narrative operates on several levels. It is a quality that lies at the basis of all the Moomin books and makes them quite unique in children’s literature. It was also the case that some bewildered publishers were unable to conceive of books that might be suitable for both children and adults.”

gênero. Por estes motivos, *Moominpappa's Memoirs* como que consolida a filiação burguesa dos Moomins, ao valer-se daquele que é talvez o modelo mais burguês do romance; é possivelmente este o livro que mais interessa a nossa análise. Notável é também que, ao fim deste livro, é introduzida a última das personagens a comporem o núcleo principal das histórias dos Moomins, a petulante Little My.

*Moominsummer Madness* (1954) é o livro de número cinco. Aqui, mais uma vez, é o desastre que motiva a ação. Este é, no entanto, talvez o primeiro livro dos Moomins em que o desastre natural não parece simbolizar necessariamente a experiência da guerra. Desastres foram um interesse de Tove Jansson ao longo de toda sua vida: a autora parece tê-lo herdado de seu pai<sup>17</sup> e o cultivou até a velhice; no fim da vida de Jansson, dentre as decorações de sua casa podiam ser encontradas algumas pinturas representando cenas de desastres naturais, naufrágios etc. É possível, então, que o motivo aqui surja como um interesse que encontra outras causas além do trauma da Segunda Guerra Mundial. Para além disso, o desastre — aqui novamente uma enchente — não constitui o principal enfoque do romance, servindo antes de tudo para desencadear os eventos dos quais o livro se ocupará. Após o vale dos Moomins ser inundado, forçando a família Moomin a sair de casa, os personagens deparam-se com uma ampla construção que vem flutuando pela água. Passam a habitá-la e descobrem, depois de alguma confusão, tratar-se de um teatro. O conceito de teatro lhes é inicialmente estranho, e ao longo do romance a família aprende o que é o teatro e se propõe, depois, a montar uma peça. Foi escrito à época em que Tove Jansson estava apaixonada pela dramaturga Vivica Bandler, com quem colaborou para adaptação dos livros dos Moomins para os palcos.

Em 1957, Tove Jansson publicou *Moominland Midwinter*. Esse livro marca um ponto de virada para a série: a partir daqui, os livros dos Moomins se tornam mais psicologicamente sofisticados, dispensando cada vez mais a aventura para focar na psique dos personagens. Ainda estarão presentes os elementos tradicionais da série, a viagem, a descoberta da natureza, o humor, as relações familiares etc., mas é este livro o primeiro sinal de uma fase dos Moomins mais interessada nos possíveis leitores adultos<sup>18</sup>. Para os

---

<sup>17</sup> “Uma paixão por desastres naturais era algo que pai e filha compartilhavam. Ambos achavam eletrizante a confusão dos elementos”. (KARJALAINEN, 2014, n. p.). Tradução nossa. No original: “A passion for natural disasters was something that father and daughter shared. Both found the turmoil of the elements electrifying.”

<sup>18</sup> “É possível vermos essa obra como o primeiro livro dos Moomins escrito tanto para adultos ao invés de crianças, embora em um nível a tensão do enredo apele também para as crianças e elas

fins deste trabalho, porém, tomaremos estes títulos sempre pela relação que estabelecem com o público infantil.

Neste livro, Moomin acorda no inverno, durante o período de hibernação dos Moomins. Ele se vê, então, completamente sozinho em meio a um mundo que jamais viu antes. Sua reação inicial é tentar acordar os outros membros da família, e em especial a Mamã Moomin, mas sem sucesso. Moomin deve, então, aprender a habitar de maneira independente um mundo subitamente alienígena, congelado; o espaço do Vale dos Moomins mantém-se íntegro, mas se acrescenta a ele um elemento de incerteza que o personagem deve tentar administrar, simbolizado nessa súbita “morte” da natureza, como o inverno é inicialmente percebido. (JANSSON, 2021, p. 18, 25). Karjalainen escreve, a respeito deste livro que, “durante suas aventuras, Moomintroll encontra a coisa mais assustadora de todas — a morte. Já foi dito que o entendimento de que a vida é finita é um sinal da idade adulta. Se isso é verdade, então agora Moomintroll cresceu.” (2014, n. p).<sup>19</sup> O livro se ocupa do amadurecimento do personagem, de sua necessidade de separar-se da figura materna a fim de individualizar-se. Também trata do relacionamento de Moomin com Too-Ticky, uma figuração de Tuulikki Pietilä, com quem Tove Jansson na época começara a se relacionar e que seria sua parceira romântica até o fim da vida. Também neste ponto o livro trata da transição da experiência da criança para a do adulto, do deslocamento das relações do indivíduo do âmbito familiar para espaços (pessoas) exteriores a este. Parece central sua posição divisória dentro dos nove livros, então, marcando o começo da parte mais adulta da série.

*Tales from Moominvalley* (1962), o livro seguinte, escrito depois do sucesso das tirinhas de jornal dos Moomins, parece-nos marcar uma espécie de revés parcial. Dentre os livros dessa segunda metade da coleção, é aquele que mais parece ter em mente a criança leitora no momento da escrita. Ainda assim, alguns autores o apontam como o momento de consolidação da fase mais “adulta” dos Moomins:

*é notável que há uma diferença marcante entre os livros dos Moomins escritos antes e depois das tirinhas. Enquanto os primeiros livros são caracterizados por*

---

possam apreciá-lo.” (KARJALAINEN, 2014, n. p.). Tradução nossa. No original: “It is possible to see this work as the first Moomin book to be written for adults rather than children, though at one level the tension of the plot appeals to children too, and they can enjoy it.”

<sup>19</sup> Tradução nossa. No original: “During his adventures, Moomintroll encounters the most frightening thing of all – death. It has been said that the realization that life is finite is a sign of adulthood. If that is true, then Moomintroll has now grown up.”

*entusiasmo e grandes aventuras, os que vêm depois focam nas relações entre os personagens e em dramas pessoais, tristeza e alegria.*

[...]

*Eles são escritos tanto para adultos quanto para crianças.* (KARJALAINEN, 2014, n. p.).<sup>20</sup>

*Tales from Moominvalley*, além disso, distingue-se de todos os outros livros da série por ser um livro de contos, o único volume de contos para crianças escrito por Tove Jansson<sup>21</sup>. Ainda assim, nessas histórias (protagonizadas às vezes por membros da família Moomin, às vezes por demais habitantes do Vale) se vê a ênfase narrativa na psicologia dos personagens que caracteriza a segunda metade dos livros dos Moomins. Também aqui, prolongando o enfoque de *Moominland Midwinter*, Tove Jansson parece ter entre suas principais preocupações o desenvolvimento psicológico e emocional da criança: contos como *The Spring Tune* e *The Invisible Child* são exemplos disso. Sobra espaço também para a temática do desastre, em *The Fillyjonk Who Believed In Disasters*, para um conto dedicado a um estudo psicológico do Papai Moomin, em *The Secret Of The Hattifatteners*, etc.

No oitavo livro da coleção, *Moominpappa at Sea* (1965), vemos principiar o encerramento do ciclo dos Moomins. O livro foi escrito logo após a morte do pai de Tove Jansson e, mais uma vez, o Papai Moomin tem um papel de destaque. Neste romance intensamente psicológico e profundamente melancólico, o Papai Moomin começa a sentir-se inútil ou pouco respeitado dentro do Vale dos Moomins. Sua relevância parece em questão e, a fim de recuperar o prestígio que sempre julgara possuir, Papai Moomin decide partir de mudança com a família rumo a um local no qual se sinta mais uma vez valorizado. A família, assim, se muda para uma das últimas ilhas do mar, uma ilha com um farol fora de funcionamento e que o Papai Moomin se propõe a consertar. O livro trata do difícil processo de adaptação dos membros da família Moomin ao ambiente árido da ilha; eles todos sofrem com essa mudança, e talvez a Mamãe Moomin em especial, que

---

<sup>20</sup> Tradução nossa. No original: “it is noticeable that there is a striking difference between the Moomin books that were written before and after the comic strips. While the early books are characterized by excitement and big adventures, the later ones focus on the relationships between the characters and on personal dramas, sorrow and joy. [...] They are written as much for adults as for children.”

<sup>21</sup> Na fase de sua carreira em que praticou a literatura destinada ao público adulto, Jansson publicou diversas coletâneas de contos, a maioria bem-recebida pela crítica.

fica privada de seus hábitos de jardinagem neste novo lar pedregoso. Este é um livro de leitura significativamente mais complexa do que os que o antecedem. Karjalainen escreve que

*Embora o livro na verdade seja para adultos, a presença da família Moomin continua tornando-o acessível para as crianças. E, como em todas as histórias do Vale dos Moomins, essa também tem um final feliz. A saudade de casa da Mamãe Moomin diminui e o farol começa a funcionar normalmente.* (KARJALAINEN, 2014, n. p.).<sup>22</sup>

É bastante significativa a conclusão do livro. O final é feliz, mas essa felicidade advém do fato de os Moomins se acostumarem ao novo lar. Eles, ao fim do livro, não retornam para o Vale dos Moomins. Esse abandono do Vale pela família é um primeiro indício, talvez, do iminente final da série. Já aqui está presente o sentimento de luto<sup>23</sup> que caracterizará o fim da coleção dos Moomins, e que se acentua no livro seguinte.

O livro que encerra a série dos Moomins, por fim, é *Moominvalley in November* (1970). A família Moomin está inteiramente ausente deste último livro. A atmosfera do romance é de uma melancolia intensa, a ação se situa

*no fim do outono, uma época sombria, misteriosa. O inverno ainda não chegou. O velho ainda está morrendo e o novo ainda não nasceu. Na mitologia finlandesa, novembro é o mês da morte, e seu nome finlandês — marraskuu — significa ‘mês da morte’.* (KARJALAINEN, 2014, n. p.).<sup>24</sup>

No livro, acompanhamos outros personagens, novos bem como antigos conhecidos de outros livros, enquanto estes habitantes do Vale dos Moomins esperam pelo retorno da família:

*Moominvalley in November é o último livro dos Moomins, uma despedida do Vale dos Moomins e de seus habitantes. Perda e a finitude da vida são os temas principais. Os*

---

<sup>22</sup> Tradução nossa. No original: “Although the book is really meant for adults, the presence of the Moomin family continues to make it accessible to children. And, like all the tales from Moominvalley, this one also has a happy ending. Moominmamma’s homesickness subsides and the lighthouse begins to function properly”

<sup>23</sup> “Embora o livro fale dos anseios de um pai, é também sobre ansiar por um pai, sobre o sofrimento de uma filha e a tentativa de reviver um tempo passado.” (KARJALAINEN, 2014, n. p.) Tradução nossa. No original: “Although the book tells of a father’s longing, it is also about the longing for a father, a daughter’s sorrow and the attempt to revive a past time.”

<sup>24</sup> Tradução nossa. No original: “Moominvalley in November is set in late autumn, a dark, mysterious time. Winter has not yet come. The old is still dying, and the new has not yet been born. In Finnish mythology, November is the month of death, and its Finnish name – marraskuu – means ‘month of death’.”

*membros da família Moomin se foram, mas, ainda assim, estão de alguma forma vividamente presentes. Criaturas do mundo dos Moomins que se encaminharam à residência dos Moomins estão unidas por sua saudade e pela esperança do retorno da família. Será que a família virá para casa, será seu retorno apenas uma fantasia ou uma reflexão do jogo de sombras dos convidados? Tudo é deixado em aberto.* (KARJALAINEN, 2014, n. p.).<sup>25</sup>

Até onde somos capazes de acompanhar a ação, a família não retorna, e Tove Jansson, igualmente, não retornou às suas histórias. Estes são livros que têm em seu centro, antes de tudo, a família: a autora já havia perdido seu pai na década anterior, o que resultou na escrita de *Moominpappa at Sea*, o primeiro livro a desestabilizar o status quo dos Moomins; este último, produzido após a perda de sua mãe, como que comunica uma impossibilidade de prosseguir com estas narrativas. A família de Jansson, aquela de sua infância, evocada nesses livros, estava desfeita após o desaparecimento de seus dois princípios principais; igualmente, os livros acabaram.

