
ENTRANDO NA TOCA DO COELHO E ENCONTRANDO O OUTRO MUNDO: O ESPAÇO INSÓLITO EM *CORALINE*, DE NEIL GAIMAN

Entering the rabbit den and finding the other world: unusual space in *Coraline*, by Neil Gaiman

Bruno Silva de Oliveira¹

Alexander Meireles da Silva²

RESUMO: O espaço é um complexo elemento narratológico de grande importância para a compreensão de uma narrativa, mas que não tem tido muito destaque nas pesquisas literárias se comparado com outros como o tempo, as personagens e o narrador. No entanto, podemos afirmar que o espaço não é apenas um acessório para a narrativa, mas um elemento importante que a compõe e revela diversas peculiaridades acerca da mesma. De fato é comum que em uma narrativa o espaço seja transformado. No fantástico essa mudança é algo drástica ainda que comum, pois sai-se de um espaço igual ao mundo real tendo as mesmas leis da natureza, e vai-se para um mundo novo, do possível que não é regido pelas mesmas leis naturais e povoado por criaturas e seres polimorfos. Visando analisar a construção do espaço na narrativa do modo fantástico, este artigo toma para análise o romance *Coraline* (2002), de Neil Gaiman, pensando o significado e as transformações do mesmo no decorrer da obra, apresentando como suporte teórico para a topoanálise tanto as ideias de Oziris Borges Filho (2008), quanto de Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (1978).

Palavras-chave: Espaço; Fantástico; Neil Gaiman

ABSTRACT: The space is a complex narratological element of great importance to the understanding of a narrative, but that has not had much attention in literary research when compared to other ones such as time, characters and the narrator. However, it can be stated that the space is not only an accessory to the narrative, but an important element that composes and reveals several peculiarities about the same. In fact, it is common that in a narrative the space is changed. In the fantastic this change is something drastic though common, because it departs from a space similar to the one in the real world with the same natural laws, and goes to a new world, of the possible that is not ruled by the same natural laws and inhabited by creatures and polymorph beings. Aiming to analyse the spatial composition in the fantastic mode narrative, this article takes the novel *Coraline* (2002), by Neil Gaiman, considering the meaning and the transformations of the space throughout the work,

¹ Mestrando em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás (UFG), Campus Avançado de Catalão (CAC). GO, Brasil. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). bso_15@hotmail.com

² Doutor em Literatura Comparada. professor adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal de Goiás, líder do Grupo de Pesquisa L.I.M.E.S. e coordenador do projeto “Fronteiras do Fantástico: Leituras da Fantasia, do Gótico, da Ficção Científica e do Realismo Mágico”. GO, Brasil. prof.alexms@gmail.com

presenting as critical support to the topoanalysis both Oziris Borges Filho's (2008) and Gaston Bachelard's ideas in *The Poetics of Space* (1978).

Keywords: Space ; Fantastic; Neil Gaiman

Quando se pensa em espaço na obra literária vem-se a mente apenas que é o local onde ocorrem as ações das personagens, o ambiente. Mas, não é apenas isso, o espaço é um elemento narratológico muito mais complexo e de grande importância para a compreensão de um livro que não tem tido muito destaque nas pesquisas literárias se comparado com outros elementos como o tempo, as personagens e o narrador. Antônio Lopes no início do verbete “Espaço” do *E-dicionário de Termos Literários* expõe que este “apresenta-se, juntamente com o tempo, como a categoria narrativa de maior relevo para a ancoragem de personagens e ações num universo referencial dado”, ele vem para situar o leitor na narrativa, inserir as personagens em um contexto.

O espaço, como qualquer outro elemento narratológico de uma obra, não pode ser pensando fora da mesma ou de forma isolada, como explana Osman Lins em *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), que “a narrativa é um objeto compacto e inextricável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros” (p. 63). Ele deve ser analisado juntamente com as personagens, o tempo, o narrador, o enredo, entre outros, pois um depende do outro para produzir um texto coerente, se inter cruzam para gera uma mensagem para o leitor. Osman Lins, como ele próprio afirma, possui uma visão de espaço que diverge da apresentada por Massaud Moisés, que segundo este último é apenas o pano de fundo para a ação das personagens e fora das mesmas, algo estático, já para o primeiro é um componente dinâmico da narrativa, construído com intencionalidade, que além de enquadrar a personagem, pode ser absorvido e/ou ampliado pela mesma, além de ser possível que figuras humanas coisificadas ou com individualidade nula componham o espaço.