É a partir destes nove títulos que analisaremos as descrições da natureza empreendidas por Tove Jansson em seus livros para crianças, as consequências e possíveis motivações destas descrições e seu papel estrutural dentro destas obras. E os livros de fato parecem acontecer sob o signo dessa natureza neles descrita: dos nove livros acima resumidos e apresentados, sete trazem no título a natureza ou algum espaço nesta situado. Temos presentificados nesses títulos o mar (*Moominpappa at Sea*), desastres naturais (dilúvio em *Os Moomins e o dilúvio* e o cometa de *Um cometa na terra dos Moomins*), diversos períodos do ano (o verão em *Moominsummer Madness*, o inverno em *Moominland Midwinter* e novembro, i. e., o outono em *Moominvalley in November*). Todos estes elementos estão presentes nos títulos originais em sueco; ao analisarmos os títulos que os livros receberam em inglês e, posteriormente, em português, podemos já observar uma ênfase das leituras nos dois espaços contrastantes que definem o universo natural destes personagens: o vale dos Moomins (*Tales from Moominvalley*, *Moominvalley in November*) e a terra dos Moomins (*Um cometa na terra dos Moomins*, *Moominland Midwinter*). Tomando parte nesse tipo de leitura, é com base nessa divisão

---

<sup>25</sup> Tradução nossa. No original: “Moominvalley in November is the last Moomin book, a farewell to Moominvalley and its inhabitants. Loss and the finiteness of life are the main themes. The members of the Moomin family are gone, yet they are somehow still vividly present. Creatures from the Moomin world that have made their way to the Moomins’ residence are united by their longing and hope for the family’s return. Will the family come home, is their return merely a fantasy or a reflection of the guests’ shadow-play? It is all left open.”



do mundo em dois segmentos que, no próximo capítulo, analisaremos a formulação descritiva dessa natureza.

### **3. Descritivismo e descrições da natureza nos livros dos Moomins**

Neste texto, nosso interesse principal recai sobre uma característica estilística de Tove Jansson, isto é, sobre o caráter descritivista de sua literatura para crianças — e, para além disso, para além da maneira como essas descrições são empregadas na construção de uma natureza, recai sobre esta natureza em si. Trata-se de uma constante na obra da autora, perceptível em todos os livros dos Moomins, o que justifica a análise não de um título em específico, mas do conjunto que estes compõem. É o espaço, afinal, mais do que as figuras, que estabelece uma continuidade entre estes textos; mais do que motivada pela presença recorrente de um elenco específico, esta parece justificada pelo prolongamento de um cenário, o universo bipartido dos Moomins: o Vale dos Moomins e o mundo dos Moomins. A coleção, no geral, parece tratar muito mais dos eventos transcorridos num lugar em específico do que de um certo grupo de personagens.

A geografia formada pela interação destes dois espaços, o Vale e o mundo, está entre as principais preocupações de Tove Jansson, fato bem documentado e que encontra sua expressão mais sistemática, mais sintética, nos mapas desenhados pela autora localizados no começo da maior parte dos livros dos Moomins. Embora dificilmente façam jus à riqueza de vegetações e formações geológicas profusamente esmiuçadas ao longo dos livros, estes mapas merecem ainda assim ser mencionados, nem que seja somente pelo modo como ajudam a localizar o universo dos Moomins na geografia europeia (KARJALAINEN, 2014, n. p). O Vale e o mundo têm ambos protagonismo nos livros. Na verdade, a dimensão espacial é tão enriquecida nestas obras que chega, às vezes, a suplantar o interesse representado pelos personagens. Daí o nosso foco nesse aspecto do texto: ele vem do fato de acreditarmos ser, de fato, este o principal ponto de inflexão das obras. Os livros dos Moomins buscam antes de tudo oferecer ao leitor a possibilidade de se encontrar com diversas paisagens.

A descrição é, nestes livros, a função por meio da qual se realiza a representação destas. Dada sua formação enquanto artista visual, pode-se assumir que Tove Jansson tinha conhecimento formal da lógica da representação; a autora sabe que sua natureza não é a natureza de fato e vale-se desse conhecimento amplamente em sua escrita. A natureza que ela cria, mesmo se desconsiderarmos os elementos fantásticos que a constituem e tomarmos apenas sua parcela mais realista, não é a mesma que a nossa, apenas algo elaborado sob esse signo. Em cada um dos livros, encontraremos, a todo momento, essa natureza construída por meio de longas descrições altamente poéticas das paisagens com

os quais os personagens se deparam; descrições ao mesmo tempo parciais e detalhistas, que compõem cenários vívidos a partir de impressões, e que merecem ser assim mesmo adjetivadas, *impressionistas*: “A escrita de Tove Jansson é diferente, ela tem passagens maravilhosas em que paisagens inteiras são construídas ao olhar-se para folhas de grama e pedaços de casca de árvore”, diz uma de suas resenhistas (CLAPP, 2021).<sup>26</sup>

A seguir, buscaremos primeiro caracterizar e discutir esse estilo, descritivista e impressionista, tratando dele de maneira geral, para depois passar ao estudo de seus empregos.

Ambos os espaços citados são, ainda que de maneira bastante distinta, espaços naturais, de natureza, na maior parte do tempo destituídos de qualquer construção, a grande exceção sendo a casa dos Moomins, localizada no meio do Vale. É nestes locais que se desenrolam os livros para crianças de Jansson, cada um deles rico em descrições e mesmo inventários, caracterizando os espaços percorridos por seus personagens. Descrições que podem surgir de maneira dispersa, de passagem, ou de maneira extensiva.

No primeiro caso, as descrições aparecem de forma breve, ao mesmo tempo reduzida e constante, acompanhando quase todas as ações dos personagens. O leitor como que fica com a impressão de que não acontece de um dos Moomins dar um passo sem que seja descrito o local em que este pisa. Para este tipo de situação há, nos livros, uma infinidade de instâncias que poderiam ser citadas: “Nós adentramos o jardim. Ele era selvagem e crescido demais, de um jeito descuidado e de boa índole”. (JANSSON, 2010, 87).<sup>27</sup> Ou: “Nós caminhamos com cuidado. Um longo túnel, cheio de uma luz verde e misteriosa nos guiou por meio dos matagais e dos arbustos”. (JANSSON, 2010, p. 87).<sup>28</sup> Em ambos os excertos a ação, a atividade dos personagens, está expressa em uma primeira frase bastante direta a qual se segue uma segunda, mais extensa, preocupada com a descrição.

No segundo caso, o leitor encontra segmentos descritivos concentrados, painéis que constituem descrições cristalinas do mundo natural. (CLAPP, 2021). É o caso de

---

<sup>26</sup> Tradução nossa. No original: “Tove Jansson’s writing is different. She has wonderful passages in which entire landscapes are made by peering at blades of grass and scraps of bark.”

<sup>27</sup> Tradução nossa. No original: “We went into the garden. It was wild and overgrown in a kind of careless and good-natured way.”

<sup>28</sup> Tradução nossa. No original: “We walked carefully. A long tunnel filled with a green and mysterious light led us through the thickets and bushes.”

passagens como esta, em que o jovem Papai Moomin pela primeira vez adentra uma floresta:

*Quando eu acordei, estava olhando diretamente para um novo mundo que era todo verde. Compreensivelmente, eu estava bastante surpreso, já que eu nunca havia visto uma árvore antes. Elas eram estonteantes de tão altas e retas, e traziam apoiado um telhado verde. As folhas balançavam gentilmente e rebrilhavam na luz da manhã, e um grande número de pássaros estava saltitando para frente e para trás, guinchando deleitosos. (JANSSON, 2010, p. 14).<sup>29</sup>*

Ou desta cena, em que o personagem chega a uma praia:

*A areia era varrida em pequenas ondas sobre a água verde, transparente, e as pedras estavam quentes sob o sol. O vento havia ido para casa para dormir, e não havia horizonte a ser visto, apenas uma grande transparência de luz. (JANSSON, 2010, p. 60).<sup>30</sup>*

Tudo isso, pouco a pouco, compõe a farta natureza em que se desenrolam as histórias dos Moomins — seus enredos, novamente, acima de tudo ensejo para que entremos em contato com esses diferentes espaços. Um vale pacífico, praias, montanhas, ilhas, o mar. Tudo em estado como que selvagem, desabitado. É uma natureza praticamente intocada.

O mundo dos Moomins é muito pouco urbanizado. É razoavelmente habitado, mas largamente desprovido de arquitetura; o pouco de urbanismo que há nesses espaços integra-se à natureza. O modo de viver das pequenas criaturas é bastante semelhante ao das criaturas maiores: algumas delas, capazes de atividades sofisticadas ou mesmo dotadas de fala, vivem como animais; outras, como os próprios Moomins, têm suas casas construídas de modo a não perturbar de maneira alguma o espaço em que vivem: a casa dos Moomins está ali e a Mamãe Moomin pratica jardinagem, mas sua interferência limita-se a isto. Há ainda Snufkin, com seu estilo de vida nômade, que vive sem casa, apenas armando sua barraca em alguns lugares, quando não dormindo ao relento. Nenhum desses personagens parece causar grande perturbação à natureza; todos a experienciam

---

<sup>29</sup> Tradução nossa. No original: “When I awoke I was looking straight up into a new world that was all green. Understandably enough, I was very surprised, as I had never seen a tree before. They were dizzyingly tall and straight, and they supported a green roof. The leaves swayed gently and glistened in the morning light, and a great many birds were dashing back and forth, screeching with delight.”

<sup>30</sup> Tradução nossa. No original: “The sand was raked into smooth little ripples under the clear, green water, and the rocks were warm in the sunshine. The wind had gone home to sleep, and there was no horizon to be seen, only a great transparency of light.”

com grande alegria — frequentemente exprimida e verbalizada —, mas ninguém parece interessado em dominá-la. No quarto volume da série, *Moominpappa's Memoirs*, há mesmo um rei, o Autocrata, que em nenhum momento tem um palácio ou um castelo mencionado de maneira destacada. Ao se referirem ao seu reino, os outros personagens falam, na verdade, apenas num “jardim”.

Isso é sintomático, ainda, da ausência mais ou menos generalizada da ideia de propriedade nestes livros. Ao chegar em uma floresta, em sua juventude, o Papai Moomin pergunta a um porco-espinho:

*“A quem pertence esse lindo lugar?”*

*“A ninguém! A todo mundo!” disse o porco-espinho, com um dar de ombros.*

*“A mim também?” eu perguntei.*

*“Certamente,” murmurou o porco-espinho [...]. (JANSSON, 2010, p. 14-5).<sup>31</sup>*

Talvez pudéssemos apontar que, embora os espaços no mundo dos Moomin sejam comuns, não há realmente uma diversidade expressiva de habitantes para reivindicá-los, uma vez que a única presença mais permanente nos livros é a da família Moomin. A casa dos Moomins é, na maior parte do tempo, a única que pertence de fato a alguém, uma das poucas existentes nos livros, podendo ser possível referir ainda mais três ou quatro ao longo dos nove volumes. A impressão geral é de que os Moomins (assim como seus vizinhos) realmente apenas permanecem ali, sem exercer um domínio sobre estes locais. Embora eles constituam representações da burguesia, os Moomins provavelmente não são parte da burguesia proprietária. Poderíamos, para esclarecê-lo, talvez nos referir ao “par conceitual alemão do Bestizbürgertum e da Bildungsbürgertum — burguesia da propriedade e burguesia da cultura”. (MORETTI, 2014, p. 13). Os Moomins, nesse caso, seriam parte não da burguesia da propriedade, mas da burguesia da cultura, o mesmo extrato social do qual vem Tove Jansson.

Uma perspectiva pictórica predomina nos nove livros da série, repletos de descrições da natureza que já foram chamadas de exatas e naturalistas (ORLOV, 2006, p. 84), mas que parecem valer-se dessa precisão técnica para praticar antes de tudo uma espécie de impressionismo detalhista. Nosso uso de tais termos tem como objetivo chamar a atenção

---

<sup>31</sup> Tradução nossa. No original: “‘Who owns this beautiful place?’ ‘No one! Everyone!’ said the hedgehog with a shrug. ‘I too?’ I asked. ‘By all means,’ mumbled the hedgehog”.

para uma possível origem da forma deste descritivismo, de sua identidade, na pintura de Jansson, no percurso de estudos da artista no campo das artes visuais — um que antecede a sua escrita. Interessa-nos aqui, então, ao abordar o descritivismo praticado por Tove Jansson, reconhecer que seu estilo literário talvez se filie ao modo de pintar dos artistas do impressionismo.

Essa possível filiação com o impressionismo pode ser identificada numa passagem de *Moominpappa's Memoirs*. A narrativa da juventude do Papai Moomin, neste livro, é às vezes interrompida por comentários do Papai Moomin, que lê em voz alta suas memórias para Moomin, Sniff e Snufikin. Ao escrever um livro em que um de seus personagens escreve um livro, Jansson cria oportunidade para, através das palavras hesitantes do Papai Moomin, abordar diretamente certas questões de escrita:

*tem muita diferença entre o que você diz a respeito de uma coisa e o que você realmente pensa sobre ela. Quer dizer — uma opinião ou uma descrição não é de jeito nenhum a mesma coisa se você fala sobre ela, e tudo tem a ver com o que você sente. (JANSSON, 2010, p. 34).*<sup>32</sup>

As descrições de Tove Jansson devem, assim, ser entendidas, seja na pintura ou na literatura, como centradas no sentimento do observador diante do que se observa, mediadas por esse fator.

Se aceitarmos a premissa impressionista, então poderemos pensar que o estilo descritivo de Jansson advém não apenas de um contato prolongado com a história da literatura, isto é, das “artes da linguagem”, mas de uma experiência profunda com a pintura e a ilustração, ou seja, “as artes da imagem”. (LICHTENSTEIN, 2008, p. 12). Que é possível aproximar sua maneira de descrever à tradição textual presente ao longo da história da pintura designada por *ékphrasis*, prática localizada logo no início da interpretação das artes visuais, como explica Groulier:

*Um dos primeiros testemunhos que possuímos de formas de interpretação é seguramente a Ekphrasis, descrição das obras de arte nascidas da tradição retórica. Embora não corresponda à descrição não sentido moderno da palavra, a “pintura” feita por Homero do escudo de Aquiles anuncia um gênero literário que os sofistas frequentemente praticarão e*

---

<sup>32</sup> Tradução nossa. No original: “there’s a lot of difference between what you tell about a thing and what you really think about it. I mean — an opinion or a description’s not at all the same if you talk about it, and it all has to do with what you feel”.

*que as Imagens de Filóstrato a propósito dos afrescos de Nápoles ilustram. Essa origem retórica da Ekphrasis como gênero descritivo fez dela o paradigma do discurso sobre a pintura até hoje, pelo menos no domínio literário.* (GROULIER, 2008, p. 9 - 10).

A éfrase surge como uma espécie de tradução intersemiótica, uma recriação literária de obras visuais, o que encontraremos no interior dos livros dos Moomins. Nestes, os textos são acompanhados por ilustrações, e é notável a harmonia entre uns e outros, ambos produzidos por Jansson. As imagens frequentemente apresentam cenários diligentemente elaborados, sombrios dado o uso extensivo de hachuras; padrões intrincados interrompidos apenas pelas formas brancas e redondas dos Moomins. São, assim, a tradução do tipo de descritivismo praticado por Tove Jansson em seu texto, em que o personagem parece às vezes opaco junto à exuberância das descrições. Igualmente, o texto da autora parece realizar o caminho inverso e dar, por meio da linguagem, forma não apenas a essas ilustrações, mas aos diversos esforços empreendidos pela artista na pintura, ao longo dos anos.

Os processos descritivos de Tove Jansson poderiam ser chamados de efrásticos na medida em que a autora, para além de incorporar em seu texto elementos cuja origem poderia ser rastreada até uma fonte pictórica, parece realizar uma textualização do universo que parte de suas pinturas nos apresentam. Pinturas realizadas ainda nos anos 1930, embora dificilmente contenham algum Moomin em posição proeminente, apresentam os personagens antes que estes surjam em textos, e já registram investigações das cenas litorâneas, naturais e edênicas que caracterizariam posteriormente seus livros. Trata-se de uma relação que excede a mera convivência ou coexistência entre texto e imagem no interior destas obras: na produção de Jansson, há uma conexão entre as práticas literária e imagética que diz respeito à natureza individual de cada uma destas, em que os rastros da experiência com a imagem se fazem presentes no trabalho textual.

Será possível localizar, então, nos livros dos Moomins, correspondências abundantes entre uma arte e outra. Em todas estas, é perceptível a influência dos impressionistas com as quais a artista se deparou nas viagens de sua juventude. A “pureza e a riqueza das cores” (KARJALAINEN, 2014, n. p)<sup>33</sup> foi primeiro trabalhada na pintura, e tornar-se-ia

---

<sup>33</sup> Tradução nossa. No original: “The Impressionist paintings in the museums [in Paris] had a great impact on her, especially the purity and richness of their colour.”

dentro desta um objetivo buscado na realização de diversos gêneros, dentre eles a paisagem (KARJALAINEN, 2014, n. p).

Essa ambição foi depois transposta para a escrita e, ao estudarmos as descrições do mundo natural empreendidas por Jansson em seus romances para crianças, suas pinturas podem nos parecer exercícios preparatórios para estes segmentos textuais. Do mesmo modo, se fossemos estudar as pinturas, poderíamos ver naquelas produzidas a partir dos anos 1940, e em especial em alguns de seus trabalhos com murais, a realização e a efetivação pictórica de conteúdos previamente ensaiados nos livros dos Moomins.

Não parecerá estranho que a escrita de Jansson tenha como principal referencial o próprio trabalho pictórico, especialmente quando sabemos, como apontam suas biógrafas, que “pintura era o que mais importava para ela, e era o que ela realmente considerava ser o trabalho da sua vida” (KARJALAINEN, 2014, n. p.).<sup>34</sup>

A produção de Jansson, desse modo, presentifica, por meio do paralelismo entre sua pintura e seu texto, as questões acerca das relações entre as artes, e em especial entre a pintura e a literatura (cf. LICHTENSTEIN, 2008). Mais que isso, o diálogo entre essas duas práticas e, especialmente, as implicações de sua história com a pintura em seu estilo descritivista, constituem fatores prioritários na estruturação profunda dos romances dos Moomins (e, em menor medida, também dos contos), como veremos a seguir.

\*

Ao analisar o aspecto descritivo da obra de Tove Jansson, será útil referirmo-nos ao clássico texto de Lukács a esse respeito: *Narrar ou descrever? (contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo)*. O ensaio, embora se ocupe em especial dos métodos descritivos desenvolvidos pelos naturalistas, pode ser utilizado para pensar certos aspectos da técnica de Jansson, em especial pela via do contraste.

Em seu texto, Lukács começa com um breve apanhado do desenvolvimento histórico do descritivismo, antes de proceder à diferenciação já explícita no título de seu artigo. Ainda que conceda que “não existe qualquer escritor que renuncie completamente a descrever” (LUKÁCS, 1968, p. 50), Lukács, a partir da instauração deste binômio narrar/descrever — correspondente ao binômio participar/observar, em que o segundo

---

<sup>34</sup> Tradução nossa. No original: “painting was what mattered most to her, and it was what she really considered to be her life’s work.”



elemento está associado à burguesia —, toma quase que irrestritamente o partido da narração, caracterizando sempre de modo negativo a descrição. Aqui, discutiremos os termos em que Lukács tenta definir a descrição-observação, sempre em diálogo com os livros dos Moomins, foco de nosso estudo. Muitas das caracterizações propostas por Lukács do estilo descritivo parecem precisas, adequadas; nossa ressalva refere-se à valoração feita pelo crítico acerca deste estilo.

O autor inicia seu ensaio com comentários acerca do surgimento da descrição enquanto elemento de destaque dentro da literatura, identificando esse estilo como consequência histórica do desenvolvimento do capitalismo e expressão literária de sensibilidades da burguesia (LUKÁCS, 1968, p. 61). Lukács afirma que o “observar” implicado pelas descrições tem a ver com um estado da burguesia já consolidada, posterior às revoluções e fruindo da estabilidade e regularidade proveniente de sua posição social:

*A alternativa participar ou observar corresponde, então, a duas posições socialmente necessárias, assumidas pelos escritores em dois sucessivos períodos do capitalismo. A alternativa narrar ou descrever corresponde aos dois métodos fundamentais de representação próprios destes dois períodos.* (LUKÁCS, 1968, p. 53).

O método descritivo, o deslocamento de participante para observador, representaria, para Lukács, um afastamento do homem do mundo, das disputas sociais, característico do burguês e passível de acontecer a contragosto ou por comodismo: “o contraste entre o participar e o observar não é casual pois deriva da posição de princípio assumida pelo escritor, em face da vida, em face dos grandes problemas da sociedade”. (LUKÁCS, 1968, p. 50).

Para explicitar qual “posição de princípio” tomava Tove Jansson em face dos grandes problemas da sociedade, basta referir uma breve passagem de *Moominpappa's Memoir*. Nesta, alguns personagens, dentre eles o Joxter, o pai de Snufkin, decidem fundar uma colônia. Antes, porém, os personagens se ocupam de tentar definir o que é uma colônia — conceito ademais importante para Jansson, pois também a autora já havia planejado a fundação de uma. Eis a definição oferecida pelo Joxter:

*“Uma colônia é um lugar onde você vive em paz e em silêncio, tão longe quanto possível de outras pessoas. De vez em quando alguma coisa acontece, e depois há paz e silêncio de novo... você pode viver debaixo de uma macieira, por exemplo. Canções e sol e dormir em*

*todas as manhãs, se é que você me entende. Ninguém se agitando e dizendo para você que há coisas importantes que não podem ser adiadas... você as deixa se resolverem sozinhas!”*

*“E elas se resolvem?” perguntou o Muddler.*

*“É claro,” disse o Joxter, de maneira sonhadora. “Você só as deixa quietas. As laranjas crescem e as flores abrem e de vez em quando um novo Joxter nasce para comê-las e cheirá-las.<sup>35</sup> O sol brilha sobre isso tudo.” (JANSSON, 2010, p. 108).<sup>36</sup>*

A preferência pela observação, nascida na inação, teria ainda, para Lukács, certas consequências nefandas. Do esforço de documentar e detalhar os diversos “objetos” ou as diversas “coisas”, adviria um nivelamento nocivo dos diferentes elementos compondo o romance: o objeto descrito, o drama narrado e o personagem estudado teriam todos a mesma importância, uma vez que enquanto “a narração distingue e ordena”, “a descrição nivela todas as coisas” (LUKÁCS, 1968, p. 62). O autor identifica nesse descritivismo um desdobramento literário do processo de reificação, logo, não um enriquecimento das “coisas”, mas um empobrecimento do homem: “A descrição não proporciona, pois, a verdadeira poesia das coisas, limitando-se a transformar os homens em seres estáticos, elementos de naturezas mortas”. (LUKÁCS, 1968, p. 75).

O termo “natureza morta” é especialmente curioso dentro do texto de Lukács. Aparece repetidas vezes ao longo do artigo, sempre em tom de desaprovação, como uma espécie de símbolo para as implicações nefastas da descrição. Mas, enquanto no texto de Lukács há uma virulência contra o estilo descritivo, Tove Jansson muito provavelmente se alegraria de pensar suas descrições como naturezas mortas. Aquilo que para Lukács constitui o pior cenário possível frequentemente vai de encontro às concepções e aos objetivos estéticos do texto de Jansson. A análise marxista de Lukács rejeitaria o

---

<sup>35</sup> Embora a ciclicidade apresentada nesse trecho diga respeito às movimentações sazonais descritas em nosso capítulo anterior, bem como ao reinício promovido pelos finais felizes de contos de fadas, é hora de apontar que o papel estruturante destes elementos tem a ver também com o fato de que “a *regularidade*, e não o *desequilíbrio*, foi a grande invenção narrativa da Europa burguesa” (MORETTI, 2014, p. 24. Grifo do autor).