Claudia Barbieri em *Arquitetura Literária* (2009) aponta que o espaço está impregnado de diversas informações culturais além de apresentar as características físicas e geográficas do mesmo, a partir desse obtemos detalhes acerca dos costumes e dos tipos humanos das personagens da obra, cria-se “também uma cartografia simbólica, em que se

cruzam o imaginário, a história, a subjetividade e a interpretação” (BARBIERI, 2009, p. 105), possibilitando que o leitor agregue informações, saindo da objetividade da obra e agregando “outros caracteres possíveis para o que lhe foi dado a conhecer ao longo da leitura.” (BARBIERI, 2009, p. 116). Acerca da relação entre espaço e personagens, com base no primeiro, o leitor pode fazer inferências deste último elemento da narrativa, tais como o contexto socioeconômico o qual pertence à personagem, ajudando na compreensão das atitudes e dos sentimentos dessa.

A partir da exposição feita por Barbieri (2009), notam-se pontos de parentesco teórico com as funções do espaço apresentada por Oziris Borges Filho em *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* (2008). O autor elenca com funções desse:

1 - caracterizar as personagens, situando-as no contexto sócio-econômico e psicológico em que vivem /.../ 2 - influenciar as personagens e também sofrer suas ações /.../ 3 - propiciar a ação /.../ 4 - Situar a personagem geograficamente /.../ 5 - Representar os sentimentos vividos pelas personagens /.../ 6 - Estabelecer contraste com as personagens /.../ 7 - Antecipar a narrativa. (BORGES FILHO, 2008, p. 35 –41)

Podendo afirma que o espaço não é apenas um acessório para a narrativa, mas um elemento importante que a compõe e revela diversas peculiaridades acerca da mesma. Além disso, é comum que durante uma narrativa o espaço mude, alterne, se transforme. No gênero fantástico essa mudança é algo drástica e comum, pois sai-se de um espaço igual ao mundo real tendo as mesmas leis da natureza, e vai-se para um mundo novo, do possível que não é regido pelas mesmas leis naturais e povoado por criaturas e seres polimorfos, é um espaço não real, que Oziris Borges Filho (2008) define como fantasista, têm-se como exemplo desse a terra de Oz em *O mágico de Oz* (1900), de Lyman Frank Baum, a Terra do Nunca em *Peter Pan* (1911), de James Barrie, o País das Maravilhas em *Alice no País das Maravilhas* (1865) de Lewis Carroll e o Outro Mundo em *Coraline* (2002), de Neil Gaiman. Assim, este artigo toma para análise o espaço fantasista do supracitado livro de Neil Gaiman, pensando o significado e as transformações do mesmo no decorrer da obra, tendo como base o pensamento da topoanálise apresentado tanto por Oziris Borges Filho (2008), como por Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (1978).

O ESPAÇO E O FANTÁSTICO

Como já mencionado, o espaço no gênero Fantástico possui peculiaridades que interferem na interpretação da obra, segundo Osman Lins (1976), “obras fantásticas ou míticas beneficiam-se do espaço, utilizando-o como elemento dominante” (p. 67), deslocando o leitor de seu mundo, possibilitando as ações das personagens e, até mesmo, realizando críticas ao mundo da pessoa que lê, como Jonathan Swift faz em *As Viagens de Gulliver* (1726), desenvolvendo a narrativa “a partir de um vínculo constante entre Gulliver e o espaço, obtendo variados efeitos de singularização. Inventa países fantásticos, orientando a fantasia no sentido de questionar idéias e problemas da sua época” (LINS, 1976, p. 66) é o que Marisa Martins Gama-Khalil afirma em “Representações do espaço nas narrativas fantásticas: as construções insólitas de Murilo Rubião” (2012)

Entendemos que o espaço ficcional é importante não só para a interpretação de sua polissemia e a caracterização das personagens, ou por localizar o leitor nos movimentos narrativos, mas essencialmente porque, pelos espaços literários, assim como pelos espaços cotidianos, podemos entender melhor algumas táticas ideológicas. (p. 222)

Confrontando dois teóricos do Fantástico, Tzvetan Todorov e Remo Ceserani, nota-se pontos de congruência a respeito do espaço em suas respectivas obras, *Introdução à literatura fantástica* (2008) e *O fantástico* (2006). Há o consenso de que a narrativa fantástica transporta tanto o seu leitor, como as personagens de um mundo cotidiano, familiar e rotineiro para um mundo que pode ser familiar a este, “sem diabos, sílfides nem vampiros” (TODOROV, 2008, p.30), “aceitável, pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação” (CESERANI, 2006, p. 71) como também para o mundo “do sonho, do pesadelo, o da loucura” (CESERANI, 2006, p. 73). É o que ocorre com a personagem de Harry Potter nas obras que compõem a série do bruxinho inglês, com as personagens brasileiras de Pedrinho, Narizinho e Emília em diversas obras do sítio do Pica-pau Amarelo e com a menina inglesa Alice na obra de Lewis Carroll. No início do livro de Carroll, Alice está quieta lendo um livro com a irmã, quando percebe a presença de um coelho branco, o qual resolve segui-lo até sua toca, ao cair por esta, a menina se depara com um mundo diferente do

seu, no qual animais falam, cartas de baralho possuem características humanas, transformações físicas de elementos que compõem o espaço são frequentes. É o que Joseph Campbell em *O herói de mil faces* (2007) como sendo o espaço além do ventre da baleia, “habitado por seres estranhamente fluidos e polimorfos, tormentos inimagináveis, façanhas sobre-humanas e delícias impossíveis” (p. 66), o local onde o impossível se torna possível, tanto para as personagens como para o leitor.