<sup>36</sup> Tradução nossa. No original: “‘A colony is a place where you live in peace and quiet as far away as possible from other people. Now and then something unusual happens, and afterward there’s peace and quiet again... you can live in an apple tree, for instance. Songs and sunshine and sleeping in every morning, if you see what I mean. Nobody jumping about and telling you that there are important things that can’t be put off... you let them take care of themselves!’ ‘And do they take care of themselves?’ asked the Muddler. ‘Of course,’ said the Joxter dreamily. ‘You just leave them alone. The oranges grow and the flowers open, and now and then some new Joxter is born to eat them and smell them. And the sun shines on it all.’”

virtuosismo burguês da autora. Lukács parece pautar os elementos da obra de arte pela práxis, pela função, estes sim capazes de originar o elemento dramático pelo qual preza o crítico; Jansson, por sua vez, dispensa qualquer função para a arte, de acordo com sua referida concepção de “arte pela arte”.

Há, nas premissas estéticas de um e outro autor, alto grau de incompatibilidade, identificável tanto nas recusas de Jansson a alguma participação social quanto nas rejeições de Lukács às naturezas mortas, presentes em trechos como o antes mencionado e o que reproduzimos a seguir:

*A presença ocasionada pela descrição do observador, ao contrário, é o próprio antípoda do elemento dramático. Descrevem-se situações estáticas, imóveis, descrevem-se estados de alma dos homens ou estados de fato das coisas. Descrevem-se estados de espírito ou naturezas mortas. (LUKÁCS, 1968, 65-6).*

Quanto a Tove Jansson, encontra-se, na correspondência de sua juventude, uma carta datada de 4 de novembro de 1945, época em que se completava o primeiro livro dos Moomins, um trecho bastante revelador das concepções que orientavam seu fazer artístico:

*Os impressionistas, é lá que você encontrará os meus mestres. Os melhores trabalhos deles me entusiasmas mais do que qualquer coisa — uma natureza morta de Cezanne mais do que alguma pintura vasta, cheia de phatos, ou alguma cena de crucificação.*

*Eu definitivamente sou uma esnobe de arte, Eva. L’art pour l’art. Você escreveu que Dali “só trabalha para ele mesmo”. Para quem mais alguém deveria trabalhar? Enquanto se está trabalhando, não se pensa em mais ninguém! Tentamos expressar a nós mesmos, nossa percepção, criar uma síntese, esclarecer e liberar. Cada natureza morta, cada paisagem, cada tela é um autorretrato! (JANSSON, 2020, p. 185).<sup>37</sup>*

Muito diferentemente de Lukács, Tove Jansson elege a natureza morta enquanto um valor positivo. Não podemos afirmar sem restrições que as descrições de Tove Jansson

---

<sup>37</sup> Tradução nossa. No original: “The impressionists, that’s where you’ll find my masters. Their best work thrills me more than anything else — a Cezanne still life more than some vast, phatos-filled painting or crucifixion scene. I’m definitely an art snob, Eva. L’art pour l’art. You write that Dali “only works for himself”. Who else is one to work for? As long as one is working, one has no thought for others! One tries to express oneself, one’s perception, create a synthesis, clarify and liberate. Every nature morte, every landscape, every canvas is a self-portrait!”

sejam sempre naturezas mortas, mas são naturezas. Naturezas mortas como essas constituiriam, para Lukács, “quadros” que o personagem observaria sem deles participar:

*Em Flaubert e em Zola, os mesmos personagens são espectadores mais ou menos interessados nos acontecimentos — e com isso os acontecimentos se transformam, aos olhos dos leitores, em um quadro, ou melhor, em uma série de quadros. Estes quadros, nós os observamos. (LUKÁCS, 1968, p. 50).*

É assim nos Moomins: o cenário é o quadro que o personagem observa, sem num primeiro momento participar. Os Moomins se põem diante da natureza atentos, inicialmente próximos e distantes ao mesmo tempo. Depois, percorrem-na, brincam com o cenário, num gesto que não constitui participação, acontecimento material, mas que é antes análogo ao olhar perscrutador do espectador que se deleita com os diferentes elementos de uma tela. A natureza, nos livros dos Moomins, não sai alterada pela suas brincadeiras, pela sua viagem, pela sua fruição; sua presença não intervém na natureza. O observador, no entanto, se modifica por meio dessa observação. É neste ponto em que está localizada a conexão profunda, estrutural, dos livros dos Moomins com a pintura, é aí que ela reside: no desejo de Tove Jansson de criar quadros.

A imagem do quadro serve para Lukács expressar ainda uma “desintegração da composição em momentos desligados e autônomos” (LUKÁCS, 1968, p. 67), de modo que, no romance naturalista, “teremos sempre quadros que se colocam uns ao lado dos outros, mas que se mantêm isolados, do ponto de vista artístico, tal como os quadros de um museu”. (LUKÁCS, 1968, p. 70). O resultado disso, para Lukács

*é uma série de imagens estáticas de naturezas mortas, que só materialmente se ligam entre elas: dispõe-se, segundo a lógica interna de cada uma, umas ao lado das outras, e não umas depois das outras, e muito menos umas derivadas das outras. Aquilo a que se dá o nome de ação não passa de um tênue fio que alinha as imagens estáticas e institui uma sucessão temporal fictícia entre elas, uma sucessão ineficaz e acidental. (LUKÁCS, 1968, p. 80).*

Novamente, o trecho precisa ser tomado desconsiderando-se o desgosto de Lukács para com o método descritivo. A disposição “umas ao lado das outras” parece de fato apropriada aos Moomins, não apenas porque dá continuidade à metáfora dos quadros expostos num museu, mas porque indica o caráter espacial das descrições da natureza de Jansson: estas “coisas” que ela descreve, esses espaços, estão, de fato, dentro do livro, em relação de proximidade física (que encontra sua expressão mais direta nos mapas

localizados no começo de cada livro), são lugares. Na formação de um espaço continuado, essas descrições adquirem uma simultaneidade compatível com a fraca sucessão temporal indicada por Lukács, aliás, muito afim às diferenças entre a literatura (uma arte narrativa) e a pintura (uma arte simultânea, na qual os eventos acontecem todos ao mesmo tempo).

A criação de quadros sucessivos, que para Lukács constituía um demérito, para Tove Jansson era um projeto literário, no qual ela foi bem-sucedida. Acompanhamos os Moomins para que possamos ver o que eles veem e compartilhar um pouco do que eles sentem enquanto observadores do mundo.

\*

Os elementos do romance, para Lukács, devem ainda estar ligados às figuras, devem servi-las dentro da estrutura do romance, devem remeter ao personagem. Suas objeções para com a descrição advém do fato de que elas dissociam as “coisas” do ser humano:

*Os escritores se esforçam por descrever do modo mais completo, mais plástico e mais pitoresco possível, as particularidades da vida, logrando excepcional perfeição artística no seu trabalho. Mas a descrição das coisas nada mais tem a ver com os acontecimentos da evolução dos personagens. E não só as coisas são descritas independentemente das experiências humanas, assumindo um significado autônomo que não lhes caberia no conjunto do romance, como também o modo pelo qual são descritas conduz a uma es[fer]era completamente diversa daquela das ações dos personagens. (LUKÁCS, 1968, p. 68).*

Uma esfera a qual os personagens podem apenas observar, sem caber-lhes participar: “A vida dos homens, o destino dos protagonistas constituem apenas um tênue fio, necessário para ligar estes quadros, objetivamente acabados em si mesmos”. (LUKÁCS, 1968, p. 69-70). Lukács acredita que “as coisas só têm vida poética enquanto relacionadas com acontecimentos de destinos humanos. Por isso, o verdadeiro narrador épico não as descreve e sim conta a função que elas assumem nas vidas humanas.” (LUKÁCS, 1968, p. 73).

Também essa concepção se apresenta um pouco incompatível com a obra de Jansson, em que as “coisas” parecem dotadas de um sentido completo em si, de uma existência independente dos usos que os personagens podem fazer delas. As descrições presentes nos livros dos Moomins não se mostram alinhadas com a ênfase talvez exagerada de Lukács na ação dos homens sobre as coisas, na utilidade destas para estes. Isso vem do

fato de que, nos livros dos Moomins, as “coisas” são a natureza que se observa e onde se está. Lukács escreve que

*São personagens como a Mãe [figura do romance de Górkí de mesmo título] que se mostram capazes de dominar a vida, os personagens aptos a exprimir o domínio dos homens sobre as coisas; ao passo que os personagens fixados através de descrições estáticas estabelecem, no plano artístico, a preponderância das coisas sobre os homens. (LUKÁCS, 1968, p. 92).*

No entanto, quando as “coisas” em questão são a natureza, será mesmo a melhor forma literária aquela que busca instaurar sobre ela um domínio do homem? A observação praticada pelos personagens destes livros parece sugerir uma alternativa, uma possibilidade de coexistência pacífica, na qual não tem parte a ideia de dominação. Os Moomins, embora estejam a todo momento percorrendo a natureza — é essa, afinal, a matéria do enredo destes livros —, dificilmente interferem nela; deixam-na inalterada quando se recolhem para sua casa. Limitam-se a observá-la com atenção, interessados uma vez que, entre as premissas destes livros, está o fato de que os “objetos” (a natureza) podem ter uma vida independente das relações com os homens, o que a autora busca constantemente expressar por meio de uma espécie tímida de animismo:

*Árvores, solo e mar se comportam de maneira até mais humana do que algumas criaturas do Vale dos Moomins. A descrição de Jansson de reações naturais é de fato alegórica, e dá aos leitores uma impressão de realismo mágico, mais do que da alegoria dos contos de fadas para crianças. (YASHKINA, 2016, p. 40).<sup>38</sup>*

É possível encontrar nestes livros um sem-número de exemplos, desde álamos que tremem de medo (JANSSON, 2018, p. 128) a bétulas e abetos que vivem com ferocidade (JANSSON, 2018, p. 73). Esse tipo de interesse pela vida íntima da natureza, ainda que em alguma medida apartada da vida das pessoas, permite ao leitor contemporâneo localizar na obra de Jansson aspectos que a inserem naquele quadro de escrita que estudiosos de língua inglesa em especial vêm nas últimas décadas denominando *nature writing*, gênero já amplamente caracterizado na academia e cuja importância pareceu se acentuar na última década, na intensificação da crise climática, por meio de autores como Robert Macfarlane, Tim Dee, Merlin Sheldrake, Alice Oswald. (CLAPP, 2021). Seria

---

<sup>38</sup> Tradução nossa. No original: “Trees, ground and sea behave even more as humanlike than some creatures of Moominvalley. Jansson’s description of natural reaction is indeed allegorical, and gives the reader an impression of magical realism rather than allegory of a children’s fairy tale.”

talvez possível encontrar nas definições deste gênero pistas a respeito da maneira como a vida desta natureza existe no interior dos livros dos Moomins:

*nature writing é uma janela que dá para a nossa própria humanidade, e um auxílio para entendermos a ‘outridade’ do mundo não-humano. Nature writing [...] é não apenas uma tentativa de registrar habitats e criaturas de modo a torná-las vívidas na mente dos leitores, mas também uma maneira de demonstrar respeito pela experiência de vidas que não são as nossas, sejam elas humanas ou não-humanas. (STEWART, 1995, p. xviii).<sup>39</sup>*

Parece-nos que o espaço pode “adquirir uma conotação simbólica. Isto é, ultrapassa a simples funcionalidade dentro da ação ou em face da personagem para adquirir um valor transcendente, um valor que ultrapassa a sua importância objetiva na estória”. (COELHO, 1987, p. 54). Não é só verossimilhança que as descrições deste espaço dão à narrativa, é também significação (COELHO, 1987, p. 53).

Este é o sentido dos livros dos Moomins, o de uma observação interessada, pacífica, de uma natureza apresentada por meio de precisas descrições impressionistas. Uma “natureza selvagem” com uma vida rica e autônoma, que os personagens têm a oportunidade de observar como quem visita um museu. Uma natureza dividida em dois espaços que os Moomins circulam, instaurando-se na conexão entre eles a vida destes personagens.

---

<sup>39</sup> Tradução nossa. No original: “nature writing as a window onto our humanity and an aid to understanding the ‘otherness’ of the nonhuman world. Nature writing [...] is not only an attempt to record habitats and creatures in order to make them vivid in the minds of readers but also a way to demonstrate respect for the experiences of lives that are not our own, whether human or nonhuman.”