Essa sensação de verossimilhança proporcionada pelo espaço do texto fantástico é causada pelo posicionamento do leitor perante o mesmo, que segundo Todorov (2008), considera este novo mundo como um local habitado por seres vivo e que tem dúvidas em aceitar entre quem lê uma “explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados” (p. 39).

O OUTRO MUNDO: O ESPAÇO DA AÇÃO INSÓLITA EM *CORALINE*

Coraline Jones é uma menina que acaba de mudar para uma casa antiga, “com um sótão sob o telhado, um porão sob o chão e um jardim coberto de vegetação e de árvores grandes e velhas” (GAIMAN, 2003, p. 06). Essa grande e antiga casa não era só da família da garota, ela era dividida em quatro apartamentos, sendo três ocupados, um pela família Jones, um pelas senhoritas Spink e Forcible e o outro pelo senhor Bobo (no início do livro não há referência ao nome da personagem), estando o último vazio. A relação da garota com os membros de sua família era conturbada, sua mãe no início da narrativa aparenta ser indiferente a personagem título, não importando o que a mesma fizesse, só não fazendo bagunça era o que importava; já o pai era um homem ocupado que não dava muita atenção para a menina, ela poderia fazer qualquer coisa que não o atrapalhe e que não vá contra a vontade da mãe de Coraline.

No início da obra, a garota nos é apresentada como uma personagem voluntariosa, mas com um espírito explorador, ela gostava de se aventurar pelo espaço da casa e do jardim da mesma. Em uma de suas explorações, ela encontra com uma porta fechada, a qual descobriu que aparentemente não levava a lugar nenhum, pois estava bloqueada por uma parede de tijolos, segundo a mãe, do outro lado fica o apartamento vazio; essa destranca a porta para

Coraline ver que não há nada do outro lado, então ela fecha, mas não tranca a porta. A partir desse momento, o insólito é apresentado ao leitor e a própria Coraline, pois a menina começa a ver figura escura as quais não consegue distinguir e passou a sonhar com seres e sons estranhos.

No outro dia, a garota visita suas vizinhas que leem o futuro desta, revelando que o perigo a espreita; com essa leitura, as senhoritas dão de presente para Coraline uma pedra com um furo no centro, visando à proteção da mesma. No dia seguinte, a mãe da menina a levou para comprar uniformes para o novo ano letivo, percebe-se uma situação interessante na relação entre mãe e filha, enquanto a menina queria roupas e acessórios exóticos, a mãe comprava aquilo que era necessário à criança. Neste mesmo dia à tarde, na hora do almoço, Coraline se depara com o outro mundo, tendo como ponte que liga este ao seu mundo, a porta que estava bloqueada pela parede de tijolos. A chave dessa porta, que está trancada, é descrita como velha, escura e “mais fria do que todas as outras” (GAIMAN, 2003, p. 28), e ela não estava na porta, está distante, estava na cozinha. O fato de a chave estar longe de sua fechadura não é um sinal positivo, como expõe Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (1978), “a chave de uma alma que não se confia não está na porta” (p. 249), fazendo o prelúdio de que nada de bom está atrás da porta, o que se encontra além dessa, não está nos domínios da casa e segundo Bachelard (1978), há o acúmulo de hostilidade tanto do homem como do universo fora de casa, ou seja, tudo que fica depois da porta deve ser considerado hostil. Herder Lexikon no *Dicionário de símbolos* (2007) apresenta a porta como uma ponte que liga duas esferas distintas, e está fechada “indica frequentemente um segredo oculto, mas também proibição e inutilidade” (p. 164).

A porta que Coraline abre é uma fronteira que a menina ultrapassa, inserindo a mesma em um mundo novo. Ela se depara com um corredor escuro com características passivas e negativas, tais como frio, bolorento, exalava algo muito velho e lento, é o que Oziris Borges Filho afirma em *Espaço, percepção e literatura* (2009) sobre o espaço que tem pouca ou nenhuma luz, o que dificulta a visão, de que “é fácil deduzirmos que um espaço que se mostra pouco acessível à visão é um espaço que aparece geralmente sob o signo do medo, da desconfiança” (p. 171). Ao transpor o corredor, a garota encontra um ambiente familiar, esse era igual a sua casa, mas com algumas diferenças, “o quadro que tinham no corredor era de

um menino em roupas antigas, observando algumas bolhas. Mas agora, a expressão no rosto do menino era diferente — olhava as bolhas como se planejasse fazer alguma maldade com elas” (GAIMAN, 2003, p. 28). A casa, segundo Bachelard (1978, p. 197) é “um instrumento de análise para a alma humana”, a partir dos elementos mobiliários que compõem essa obtemos informações sobre quem mora nela, nota-se que o primeiro traço distintivo entre a casa de Coraline e o Outro mundo é um quadro que transmite uma mensagem maligna através do olhar do menino que está pintado no mesmo, informando que as intenções de quem vive naquela casa não são boas.