#### **4. A natureza nos livros dos Moomins**

Em cada um dos livros dos Moomins, o estilo descritivo acima caracterizado será empregado para a construção, acima de tudo, de dois espaços. Na elaboração destes lugares, que juntos constituem a totalidade dos cenários destes livros, esta orientação estilística encontrará efetivação, do que decorrerá a produção de novos significados, aqui estudados. Estes locais são o Vale dos Moomins e o mundo dos Moomins.

##### **4.1. O Vale dos Moomins**

O Vale dos Moomins é o espaço das vivências cotidianas dos personagens, o lugar de sua vida doméstica e da regularidade desta. O meio pelo qual aqui tentaremos compreendê-lo é, antes de tudo, estudando este com relação às referências a partir das quais Jansson desenvolveu este local ficcional.

Parte da inspiração para a construção da paisagem do Vale dos Moomins pode ser rastreada dentro da biografia de Jansson, assim como certos cenários do mundo dos Moomins estão diretamente conectados com alguns locais-chave da vida da autora; outra parte é extraída da experiência da artista com as artes visuais e a literatura.

No primeiro caso, o que o Vale dos Moomins expressa é, dentre outras coisas, a memória de longas estadias da autora na propriedade de seus avós durante os verões de sua infância. Essa casa com muitos quartos, situada na ilha de Blidö e cercada por árvores de grandes proporções, foi muito provavelmente o primeiro modelo da paisagem do Vale (KARJALAINEN, 2014, n. p).

No segundo, o que encontramos, somando-se às memórias de infância, é um grande número de referências à cultura ocidental no geral e à europeia em específico. Quanto ao aspecto narrativo, foram de grande influência para a escrita das histórias dos Moomins os livros lidos por Tove Jansson durante sua juventude, dentre os quais podemos destacar: *A maravilhosa viagem de Nils Holgersson*, de Selma Lagerlöf, *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, e *Os livros da selva*, de Rudyard Kipling, este último o que lhe era mais caro em sua infância. Também tiveram grande impacto sobre a autora os livros de Elsa Beskow, semelhantes aos livros dos Moomins em sua ênfase no mundo natural e na maneira como aliam o texto à ilustração (KARJALAINEN, 2014, n. p.). Cada um dos nove títulos que buscamos aqui analisar recupera algo destas obras, e todos elas tiveram alguma importância para a criação do Vale dos Moomins.



Para além desta retomada de obras literárias, é de grande relevância para Tove Jansson a produção do pintor e ilustrador sueco John Bauer. Jansson nutria grande admiração pelas imagens de Bauer, em especial pelas florestas por ele imaginadas, e buscou em algumas cartas analisar descrever estes cenários — é notável a semelhança entre estas descrições e aquelas presentes nos livros dos Moomins (JANSSON apud KARJALAINEN, 2014, n. p.).

Tematicamente, os quadros de Bauer estão muito próximos das pinturas e das histórias de Tove Jansson: as obras de ambos os artistas se ocupam de contos de fada e colocam muitas vezes em primeiro plano o cenário usual destes, a floresta. Podemos encontrar, nos ambientes produzidos por John Bauer, na melancolia sombria destes, uma fonte de inspiração prioritária para a criação do mundo dos Moomins, isto é, para o desenvolvimento do espaço circundante ao Vale. Essa fatura algo angustiosa, no entanto, não parece determinante na composição do Vale em si. O profundo impacto da obra pictórica deste artista visual não basta, assim, para explicar a paisagem luminosa e pacífica do Vale dos Moomins. É em outra fonte que encontraremos a principal inspiração literária e artística para a criação deste lugar.

Embora a maior parte dos fatores decisivos à composição estrutural e espacial dos livros dos Moomins tenha a ver com a era burguesa, especialmente a partir do final do século XVIII, a principal referência para a construção do Vale se encontra, na verdade, em um texto muito anterior à burguesia. Para além dos autores anteriormente citados, esta coleção se filia à tradição ocidental também por meio de uma incorporação recorrente de motivos bíblicos; é frequentemente às histórias da Bíblia que os livros se reportam. O avô de Jansson, pai de sua mãe, era pastor, e a parte da criação religiosa de Signe Hammarsten-Jansson foi transmitida para Tove e seus irmãos, que “estudavam com entusiasmo a Bíblia da família, absorvendo suas narrativas pitorescas”, bem como as gravuras de Gustave Doré que as ilustravam (KARJALAINEN, 2014, n. p.)<sup>40</sup>. Dentre as histórias bíblicas, acreditamos que é a de Adão e Eva aquela que está mais presente na construção do Vale dos Moomins. A biógrafa Tuula Karjalainen, ao citar exemplos das histórias que eram lidas para as crianças Jansson, faz questão de referir a de “Eva e a

---

<sup>40</sup> Tradução nossa. No original: “the Jansson children eagerly studied the family Bible, absorbing its colourful narratives, and also the great impression the paintings of Gustave Doré made on them.”

serpente no Jardim do Éden” (KARJALAINEN, 2014, n. p.)<sup>41</sup>, mencionando ainda que essas narrativas, posteriormente incorporadas a nível estrutural nos livros dos Moomins, eram contadas sem que fosse mencionada a sua origem.

Notável aqui é o fato de a mãe de Tove Jansson já operar um processo, na forma como contava essas histórias, de afastamento da temática religiosa; podemos ver nisso talvez um antecedente do modo pouco espiritualizado como Jansson se apropriaria dessas imagens<sup>42</sup>. Quanto a Adão e Eva, se pensarmos ter sido aplicado à leitura deste texto o mesmo privilégio do cenário com relação ao enredo que julgamos ter sido aplicado na escrita dos livros dos Moomins, sua história, para Tove Jansson, será antes de tudo a história do Jardim do Éden. É este, acreditamos, o elemento bíblico mais presente dentro dos livros para crianças de Jansson. O motivo do pecado original, por outro lado, não figura de maneira preponderante nestes textos.

A liberdade individual irrestrita é um dos grandes temas destes livros, simbolizado principalmente nas figuras, nesse ponto contrastantes, de Snufkin, o nômade absoluto, e do Papai Moomin, que anseia por liberdade, mas dela abre mão voluntariamente em favor da vida familiar. O Vale dos Moomins é uma espécie de Éden no qual as liberdades não estão cerceadas por qualquer proibição; sua criação advém de uma apreensão do cenário da história de Adão e Eva que, contudo, não toma parte em seu sentido religioso ou em suas ideias de pecado e culpa. Não é que no Vale dos Moomins não haja a macieira usualmente presente nas imagens que buscam retratar essa história (e de fato encontramos várias referências a macieiras nestes textos), é que a família Moomin pode se fartar dessa árvore sem maiores consequências.

Assim, o Éden ao qual os Moomins se reportam não é aquele estritamente bíblico, cuja história ocupa apenas cerca de uma página e meia do Gênesis (GREENBLATT, 2018, p. 13), incitando desde a antiguidade a curiosidade de leitores e estudiosos interessados em detalhar essa narrativa. O livro *A vida de Adão e Eva* (cf. GREENBLATT, 2018, p. 66 - 79), por exemplo, é possivelmente anterior ao surgimento

---

<sup>41</sup> Tradução nossa. No original: “Eve and the serpent in the Garden of Eden.”

<sup>42</sup> “Embora histórias da Bíblia formem uma base parcial para os enredos de seus livros e as antigas ilustrações da Bíblia feitas por Gustave Doré tenham tido também uma influência especial na paisagem do Vale dos Moomins, a religião não teve um papel particularmente importante no trabalho de Tove” (KARJALAINEN, 2014, n. p.) Tradução nossa. No original: “Although stories from the Bible formed a partial basis for the plots in her books, and Gustave Doré’s old Bible illustrations also had a special influence on the Moominvalley landscape, religion did not play a particularly important role in Tove’s work.”

do Cristianismo e representa já uma tentativa de pormenorizar a história do primeiro casal, inaugurando uma tradição que teria entre seus resultados o desenvolvimento de uma complexa iconografia pictórica — a macieira, Adão e Eva de lados opostos da árvore, a serpente enrolada no tronco ou nos galhos etc. O Éden que importa a Tove Jansson é, então, um que sofreu um processo de secularização; em especial por meio da apreciação prioritariamente estética da arte de temática religiosa. É possível supor, com alguma segurança, que o Vale dos Moomins é muito mais influenciado pelas representações pictóricas da história do Éden que pelo texto em si. Tove Jansson ela mesma, embora não tenha produzido — até onde foi nosso levantamento — nenhuma tela retratando o Jardim do Éden<sup>43</sup>, pintou diversas imagens tanto do paraíso quanto de jardins, como é o caso de *Jardim (Trädgård, 1943)*: “O jardim fica em alguma terra do sul e suas amplas palmeiras e árvores florescentes são uma brisa alegre em um dia quente num quintal já cheio de cores alegres” (KARJALAINEN, 2014, n. p.).<sup>44</sup>

O Jardim do Éden que Tove Jansson tem em mente ao conceber o Vale dos Moomins não parece, então, estritamente vinculado ao texto bíblico, sendo antes afim ao imaginário edênico sobretudo imagético que foi enriquecido ao longo do tempo por traduções, comentários, releituras e produções diversas. O Éden de Jansson é não somente o da Bíblia cujas histórias ela, quando criança, estudava e escutava de sua mãe, mas também aquele retratado nas obras de Dürer, Cranach, Bosch, Ticiano, Rembrandt, Doré, Otto Mueller etc.

Não é difícil demonstrá-lo. Tomemos, por exemplo, a questão do trabalho. Este está praticamente ausente nas histórias dos Moomins, o Vale sendo concebido principalmente como o lugar de um ócio sensibilizado, no qual os personagens têm a autonomia e o tempo livre necessários para explorar extensivamente os próprios interesses, para aventurar-se e produzir de acordo com as próprias vontades. Comparemos isso com a ideia de trabalho como surge na história contada no Gênesis:

*Essas tarefas [cultivar e guardar] implicam que o trabalho é uma parte essencial da existência humana desde o primeiro momento. O termo “paraíso” não consta da Bíblia*

---

<sup>43</sup> Uma de suas coleções de contos para adultos, porém, *Resa med lätt bagage*, contém uma narrativa intitulada *Lustgården*, que menciona mais de uma vez o Jardim do Éden, tendo tido seu título, na tradução para o inglês, adaptado para *The Garden of Eden*.

<sup>44</sup> Tradução nossa. No original: “The garden is in some southern land, and its large palms and flowering trees are like a cheerful breath of wind on a summer’s day in a courtyard that is already full of cheerful colour.”

*hebraica e foi empregado pelos tradutores gregos, que podem ter sonhado com um reino de lazer perfeito, nunca imaginado pelos hebreus. O sonho no Gênesis não envolve lazer, mas sim um trabalho dotado de propósito — o cultivo e a guarda — que é visto como prazer (GREENBLATT, 2018, p. 62).*

Isto deve bastar para apontar que diversas mediações orientam a imagem de Jansson acerca do Jardim do Éden. Quanto às releituras textuais da história de Adão e Eva e do Jardim do Éden, nenhuma obra é mais relevante, talvez, do que o *Paraíso Perdido* de John Milton. O poeta inglês, ao traçar um retrato realista do Jardim do Eden, em nada aproximou sua natureza da de seu cotidiano (o livro foi publicado em 1667). Na sua elaboração de um idílio, é constitutiva a ideia de que os movimentos da modernidade em relação à natureza não aproximavam esta última de sua forma ideal como Adão e Eva a deveriam ter conhecido. Numa palavra, a visão de Milton de uma natureza perfeita rejeita a ação moderna sobre a natureza (ideia, aliás, com a qual a não-interferência dos Moomins encontra alguma afinidade). Eis o comentário que faz Stephen Greenblatt acerca do assunto:

*O Jardim que Deus — ‘o Lavrador soberano’ — fez para os primeiros humanos não era, Milton tinha certeza, um daqueles projetos formais que estavam em moda, com sebes podadas, engenhosamente dispostas em complexos padrões geométricos. O Paraíso tendia, no máximo, a ser luxuriante, muito verde, um terreno bem irrigado, situado no alto de um descampado íngreme e cercado de árvores altíssimas. Devia ter abundância de flores, escolhidas não só por suas cores diversas e refinadas, como também por sua rica fragrância. (Milton lembrava-se das notícias, dadas por marinheiros, de aromas magníficos que os ventos da costa da Arábia levavam a seus navios.) E, ainda que fosse fechado, o Jardim oferecia vistas deleitáveis [...] O Paraíso, como ele o imaginava, lembrava uma belíssima propriedade campestre: ‘Tal a cena feliz, rural, sortida’ (Paraíso perdido, 4, 248). (GREENBLATT, 2018, p. 194-5).*

Se quisermos ligar a criação do Vale dos Moomins, ademais uma propriedade campestre, a uma leitura feita por Jansson da história de Adão e Eva (e do Jardim do Éden), essa leitura seria provavelmente uma como aquela empreendida por Milton e que resultou em sua descrição do Éden. Válido lembrar, ao tratarmos do *Paraíso perdido*, que o Gustave Doré cujas pinturas da Bíblia serviram de inspiração para Jansson ilustrou também o épico de Milton, realizando diversas ilustrações em preto e branco nas quais o Jardim do Éden é representado em minucioso detalhe.

Muito embora a autora não fosse especialmente religiosa, o paraíso sempre foi para Tove Jansson um tema de grande interesse. Esse interesse não se limitava às artes, surgia também na forma de projetos, de planos de fuga. Tove Jansson mais de uma vez planejou fundar colônias de artistas em terras consideradas paradisíacas do ponto de vista europeu, como, por exemplo, Tonga, na Polinésia; o pensamento era recorrente em especial nos momentos de maior dificuldade de sua vida. O plano da colônia em Tonga foi montado junto a seu irmão mais novo, Lars, durante um episódio depressivo deste, em 1949: “Foram essas tentativas de fugir para o Paraíso — muito embora elas não tenham passado de sonhos — que os ajudaram durante períodos que pareciam sombrios e sem esperança”. (KARJALAINEN, 2014, n. p.).<sup>45</sup>

Este interesse, logo, esteve muito presente durante a década de 1930, nos anos que antecederam a Segunda Guerra Mundial, e ao longo desta, até seu encerramento. A autora acabou por não fundar sua colônia para artistas, mas realizou dentro de sua obra artística o desejo de criar um paraíso, a ser usufruído tanto por leitores e espectadores quanto por ela própria. É na pintura de Tove Jansson que encontramos as primeiras figurações desta intenção que só veio a emergir completamente formada em 1945, com a publicação de *Os Moomins e o dilúvio*, sob a forma do Vale dos Moomins, “uma terra da Cocanha, com águas azuis, nado e dança — pessoas se misturando pacificamente com arredores naturais maravilhosos” (KARJARLAINEN, 2014, n. p.).<sup>46</sup> Essa fuga, o desejo de fugir para um paraíso ou um Éden, é a origem do elemento escapista dos livros dos Moomins, ainda que não explique inteiramente o significado daquele termo.

---

<sup>45</sup> Tradução nossa. No original: “It was these attempts to flee to Paradise — even though they remained no more than dreams — that helped them through periods that seemed gloomy and hopeless.”

<sup>46</sup> Tradução nossa. No original: “a land of Cockaigne, with blue waters, swimming and dancing — people mingling peacefully amid wonderful natural surroundings.”

[Imagem 2: *Paraíso*, pintura a óleo, 1939, Tove Jansson.]



Fonte: Tove Jansson, 2024.

Nesse ponto, as ideias de paraíso e Jardim do Éden aparecem amalgamadas, de modo a dar sentido ao escapismo; seu sentido se instaura na afirmação da possibilidade de realização do idílio: analisado no momento de sua escrita, o Vale dos Moomins se propõe enquanto ideal realizável.

O escapismo aparece como o desejo fugir para alguma alternativa à guerra; a alternativa, no entanto, não é apresentada somente como uma fantasia, mas como uma possibilidade a ser estimulada. É nesse ponto em que se estabelece uma relação mais profunda com a história do primeiro casal. A história de Adão e Eva, do Jardim do Éden é de natureza especulativa, ela expõe a trajetória humana “como se tudo pudesse ter sido de outra maneira” (GREENBLATT, 2018, p. 16), o paraíso bíblico não surge como um sonho, mas como uma realidade concreta de outrora, que escapou à humanidade, mas que não precisaria ter-se perdido, cuja conservação era escolha exclusiva do ser humano.

A introdução do elemento edênico, a referência a Adão e Eva, insere na composição dos textos de Jansson aquele “poderia-ter-sido” referido por Greenblatt e aqui realizado por meio da via mágica do final feliz. Sua presença suscita uma dupla filiação com a ideia de alternativa ao presente. De um lado, para com o escapismo, pondo o sonho em primeiro plano e permitindo que o leitor habite, durante a leitura, a fantasia proposta pela autora. Do outro, para com uma profunda agência das pessoas, buscando enfatizar o poder de decisão do ser humano.

O Éden foi uma possibilidade, uma oportunidade perdida que Jansson, assim como outros autores associados com a escrita do paraíso ou da utopia, buscou em sua ficção

realizar. O Vale dos Moomins, nos livros, se apresenta como possível; a família Moomin deve percorrer longas jornadas para chegar até lá, e esse esforço desgastante é indicativo de um processo mais complexo do que as soluções mágicas: uma vez ali assentados, estão constantemente ameaçados; mas vivem lá, porque é possível, porque aquele lugar pode ser sustentado e conservado. É oferecendo uma alternativa à profunda precariedade material da Europa pós-Segunda Guerra Mundial que Tove Jansson elabora o cenário de quase-plenitude, doméstica e natural, do vale dos Moomins: “veja, há pessoas nesse mundo que têm medo. Muitos dos livros dos Moomins são uma espécie de superação do medo” (JANSSON apud: KARJARLAINEN, 2014, n. p.)<sup>47</sup>; o Vale é o medo superado, é o mundo reconstruído. Não um retorno ao Éden, mas como que a instauração de um novo local onde a vida é possível. Em seu primeiro contexto de escrita, uma nova Europa após o fim da Segunda Guerra Mundial.

A grande tranquilidade, a placidez alegre e melancólica sob a qual existe o Vale dos Moomins, tudo isso surge ao menos parcialmente como consequência desse idealismo pacifista. É nesse sentido que se define esse lugar, um dos dois elementos que compõem a dicotomia espacial presente nas fundações das histórias dos Moomins. A vida amena dos habitantes do Vale, o repouso que ele proporciona, a possibilidade de autonomia e livre exploração das próprias curiosidades num ambiente acolhedor e, acima de tudo, conhecido — tudo isso se contrapõe à imprevisibilidade do mundo que cerca este vale. E cada um destes espaços se caracteriza em sua relação mútua.

No Vale dos Moomins está situada a casa da família Moomin, espécie de realização dos ideais arquitetônicos de Tove Jansson: uma construção não-intrusiva, integrada com o vale e completa em sua função habitacional, harmônica com relação às ideias de campo e natureza, sem derivar para as construções afins à cidade. É a base a partir da qual estes personagens saem para o mundo, o motivo pelo qual os livros dos Moomins começam no Vale (à exceção do primeiro, anterior à chegada da família no Vale) e ali terminam.

Nesse ponto se desenvolve o aspecto de conto de fadas do Vale dos Moomins — o final feliz. Há, na obra de Jansson, uma associação entre essa tradição e o edênico que se evidencia não apenas no texto da autora, mas também em sua pintura. A respeito das telas de Jansson que retratam contos de fada, Karjarlainen escreve que “na maioria dos casos,

---

<sup>47</sup> Tradução nossa. No original: “[y]ou see, there are people in this world who are afraid. Many of the Moomin books are a sort of overcoming of fear”.

os contos de fadas também dizem respeito ao Paraíso” (KARJARLAINEN, 2014, n. p.).<sup>48</sup> O Vale deve ser também pensado por esta lente, porque, nestes livros, é ele o espaço geograficamente delimitado do final feliz. À exceção dos dois últimos livros, que se encerram de uma maneira que diz mais respeito ao romance do que ao conto de fadas (que retiram os Moomins de seu vale), os outros sempre terminam, após as aventuras descritas na obra, com o retorno da família para sua casa, o espaço natural visto como espaço doméstico.

É partindo dessa familiaridade que Jansson vai construir seu contrário na outra metade do universo dos Moomins: “O Vale dos Moomins era um ambiente familiar, local e seguro, junto a seu oposto, como pano de fundo das aventuras: um mar perigoso e imprevisível e uma terra montanhosa, propensa a desastres” (KARJALAINEN, 2014, n. p.).<sup>49</sup> Os livros dos Moomins, assim, não podem ser reduzidos a apenas escapismo, esteticamente, porque não são apenas o Vale, espacialmente. No mundo dos Moomins, a natureza se encontra bipartida. Metade dela é a esfera cândida e doméstica, familiar e ao mesmo tempo ideal, do Vale dos Moomins; e metade é o mundo dos Moomins, o desconhecido a ser desbravado e que convida à aventura. Uma análise destes livros deve levar em conta, então, estes dois espaços e a relação que se estabelece entre eles.

#### **4.2. O mundo dos Moomins**

“Devia ser final de tarde, em um dia no fim de agosto, quando Moomintrol — Moomin, para os amigos — e sua mãe chegaram ao centro da grande floresta”. (JANSSON, 2016, p. 11). É assim que se inicia o primeiro livro dos Moomins, com os personagens adentrando o grande mundo que, ao fim do romance, existirá em oposição ao Vale dos Moomins. Nos demais, o movimento é inverso: eles saem do Vale para se aventurar por este mundo. O que é constante é o fato de que, em quase todos os livros da coleção, a ação está centrada nesse deslocamento. Os personagens deixam a constância do Vale para se encontrarem com este mundo diversificado e cheio de interesse, e o que vemos são as andanças que empreendem por essas paisagens multiformes.

---

<sup>48</sup> Tradução nossa. No original: “in most cases the fairytales also concern Paradise.”

<sup>49</sup> Tradução nossa. No original: “Moominvalley was a homely, local and safe environment, along with its opposite as a backdrop to the adventures: an unpredictable and dangerous sea and a mountainous land prone to disasters.”



São locais geograficamente encadeados, cuja continuidade está demonstrada nos deslocamentos que a família ali opera, fato secundado pelos mapas que os representam cartograficamente, cenários que compõem, em simultâneo, quadros individualizados, e uma exposição bem curada, relacionada, ainda que não excessivamente narrativa. A natureza surge ligada por transições suaves, podendo ser percorrida sem maiores tropeços; aparece numa prosa viva, que rebrilha e faz lembrar às vezes Kenneth Grahame ou outros autores do período rural da literatura infantil inglesa, do começo do Século XX (cf. KNUTH, 2012, p. 88), tendo como elemento central, é claro, a descrição.

Nelly Novaes Coelho anota que, na literatura para crianças, a descrição desempenha uma função muito importante: “ensina a criança a *ver* as coisas, através da representação mental.” (1987, p. 58). Os Moomins, enquanto observadores da natureza, exemplificam o olhar do tipo de espectador que, segundo a autora, deve se pôr diante da natureza, para o que contribui o modo como Tove Jansson cria o objeto a ser visto. Para pensar a respeito destas duas faces do texto, podemos retomar um trecho de Heine, que, em seus relatos de viagem, buscou também recriar a natureza diante de um olhar profundamente emocionado.

*como um bom poeta, a natureza não gosta de transições abruptas. As nuvens, por mais bizarramente formadas que possam às vezes parecer, carregam-se ali de um matiz branco, ou ainda de uma suavidade que corresponde harmonicamente ao céu azul e à terra verde, de modo que as cores todas da região se fundem em música suave e a contemplação da natureza produz em nós um efeito que aquieta o corpo e asserena os ânimos. O bem-aventurado E. T. A. Hoffmann certamente teria sarapintado as nuvens todas. Mas, como um grande poeta, a natureza sabe produzir os maiores efeitos com um mínimo de recursos: um sol, árvores, flores, água e amor. Se, no entanto, o espectador carecer desse último item em seu coração, tudo passa a adquirir um aspecto miserável: o sol tem, então, apenas tantos e tantos quilômetros de diâmetro, as árvores dão boa lenha, as flores são classificadas segundo seus pistilos e estames e a água é apenas molhada. (HEINE, 2021, p. 37).*

As descrições de Jansson, igualmente, são fruto de uma contemplação experiente e comovida da natureza, desenvolvida durante toda a vida da autora, a começar por sua infância e pelas viagens de sua juventude; é isso que lhe permite criar esse mundo pacífico, cujos aspectos mais tenebrosos são apaziguados pelos finais felizes, no qual mesmo o fantástico surge amenizado: “Nos contos de fadas, o maravilhoso é contado com toda a naturalidade”. (HEINE, 2021, p. 46). Os Moomins observam com amor e interesse,

com imaginação e curiosidade, o mundo multiforme que com que se deparam ao sair do Vale.