Quem mora nesta casa é uma mulher muito parecida com a mãe de Coraline, só que essa era mais branca como papel, mais alta, mais magra, “seus dedos eram demasiado longos e não paravam nunca de mexer, e suas unhas vermelho-escuras eram curvadas e afiadas” (GAIMAN, 2003, p. 29) e no lugar dos olhos havia botões negros, essa mulher é a outra mãe. Como ainda estava na hora do almoço e a garota não tinha comido ainda, lhe foi ofertado pela outra mãe um almoço especial, que comeu com vontade e prazer diferente de como comia em sua casa no mundo real, pois ela não gostava da comida do pai que mistura gosto e sabores estranhos enquanto sua mãe só cozinhava comida congelada. No Outro mundo, tudo girava ao redor de Coraline e de suas vontades, a mãe cozinhava aquilo que a menina gostava, o quarto da mesma era mais exótico e cativante, pintado de verde e rosa, sendo aos olhos desta mais atraente que o seu verdadeiro quarto, com brinquedos variados e capazes de movimentos que brinquedos normais não têm, além de ter ratos cor de fuligem que falam, quando estes são apresentados, o leitor tem a plena certeza que Coraline não está no mundo real, mas em um mundo de sonhos e de possibilidades, pois o espaço no Fantástico é sinônimo de lugar onde ocorrem ações impossíveis e maravilhosas.

Quando a menina sai da casa do Outro mundo para o quintal, ela vê a casa das senhoritas Spink e Forcible que havia se transformado em um teatro para cachorro e nesse espaço, ela encontra ainda um gato que fala, que a parabeniza por ter trazido alguma proteção, reafirmando que o lugar em que ela está, por mais que seja exótico e maravilhoso, é hostil. Depois de visitar as senhoritas que eram suas vizinhas e ver um pouco de seu eterno show, Coraline resolve regressar para o mundo real, por mais que esse mundo seja mais interessante e que tenha sido convidada a ficar, entretanto algumas falas da outra mãe deixem a entender

que a menina logo voltará para aquele lugar. A garota novamente cruza o escuro corredor e regressa a sua casa.

Quando ela volta para casa algo estranho paira sobre o ambiente, pois sua mãe ainda não tinha chegado em casa, não havia sinal da presença do pai. Anoteceu e seus pais não haviam aparecido. No outro dia, nada dos pais de Coraline aparecerem, ela visitou as vizinhas e passou mais uma noite sozinha. Durante a madrugada, ela acorda com a presença do gato preto que ela havia encontrado no Outro mundo; neste período, ela dá conta que seus pais fora sequestrados, que estão no mundo da outra mãe e não voltarão por conta própria. Então a garota decide retornar ao mundo além da porta e salvar os seus pais. Para tal intento, ela vestiu um roupão azul e calçou os seus chinelos, colocou e acendeu velas em um candelabro, pegou uma maçã e a velha e escura chave da porta.

Ao abrir a porta, acompanhada pelo gato, ela sente um vento frio que emana daquele espaço, Coraline sabe que aquele mundo não é agradável e amigável, pois agora com a presença da luz da vela, que “projetava sombras imensas, estranhas e trêmulas ao longo da parede” (GAIMAN, 2003, p. 56), revela-se aquilo que a menina não via ou não tinha tomado consciência, a luz, segundo Lexikon (2007, p. 129), “demarca com frequência os limites das trevas, que são por sua vez quase um símbolo do não-conhecimento, do embotamento espiritual, das esferas e estados moralmente subdesenvolvidos ou inferiores, da morte, da desgraça ou então do ‘mistério’”, aquele espaço que antes lhe parecia familiar, passa a ser um mistério. Na primeira vez que Coraline anda pelo corredor, ele era liso e sem obstáculo, quando a luz da vela se apaga, ela sente “fios tênues como teias de aranha roçarem suas mãos e seu rosto” (GAIMAN, 2003, p. 57), significando que a menina é uma presa entrando nos domínios do predador, e que a mesma está presa em um local perigoso e difícil de fugir.

No final do corredor, ela se encontra com a outra mãe, uma entidade que controla tudo e a todos no outro mundo. Prova disso é quando a mesma mostra que os pais da garota havia abandonado “- vou provar para você — disse a outra mãe e roçou a superfície do espelho com seus longos dedos brancos. O espelho turvou-se como se um dragão tivesse baforado sobre ele e depois clareou” (GAIMAN, 2003, p 59), fazendo com que a menina tivesse uma falsa visão, mas mesmo assim ela não acredita. A outra mãe consegue manipular todos os elementos que compõem o espaço, ou seja, o ambiente está sujeito às vontades dessa e não as

de Coraline como aparentava ser no início da narrativa, sendo que aquele lugar tinha determinada forma ou aparência não porque a garota queria, mas porque o espaço queria cativá-la.

Após refutar a imagem do espelho produzida pela outra mãe, Coraline se torna prisioneira, não podendo voltar para o seu mundo, pois a criatura com a aparência da mãe da garota envia um rato para pegar a chave na porta, prendendo a menina. Com a garotinha presa em seu mundo, a outra mãe fica feliz, pois concretiza o seu intento de manter a menina para si, e essa felicidade é refletida no espaço, que antes era um céu noturno e “começara a clarear em um tom cinza luminoso” (GAIMAN, 2003, p. 60). Coraline era obrigada a permanecer naquele mundo, mas não nos moldes que a outra mãe queria, primeiro ela tentou passar o resto da noite na varanda, mas estava frio e o gato aconselhou-a a dormir no quarto, pois teria um dia difícil; ao chegar no quarto, ela tentou deixá-lo o mais seguro possível, ela bloqueia a porta com o baú de brinquedos e vasculha o quarto a procura dos ratos, ali presentes anteriormente.

No outro dia, a contragosto, mas sabendo que era necessário, trocou de roupa, substituindo o roupão e o chinelo por uma calça, um suéter e botas cor de laranja. Ela desce para a cozinha e não encontra ninguém, então vai para o estúdio do outro pai e fica sabendo o paradeiro da outra mãe, ela estava chegando às outras portas que levavam para aquele mundo ou que saiam dele, na tentativa de prendem ainda mais Coraline e de manter o gato fora daquele mundo. A outra mãe é tão dominadora que o outro pai tem medo dela, pois ele é fruto do mundo construído por ela, estando sujeito as suas vontades, conversando o mínimo possível com a garota quando a criatura não estava perto. Assim a menina começa a explorar a casa, estando esta igual à outra, com o mobiliário de sua avó e até uma bandeja de frutas penduradas na parede, o único objeto estranho era um globo de neve, que a menina não se lembrava.

A menina, continuando sua exploração, sai para o quintal, caminhando para o bosque e algo estranho acontece

De onde Coraline vinha, quando se ultrapassava o grupo de árvores, avistavam-se apenas a campina e a velha quadra de tênis. Nesse lugar, o

bosque ia até mais longe e as árvores ficavam cada vez mais brutas e menos parecidas com árvores à medida que se avançava. Logo, logo elas pareciam apenas vagas impressões do que seria uma árvore: um tronco marrom-acinzentado embaixo, uma mancha esverdeada do que poderiam ser folhas na parte de cima. (GAIMAN, 2003, p. 69)

Como já dito, o Outro mundo está ligado diretamente à personagem da outra mãe, sendo esta o seu centro de poder, quando mais Coraline se dirige a margem desse mundo se afastando da criatura, o ambiente vai se tornando disforme, as formas passam a ter a silhueta indeterminada. Com a sua caminhada, a menina se depara com uma névoa, descrita como nem fria, nem quente, nem úmida. A névoa ou o nevoeiro é descrito por Lexikon (2007, p.144) como sendo “símbolo do indeterminado, da passagem de um estado para o outro ou então, do vago e do fantástico”, quando mais a garota adentra a névoa mais ela se distancia da outra mãe, ela se direciona para o vago, na tentativa de sair dos domínios da outra mãe. O mundo da névoa é descrito como um “mundo que ela estava percorrendo era um nada descolorido, como uma folha de papel em branco ou um enorme quarto branco vazio. Não tinha nenhuma temperatura, nenhum cheiro, nenhuma textura e nenhum sabor” (GAIMAN, 2003, p. 70), ou seja, ele estava se tornando um espaço insípido e monótono para Coraline. O gato informa para Coraline que ali é um lugar ruim, que ela (a outra mãe) não havia se dado ao trabalho de criar. Ela e o animal continuam andando até que a menina percebe um vulto a frente e se dá conta que voltou para o seu ponto de partida, a casa da outra mãe. Descobre-se que o outro mundo é um lugar pequeno e circular, limitado em si.

Não encontrando saída desse mundo, Coraline se vê obrigada a voltar à casa da outra mãe. Nesse novo encontro, a menina nota que a outra não tem sua imagem refletida no espelho. O espelho, como verbete de Lexikon (2007), simboliza o saber, o autoconhecimento, a consciência, como também a verdade e a clareza. É símbolo da criação que ‘reflete’ a inteligência divina e do coração humano e puro” (p. 87-88). A imagem da criatura não é refletida, pois seus intentos não são puros e suas ações não são baseadas na verdade e na clareza, mas o contrário, suas ações são guiadas pelo desejo em manter Coraline em seus domínios, ser obedecida cegamente e não ser contrariada. Ao se voltar contra a outra mãe, esta a coloca de castigo no espelho. Neste novo lugar, ela se depara com outras histórias envolvendo a criatura contada pela consciência de outros prisioneiros dessa.