A diversidade natural referida acima, feita de “mar, tempestades, montanhas escarpadas e cavernas, mas também de flores e densa floresta” (KARJALAINEN, 2014, n. p)<sup>50</sup> é um fator de grande relevância para o processo de aprender a ver mencionado. A variedade tem sido historicamente um ponto de forte interesse para os artistas. Dürer escreveu acreditar “que não existe homem nenhum [...] que seja capaz de apreender toda a beleza da mais humilde criatura viva.’ Assombrava-o e emocionava-o a variedade inesgotável das coisas” (GREENBLATT, 2018, p. 145). Greenblatt acrescenta a esse respeito que

*É precisamente a perícia artística [...] que permite ao observador perceber essa variedade maravilhosa, bem como capturar pelo menos algumas de suas inumeráveis manifestações. Onde o olho não treinado vê apenas um pequeno repertório de formas tediosamente reduplicadas, Dürer via um vasto panorama de objetos diversos. (2018, p. 145).*

Jansson almejou, ao longo de sua vida, a espécie de educação do olhar promovida pelo estudo das artes, e essa sensibilidade, que se comove diante da variedade e descobre-a mesmo no mais usual, foi um valor que a autora buscou transmitir para os livros dos Moomins. Embora nessa seção nosso interesse recaia principalmente sobre a diversidade explícita dos cenários, é válido mencionar que também figura nestes livros a capacidade de descobrir o inesperado naquilo que é tido como ordinário. O trecho que melhor o demonstra é uma passagem bem-humorada, um pouco irônica, de *Moominpappa's Memoirs*: “um Moomin talentoso sempre se pergunta a respeito de coisas que parecem autoevidentes, mas não encontra nada de estranho em coisas que um Moomin comum pensa serem curiosas”. (JANSSON, 2010, p. 6).<sup>51</sup>

Trechos como estes, o de Dürer, o de Greenblatt a respeito de Dürer e as palavras algo cômicas do Papai Moomin, parecem evidenciar um esforço emocional e intelectual a partir da observação: esforço de apreender a variedade, de ver o diferente no mesmo, o curioso no normal. Todas essas atividades são indicativas de uma propensão a divagar de

---

<sup>50</sup> Tradução nossa. No original: “The world of the Moomins was made up of sea, storms, rugged mountains and caves, but also of flowers and dense forest.”

<sup>51</sup> Tradução nossa. No original: “a talented Moomin always wonders about things that seem self-evident but finds nothing strange in things that an ordinary Moomin think are curious.”

maneira sensível. A variedade contribuiria, oferecendo diferentes objetos a partir dos quais realizar tais divagações. E a contemplação da natureza de fato proporciona, nos livros dos Moomins, oportunidade para que o observador divague livremente, dedique-se apenas ao exercício distraído de pensar. Encontramos, na obra para crianças de Jansson, algumas instâncias disso: “Na maior parte do tempo eu ficava sentado no posto de pilotagem, observando as margens do rio em toda a sua estranheza [...] perdido em meus pensamentos” (JANSSON, 2010, p. 47)<sup>52</sup>, escreve o Papai Moomin, em suas memórias. São diversos os motivos que, nos livros, podem provocar o pensamento confrontado com a natureza; a maioria está ligada à tentativa de compreender ou significar o que se vê. A visão da natureza pode às vezes sobrecarregar emocionalmente o observador, a experiência pode mostrar-se avassaladora; ainda assim, na maior parte do tempo, a reação comum dos personagens é uma tentativa de dar conta, de uma maneira ou de outra, daquilo que se observa. Essa tentativa é ao mesmo tempo a origem e a consequência de uma sensibilização do olhar.

Um fator de sensibilização diz respeito à imaginação, à capacidade de estar no mundo imaginativamente, de observá-lo de maneira curiosa e interessada, criativa; no texto de Tove Jansson, também essa capacidade passa pela relação com a natureza. Em *Moominpappa's Memoirs*, em determinado ponto do livro, os personagens se envolvem numa brincadeira de caça ao tesouro (ou loteria, como é chamada): por um jardim, estão escondidos centenas de ovos dourados, cada um marcado por um número e cada número correspondendo a um prêmio. A brincadeira acontece como parte da festa de aniversário de cem anos de um rei e, enquanto se aproximam do local onde ocorre a celebração, os protagonistas do livro vão percorrendo o jardim e coletando os ovos que encontram. Depois, na hora da distribuição dos prêmios, o rei explica:

*Cada um de vocês ganhou exatamente o que lhe serve melhor, e não mais do que isso. Em Nossa sabedoria centenária, Nós escondemos os ovos em três tipos de lugar. Primeiro, onde se pode esbarrar com eles enquanto se está correndo por aí ou sendo preguiçoso demais para olhar-se com atenção: todos esses prêmios são comestíveis. Segundo, Nós escondemos*

---

<sup>52</sup> Tradução nossa. No original: “Most of the time I sat in the pilothouse, looking at the passing river banks in all their oddity [...] lost in my thoughts.”

*alguns ovos onde eles podem ser encontrados por meio de uma procura metódica e meticulosa: esses prêmios são úteis.* (JANSSON, 2010, p. 95).<sup>53</sup>

Neste ponto da fala do rei, os prêmios para os ovos escondidos nos dois primeiros tipos de lugares foram já *entregues, e agora cabe entregar aqueles escondidos no terceiro tipo:*

*E terceiro, Nós escolhemos esconderijos que precisam de alguma imaginação para ser encontrados: esses prêmios não tem utilidade alguma. Agora meus súditos teimosos, caros e tolos! Quem de vocês olhou em lugares estranhos: sob pedras, em córregos, nas copas das árvores, nos botões de flores, nos próprios bolsos ou em formigueiros?* (JANSSON, 2010, p. 95-6)<sup>54</sup>.

Os locais “imaginativos”, que só podem ser descobertos mediante o uso da fantasia, se relacionam quase todos (à exceção dos ovos “dentro dos seus próprios bolsos”, estes se valendo muito mais do inusitado via absurdo) com a natureza: fala-se em pedras, córregos, copas de árvores, botões de flor e, em último, na capacidade de, ao olhar com imaginação para a natureza, intuir ali tesouros — e as recompensas que disso advém são inúteis, como os objetos estranho que Tove Jansson, em trecho antes citado, disse colecionar, têm seu sentido fechado em si, como a autora concebia a arte.

É, então, nas descrições de locais e na possibilidade de os personagens percorrerem esses locais de maneira desimpedida, dando vazão à imaginação e à curiosidade, que se dá o sentido sensibilizante destes livros. Um olhar que começa direcionado ao mundo externo, mas que, por fim, reflui para o próprio observador e que talvez encontre na arte um ponto de chegada. Em *Moominpappa's Memoirs*, por exemplo, ao relatar sua formação, o Papai Moomin descreve os princípios da descoberta de si próprio, narrada em termos de sua autoimagem, ocorrendo conjuntamente com a experiência da natureza:

*Uma experiência importante me aguardava. Pela primeira vez, eu me vi por inteiro. O gelo claro e reluzente era muito mais amplo que o espelho do salão da Hemulen. Eu podia*

---

<sup>53</sup> Tradução nossa. No original: “Each of you has won exactly the thing that suit him best, and no more than he has earned. In Our centennial wisdom We have hidden the eggs in three kinds of places. First, where you might stumble on them when running about or being too lazy to look carefully: all those prizes are eatable. Second, We have hidden some eggs where they can be found with meticulous and methodical search: those prizes are useful.”

<sup>54</sup> Tradução nossa. No original: “And third, We have chosen hiding places that need some imagination to find: those prizes are of no use whatsoever. Now, my pigheaded, dear, and silly subjects! Who of you have looked in fancy places: under stones, in the brooks, in the treetops, in flower-buds, in his own pockets, or in ant hills?”

*ver as nuvens do céu de primavera velejando para além das minhas pequenas orelhas, bonitas e arrebitadas. Finalmente eu podia ver o todo do meu nariz e o resto firme, bem-feito, de mim mesmo, até as minhas patas.* (JANSSON, 2010, p. 7).<sup>55</sup>

Seria possível argumentar que, a despeito da riqueza psicológica desses livros e dos retratos complexos que Jansson sabe traçar de relacionamentos interpessoais, é a descrição do mundo natural que é o centro psicológico, emocional de sua obra: “Nos últimos livros dos Moomins, o papel da natureza se torna ainda mais dominante e reflete a ansiedade dos protagonistas e uma maneira ainda mais simbólica, modernista.” (YASHKINA, 2016, p. 40).<sup>56</sup>

A natureza de Tove Jansson parece, mais do que qualquer coisa, ter como sentido um processo sensibilizante, formativo; a autora põe no centro dela, numa posição de moral, a própria sensibilização do olhar e do estar. O mundo que a autora inventa carrega em si uma instigação da curiosidade, do desejo de aventurar-se, da vontade de viajar. É ela, essa natureza textual, literariamente construída, que a autora elege como meio através do qual seus leitores poderão ter uma experiência sensibilizadora, uma experiência poética do mundo natural. E Tove Jansson parece de fato acreditar na capacidade da literatura de constituir uma experiência do mundo:

*Pequenas nuvens estavam espalhadas por todo o lado oeste do céu, como pingos rosados de chantily. Elas estavam refletidas no oceano, agora calmo e liso, parecendo bastante inofensivo.*

*“Você já viu uma nuvem bem de perto?” eu perguntei para Hodgkins.*

*“Sim,” ele respondeu. “Em um livro.”* (JANSSON, 2010, p. 61).<sup>57</sup>

Uma experiência sensibilizante aguarda a família Moomin para além do vale em que vivem, em que está localizada a sua casa azul, em formato de aquecedor. A natureza que

---

<sup>55</sup> Tradução nossa. No original: “An important experience awaited me. For the first time I saw myself full-length. The bright and shiny ice was much wider than the Hemulen’s hall mirror. I could see the clouds of the spring sky sailing past my small, pretty, upright ears. At last I could view the whole of my nose and the firm, well-rounded rest of myself all the way down to my paws.”

<sup>56</sup> Tradução nossa. No original: “In the latter Moomin books, nature’s role becomes even more dominating and reflects protagonists’ anxiety in even more symbolic, modernistic way”.

<sup>57</sup> Tradução nossa. No original: “Small clouds were strewn all over the western sky like dabs of pink whipped cream. They were reflected on the ocean, which rested calm and smooth and looked quite harmless. ‘Have you ever seen a cloud really close?’ I asked Hodgkins. ‘Yes,’ he answered. ‘In a book.’”

principia no vale, no campo, conhecido, se desdobra em floresta, desconhecida e misteriosa, e pode ser transitada em ambos os sentidos, ora com tranquilidade, ora com alguma angústia. Encontra-se sempre aberta a essas passagens.

Nenhuma personagem parece experimentar essa questão mais do que o Papai Moomin. A relação entre ir e voltar não é inteiramente entendida pelo Papai; antes, é vivenciada como um conflito, como um desejo constante de apenas *ir*. Porém, é ele o personagem capaz de exprimir esse binômio. Ao escrever, em suas memórias, a respeito de seu amor pelo mar, um sentimento que ele julga ser geral aos Moomins, o Papai escreve:

*Mas, caro leitor, perceba por favor que é na verdade a praia que desperta nossos arroubos.*

*Lá longe, no mar, um Moomin normal sente ser o horizonte um pouco amplo demais. Nós preferimos o que é variável e caprichoso de uma maneira amistosa, o que é inesperado e peculiar: a praia, que é parte solo e parte água; o pôr-do-sol, que é parte anoitecer e parte luz; e a primavera, que é parte fria e parte quente. (JANSSON, 2010, p. 60).<sup>58</sup>*

É, então, o universo dos Moomins, que é parte casa e parte natureza, o local ideal para os Moomins existirem. Seu lar é um lugar em que podem residir e que, ainda assim, localiza-se à porta da “natureza selvagem”. Os Moomins estão espacialmente sempre à beira da viagem, prestes a inserir-se nessa experiência do mundo natural que é a grande matéria dessas narrativas. Trata-se de uma possibilidade sempre presente para eles enquanto família e enquanto indivíduos, uma vez que todos os personagens são dotados de uma imensa independência, não limitada por gênero, idade etc.

Cada personagem utiliza a autonomia como melhor lhe convém, de acordo com as especificidades de sua personalidade. O que há em comum entre todos eles é que a realização da autonomia parece se dar em contato com a natureza, isto é, na experiência sensibilizadora do mundo natural. A natureza, nos livros de Tove Jansson, é o espaço de acontecimento da vida. É por meio desse conhecimento do mundo e do (próprio) ser que se dá a emancipação maior desses personagens, no momento em que eles exercem a

---

<sup>58</sup> Tradução nossa. No original: “But, dear reader, please note that it is rather, the beach that awakens our rapture. Far out on the sea a normal Moomin feels the horizon to be just a little too wide. We prefer what is varying and capricious in a friendly way, what is unexpected and peculiar: the beach, which is partly ground and partly water; the sunset, which is partly dusk and partly light; and spring, which is partly cold and partly warm.”

autonomia que sempre possuíram, dentro das condições ideais do Vale dos Moomins, para partir para além deste.

A experiência constante do mundo devolve a família Moomin sensibilizada para a vida doméstica, e a vida cotidiana prepara os Moomins para lançarem-se à experiência da natureza. Ambos esses aspectos, tanto o *ir* quanto o *retornar*, alimentam as diferentes partes da vida dos Moomins: as aventuras ocorrem além do Vale dos Moomins, mas não há uma ruptura total entre esse espaço e o mundo maior; antes, o Vale está situado no mundo e, igualmente, a vida doméstica e a aventura não existem nesses textos de maneira descontínua; replicando o espaço físico, é sua continuidade que permite que os personagens cruzem a fronteira que une as duas metades desse universo.

Um dos grandes méritos de Jansson é tornar para seus personagens a fronteira facilmente transitável — o mundo além da esfera doméstica se apresenta percorrível. Os livros argumentam em favor da possibilidade de viajar, de estar na natureza, estar no mundo e firmar com ele uma relação sensível. O sentido destes livros advém do diálogo entre dois espaços contrastantes, que os Moomins transitam alternadamente, passando de um a outro a todo momento; é neste trânsito que se realiza o enredo e em que surgem as descrições da natureza em sua multiplicidade. E é nesse contato desinibido com diferentes quadros naturais, que se dá a sensibilização do observador.

## 5. Considerações finais

A construção de uma natureza e a interação desta com seus observadores, mediada pela descrição, parece ser o ponto em que se articula a estrutura narrativa dos livros dos Moomins, de Tove Jansson, e é um fator a ser mantido em mente ao se estudar essa obra singular dentro da literatura para crianças europeia. A análise das descrições da natureza, no entanto, de maneira alguma procura esgotar as pesquisas possíveis dentro deste grupo de nove títulos. O trabalho aqui realizado, antes, apresenta um tópico dentre muitos, e que pode ser ainda sem dúvida aprofundado.

O estudo e a pesquisa acerca dos livros dos Moomins, já há muitas décadas desenvolvido em países como a Finlândia, a Suécia e a Inglaterra (podendo também ser possível encontrar, nestas duas últimas décadas, um número crescente de artigos publicados nos Estados Unidos. Cf. BROCK, McLOUGHIN, 2007.), ainda é praticamente inexistente no Brasil, muito do que se deve ao escasso número de traduções da obra da autora. Atendo-se a apenas tópicos gerais, os países citados já estão adiantados na pesquisa quanto às figurações da guerra e do exílio nos livros dos Moomins, das estruturas familiares, das representações do desejo sexual e dos desejos que fogem à heteronormatividade, e mesmo quanto à análise da construção de uma natureza nestas obras. Todos estes temas, é claro, podem ser ainda estudados por pesquisadores brasileiros que se interessarem pelo trabalho de Jansson. O trabalho desenvolvido aqui, por sua vez, é certamente passível de ser expandido, a fim de contribuir para os estudos brasileiros de Tove Jansson.

Dentre os tópicos de análise possíveis para dar prosseguimento a um estudo como o nosso, aquele que mais nos parece apropriado é o da viagem. Os livros para crianças de Selma Lagerlöf, Lewis Carroll, Rudyard Kipling e Kenneth Grahame, anteriormente citados, todos apresentam de alguma forma um contraste espacial semelhante ao que Tove Jansson estabelece em suas obras, entre lugares conhecidos e desconhecidos. Todos eles se ocupam, em alguma medida, do deslocamento espacial, geográfico, de alguma espécie de viagem que permite aos personagens transitar entre um mundo e outro.

Esse trânsito constitui um fator preponderante em todos os livros dos Moomins. Em *Os Moomins e o dilúvio*, a viagem é à procura do Papai Moomin e depois em direção ao Vale; em *Um cometa na terra dos Moomins*, o trajeto passa por diversos espaços enquanto os personagens avançam rumo a um observatório e depois realizam o mesmo percurso



em sentido inverso; em *Os Moomins e o chapéu do mago*, encontramos várias pequenas viagens e passeios, alinhados à estrutura episódica do romance; em *Moominpappa's Memoirs*, a viagem é tão presente quanto nos romances de formação que o livro busca parodiar; em *Moominsummer Madness*, trata-se do percurso do teatro flutuante que a família passa a habitar durante uma enchente; em *Moominland Midwinter*, percorrer a terra conhecida transformada pela mudança das estações dá ao ato de passear ares de jornada; alguns dos contos que compõem *Tales from Moominvalley* igualmente se ocupam de viagens; em *Moominpappa at Sea*, a família empreende uma mudança oceânica que transporta sua casa para uma ilha distante; e em *Moominvalley in November*, a ação que define o romance é a espera de personagens que aguardam o retorno da família, após a viagem do último livro: apenas neste apenas não há uma viagem considerável, e esta ausência como que marca o encerramento da série.

Se o ponto central dos livros é a descrição dos locais que os personagens visitam, observam, o enredo é aquilo que possibilita a sucessão destes lugares – a passagem de um para outro. E o dispositivo que faculta essa alternância, permitindo que os diferentes quadros descritivos dos diferentes cenários se sucedam, é a viagem. Ela é o ir e retornar, possibilitando a multiplicidade no interior destes livros, a diversidade de paisagens. A fim de aprofundar o estudo destes livros, à análise dos dois espaços que compõem o mundo dos Moomins deve, então, se seguir um estudo do trânsito que os conecta e dos significados por este produzidos. É este o tópico que acreditamos melhor continuar o estudo das descrições da natureza aqui desenvolvido.

O que não significa, porém, que aqueles demais caminhos possíveis antes citados, aqueles outros estudos autorizados pelos textos de Jansson, devam ignorar o papel da descrição nestas obras. As descrições, cujo estudo iniciamos pela via da pintura, auxiliados pelo pensamento de Lukács, são constitutivas da composição e organização destes livros, quando apresentam pormenores com os quais se deparam os personagens e mais ainda quando são postas a serviço da construção dos principais cenários destes contos e romances. Na elaboração descritiva dos dois espaços que neste trabalho buscamos caracterizar, a descrição é produtora de sentidos que se estendem às diversas ideias que possam estar em jogo em algum determinado volume da coleção. Os demais tópicos presentes nos livros dos Moomins e passíveis de pesquisa não devem, então, ser necessariamente separados da descrição (e aqui talvez devemos lembrar a maneira já

mencionada como a natureza expressa em vários dos livros conteúdos subjetivos os mais variados), uma vez que sua ficção se desenrola dentro deste espaço descrito.

Acreditamos, assim, que a descrição natureza deva constituir um fator de especial interesse para o pesquisador que se debruçar sobre estes livros, como tem sido para muitos dos leitores que vêm, ao longo das décadas, estabelecendo conexões com estes títulos.

A natureza e a presença pacífica e curiosa de um observador no mundo natural, ou que se desloca pelo mundo natural, constituem um dos principais motivos do interesse sempre renovado pelos livros dos Moomins. Através da análise destes tópicos, podemos talvez começar a compreender a popularidade duradoura destas obras, bem como a afinidade particular que o público leitor contemporâneo parece experimentar com relação a elas, numa época em que as relações da humanidade com a natureza encontram-se num ponto de aguda tensão. Vistos hoje em dia, os livros de Tove Jansson parecem reassegurar os leitores da possibilidade de uma reconciliação entre a natureza e as pessoas.

## Bibliografia

BROCK, Malin Lidström; McLOUGHIN, Kate. (ed.) *Tove Jansson Rediscovered*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing: 2007.

CLAPP, Susannah. *How Tove Jansson's love of nature shaped the world of the Moomins*. *The Guardian*, 2021. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2021/jun/05/tove-jansson-moomins-woman-fell-in-love-with-an-island-summer-book>>. Acesso em: 8 de mai. de 2023.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil: história, teoria, análise*. São Paulo: Quíron, 1987.

FAURE, Élie. *A arte moderna*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora: 1991.

GREENBLATT, Stephen. *Ascensão e queda de Adão e Eva*. Trad. Donaldson M. Garschagen. Companhia das Letras, 2018.

GROULIER, Jean-François. *Descrição e interpretação*. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A pintura, textos essenciais. Vol. 8: Descrição e interpretação*. São Paulo: Editora 34, 2008.

HEINE, Heinrich. *Viagem ao Harz*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo. São Paulo: Editora 34, 2021.

JANSSON, Tove. *Moominpappa's Memoirs*. Trad. Thomas Warburton. Nova York: Square Fish, 2010.

JANSSON, Tove. *Os Moomins e o dilúvio*. Trad. Ana Carolina Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

JANSSON, Tove. *Moominpappa at Sea*. Trad. Kingsley Hart. Londres: Sort of Books, 2018.

JANSSON, Tove. *Letters from Tove*. Trad. Sarah Death. Londres: Sort of Books, 2020.

JANSSON, Tove. *Moominland Midwinter*. Thomas Warburton. Londres: Sort of Books, 2021.

KARJALAINEN, Tuula. *Tove Jansson: Work and Love*. Trad. David McDuff. Londres: Particular Books, 2014. *Ebook*.

KNUTH, Rebecca. *Children's Literature and British Identity: Imagining a People and a Nation*. Plymouth: Scarecrow Press, 2012.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A pintura, textos essenciais. Vol. 7: O paralelo das artes*. São Paulo: Editora 34, 2008.

LUKÁCS, György. *Narrar ou descrever? (contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo)*. In: LUKÁCS, György. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MORETTI, Franco. *O burguês: entre a história e a literatura*. Trad. Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

ORLOV, Janina. *Creating the Eternal Farewell; Tove Jansson's Moomin Novels*. In: BECKETT, Sandra L.; NIKOLAJEVA, Maria (ed.). *Beyond Babar: the European tradition in children's literature*. Maryland: Scarecrow Press, Inc, 2006. p. 75-99.

STEWART, Frank. *A natural history of nature writing*. Washington: Island Press, 1995.

TOVE JANSSON. Disponível em: <[https://tovejansson.com/gallery/tove-jansson-paintings/gallery\\_image\\_36\\_original/](https://tovejansson.com/gallery/tove-jansson-paintings/gallery_image_36_original/)>. Acesso em: 15 de jan. de 2024.

TOVE JANSSON. Disponível em: <<https://tovejansson.com/gallery/tove-jansson-paintings/girl-smoking/>>. Acesso em: 15 de jan. de 2024.

YASHKINA, Svetlana. *“Modern Fairy Tales: The New Existence of an Old Genre”*: Exemplified by the Books of Alan A. Milne, Tove Jansson and Eno Raud. Orientadora: Janina Orlov. 2016. 79 f. Dissertação (Mestrado) — Litteraturvetenskap, Institutionen för kultur och estetik, Stockholms Universitet, Estocolmo, 2016.