A partir desse momento, ela toma consciência que teria que enganar a outra mãe seguindo as regras dessas, senão teria o mesmo destino que os outros prisioneiros, que tudo não passava de um jogo para a criatura. Assim Coraline propõe um jogo à outra mãe, se a menina ganhasse poderia ir embora junto com os outros e se perde-se ela ficaria naquele mundo. O jogo consistia em Coraline encontrar seus pais e as almas das outras crianças. Durante esse jogo, os espaços são revistos e transformados. O segredo para ganhar o jogo era olhar pelo buraco na pedra, sendo essa um monóculo, que revelava a verdade cinzenta por trás daquele mundo colorido. A menina descrever o mundo pelo monóculo como “cinzento e descolorido” (GAIMAN, 2003, p. 92), o local cinza é um lugar de morte, do transitório, da penitência, por onde o fogo passou, é um lugar frio; o verdadeiro mundo da criatura, o que fica atrás da ilusão dessa, é um mundo frio, hostil, que exala morte e sofrimento dos que por ali andaram, o que não era cinza naquela terra, era a alma das crianças que ali morreram. Após encontrar a primeira alma, Coraline resolve vestir as roupas do mundo real. O fato da menina atribuir cor aos espaços é um fato significativo à análise literária, Borges Filho (2009) fala que “o ser humano é um animal visual. (...)Uma das grandes características da visão humana é sua imensa capacidade de discernir cores” (p. 171) e “todo espaço está relacionado com a luz, (...) ao dotar qualquer espaço de uma cor, o narrador ou o eu-lírico está dotando-o igualmente de vários efeitos de sentido, de várias conotações” (p. 173), ou seja, a cor de um objeto ou de um espaço transmite diversas informações sobre o mesmo.

Ao sair do quarto, a menina se atingida por uma ventania de areia, fruto da ira da “bela dama” por ela ter encontrado uma das almas, o vento era descrito como ferino e frio, sendo este associado por Lexikon (2007, p. 202) “a fugacidade, a instabilidade e a vaidade”, ele é provocado porque os brios da criatura foram afetados. A criança superou o vento e sai da casa e foi para o apartamento das senhoritas Spink e Forcible. O lugar que antes era iluminado e bem cuidado, passou a ser escuro e bagunçado, a transformação pela qual o apartamento das vizinhas passa é um sinal de colapso do mundo criado pela outra mãe, sua ilusão estava perdendo força, o espaço estava revelando a sua verdadeira essência hostil. O local é descrito pelo narrador dessa forma: “havia cadeiras quebradas por sobre o chão. Teias de aranha velhas e empoeiradas cobriam as paredes e pendiam da madeira apodrecida e das cortinas de veludo em decomposição” (GAIMAN, 2003, p. 94), ele está definhando e obscuro, é um

espaço comum ao gênero gótico e decadentista, estando habitado por criaturas semelhantes a aranhas e a morcegos. Neste lugar, Coraline encontra mais uma alma sendo guardada pelas senhoritas.

Ao sair do apartamento das vizinhas, ela vê que o ambiente começa a perder informações visuais e a se transformar drasticamente.

o mundo havia se transformado em uma névoa informe que se movia em espiral, sem contornos nem sombras, enquanto a casa, propriamente dita, parecia ter se torcido e esticado. Coraline tinha a impressão de que a casa estava se curvando e que a olhava nos olhos, como se não fosse realmente uma casa mas apenas a idéia de uma casa — e que a pessoa que tivera a idéia, Coraline tinha certeza, não era uma pessoa boa. (GAIMAN, 2003, p. 99)

A casa que inicialmente havia sido planejada para ser uma ilusão aconchegante, igual a que Coraline tinha no mundo real, está mudando, deixa de transmitir a sensação de proteção e aconchego próprio de um lar, como afirma Bachelard (1978, p. 200), “veremos a imaginação construir ‘paredes’ com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção”, construir paredes é um ato de proteção, mas na narrativa, essas paredes passam a ser corrompidas, fazendo com que a casa deixasse de ser uma construção que objetiva por proteger e passa a suscitar sensações desagradáveis, de quem construiu e mora ali não é uma pessoa boa. Coraline encontra a sua mãe do Outro mundo e a partir do dialogo entre essas temos uma nova visão do espaço, que este não estava sob as ordens da outra mãe, na realidade, ele é uma extensão da própria criatura, como podemos observar no seguinte trecho “obrigada, Coraline — respondeu a outra mãe friamente e sua voz não saía somente da boca. Saía do nevoeiro, da neblina, da casa e do céu” (GAIMAN, 2003, p. 99-100), ela dominava tudo naquele pequeno mundo e via tudo que a garota fazia.

A dona do Outro mundo dá a chave do apartamento vazio à garota para que ela explore-o, essa ação não é para ajuda-la, mas causar-lhe medo e fazer com que esta desista de seu intento. O apartamento é descrito como velho e empoeirado, sem mobília, só havia a marca de poeira que imprimia a ideia de que ali havia móveis, não existia decoração, ou seja, era um apartamento vazio, e quem mora em um lugar assim, pode ser descrito com um ser vago, sem vontade e sem gosto, porque o espaço é um reflexo do individuo que o habita.

Neste ambiente, a menina encontra uma adega afixada assoalho, um local escuro e velho, no canto do cômodo havia uma pilha de lixo composta por “caixas de papelão cheias de papéis mofados, e cortinas em deterioração amontoadas ao lado” (GAIMAN, 2003, p. 103), é um ambiente propício para a proliferação de fungos que decompõem matéria morta, esse ser vivo habita lugares escuros e com matéria orgânica para ser decomposta, pode se entender então que os fungos estão ligados à morte e são seres parasitas que se desenvolve a partir de outros seres. O outro-pai de Coraline é quem está nesse cômodo e ele está disforme e com uma aparência repugnantes, como a garota o descreve :

Respirou profundamente (o fedor de vinho azedo e de pão embolorado enchia sua cabeça) e afastou o pano úmido, descobrindo algo aproximadamente do tamanho e da forma de uma pessoa.

Sob a luz tênue, Coraline levou vários segundos até reconhecer de fato a coisa: era pálida e inchada como uma larva, as pernas e os braços finos como varas. Quase não havia traços em seu rosto, que se inchava e inflava como massa de pão fermentada. (GAIMAN, 2003, p. 103)

O outro pai da menina é um fungo como pode ser percebido pelos elementos que essa utiliza para caracteriza-lo: vinho azedo, pão embolorado, pão fermentado; estes são produtos gerados a partir de fungos. Pode-se afirmar isso, com base nas informações obtidas através do espaço, e também porque ele não tem vontade própria, se sujeita aos anseios da outra mãe, vivendo a partir desta e dos restos dados pela mesma, segundo palavras desse, ele não poderia lutar contra a criatura. Esse, sob as ordens da outra mãe, ataca Coraline, mas ela consegue fugir. Depois do ataque dele, a garota se dirige para o último apartamento o do outro senhor Bobo.

A morada deste é descrita pela menina como “o apartamento cheirava a comidas estranhas, a fumo de cachimbo e a coisas com odor pungente e esquisito de queijo, que Coraline não saberia nomear” (GAIMAN, 2003, p. 109). Neste ponto da narrativa, o leitor passa a ter, de forma mais consistente, outra fonte de informação espacial além da visão, o olfato. Borges Filho (2009) afirma que “é impossível a construção do espaço na obra literária sem o concurso do aparelho perceptivo humano” (p. 167), sendo a visão, o sentido mais utilizado, pois descreve formas, cores e profundidade na narrativa. Esse sentido, a audição e o olfato são gradientes sensoriais que recebem informações do meio a distancia, que não

necessitam de proximidade. Através do olfato, “pode a personagem ter várias percepções positivas e/ou negativas do espaço que ocupa” (BORGES FILHO, 2009, p. 179). Voltando a descrição do apartamento do senhor Bobo, nota-se que esse é uma toca de rato, sendo este animal, segundo Lexikon (2007, p. 171), a personificação das doenças, das bruxas, dos demônios e dos duendes, entende-se que quem ali está não ajudará Coraline, mas a prejudicará, pois é um servo da outra mãe. O lugar era extremamente desagradável, porque ele “cheirava como se todas as comidas exóticas do mundo tivessem sido deixadas do lado de fora apodrecendo” (GAIMAN, 2003, p. 110). Encontrando o velho naquele ambiente na penumbra. Ele tenta convencer Coraline a ficar naquele mundo, falando que ali ela não ficará sozinha, não será ignorada, que não haverá dias cinzentos de chuva, nem comidas exóticas, que todos os desejos dela seriam realizados. Mas a menina não quer ficar naquele mundo. Então, o velho que era o guardião da última alma que faltava a garota se divide em vários ratos pretos e um foge com o item pretendido por ela. Em sua perseguição, Coraline observa a continua transformação da casa, que vai perdendo a nitidez e a forma, se tornando achatada. Com a ajuda do gato a menina consegue pegar a última alma das crianças fantasmas.

Coraline agora se volta para a casa que “havia se achatado ainda mais. Não se parecia mais com uma fotografia — parecia mais um desenho, um rabisco bruto a carvão de uma casa feito sobre papel cinza” (GAIMAN, 2003, p. 116), ela vai regredindo, perdendo traços até sobrar apenas um espaço vazio. Enfim, a menina tem que enfrentar a outra mãe e regressar ao seu mundo pelo corredor escuro pelo qual passou para chegar àquele lugar. Quando ela entra no apartamento que é a ilusão de sua casa, ela pensa que se deparará com um lugar disforme como a fachada da casa, mas ocorre o contrário, ele estava normal, já que o ser que irradiava a ilusão se encontra ali. Entretanto havia sinais de transformação, o quadro de frutas que estava naquele lugar teve todas as suas frutas comidas, demonstrando o descontrole e a alteração emocional da ilusionista. O mundo exterior a casa havia sumido, só se via névoa através da janela. Coraline consegue ludibriar a outra mãe, fazendo-a abrir o corredor escuro, salvar seus pais no globo de neve que estava acima da lareira, ao atirar o gato em cima da criatura, passar pelo corredor juntamente com o felino, o globo de neve e as três almas e trancar a outra mãe no mundo dela. Depois de lutar para deixar a criatura no mundo criado por ela, Coraline corre pelo corredor que antes era frio e bolorento, mas que agora parecia quente e macio, porque a

garota estava indo para um lugar seguro e agradável, o mundo real. Ao passar pela porta, ela a tranca imediatamente. A obra não acaba neste ponto, mas as aparições do Outro mundo, que é o espaço a ser analisado neste artigo, cessam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O espaço é um elemento narratológico que, segundo Borges Filho (2008), sofre influência das personagens, sendo estas tanto físicas como psicológicas, mas que também influencia as personagens em suas ações, e a composição do mesmo revela ao leitor diversas informações sobre ele e quem tramita nele. Os ambientes insólitos ou denominados fantasistas são lugares fantásticos no qual as personagens realizam ações impossíveis e maravilhosas.

Este componente é deveras peculiar, primeiro pensa-se que é um mundo novo criado para realizar todas as vontades de Coraline, vemos que estamos enganados, passa-se a crer que o Outro mundo foi criado, segundo os anseios da outra mãe, para cativar as crianças que ela deseja para si, mas no final, o leitor percebe que está totalmente enganado, este mundo fantasista não cria nada, é apenas uma ilusão, ele se copia e distorce espaços já existentes, pois “a outra mãe não podia criar. Podia apenas transformar, alterar e modificar” (GAIMAN, 2003, p. 115). Ele estava ligado diretamente aos intentos e aos sentimentos da outra mãe, quanto mais à menina a desafia deixando-a com raiva, não querer ficar naquele lugar, o mundo se transformava, perdendo a forma e a cor se tornando cinza e/ou nebuloso.

A casa, que era a principal ilusão do Outro mundo, que deveria ser, segundo Bachelard (1978), um lugar agradável, de proteção, de aconchego para o indivíduo que o habita, gerando um sentimento de topofilia, na verdade, suscita sentimento oposto, o de topofobia, pois inicialmente era um lugar claro e visível que havia luz, uma clara ilusão, se tornando um lugar sombrio, escuro e hostil, porque a verdadeira face da outra mãe é revelada. Claramente o Outro mundo se deteriora, porque ninguém quer morar ali e ficar com a outra mãe e por ser uma clara ilusão.

O espaço insólito nesta obra a todo o momento envia para o leitor informações, seja elas visuais, táteis ou olfativas, que este é um ambiente negativo e frio, que a personagem que ali adentra deve ter medo e sair dali o mais rápido possível. Que todos os elementos que o compõem estão ligados às emoções da outra mãe ou são ilusões criadas por elas. De modo

geral assim, a obra vem para reafirmar uma posição de Ceserani (2006, p. 77) de que um dos espaços preferidos para se construir uma narrativa fantástica é à noite, a escuridão, o mundo obscuro tal quais os espaços apresentados no Outro mundo e o que H. P. Lovecraft apresenta sobre a obra fantástica, de que está deve suscitar medo em seus leitores e até mesmo nas personagens, fato este que ocorre na obra de Neil Gaiman.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In.: BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. Traduções de Joaquim José Moura Ramos... (et al.). — São Paulo: Abril Cultural, 1978 (p. 182 – 354).

BARBIERI, Cláudia. Arquitetura Literária: sobre a composição do espaço narrativo. In.: BORGES FILHO, O. e BARBOSA, S. (Org.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos, SP: Claraluz, 2009. (p. 105 – 126)

BORGES FILHO, Oziris. Espaço e literatura: introdução à toponálise. In.: *Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências / Sandra Nitrini... et al. - São Paulo: ABRALIC, 2008. e-book.

BORGES FILHO, Oziris. Espaço, percepção e literatura. In.: BORGES FILHO, O. e BARBOSA, S. (Org.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos, SP: Claraluz, 2009. (p. 167 – 189)

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

GAIMAN, Neil. *Coraline*. São Paulo: Rocco Jovens Leitores, 2003.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Representações do espaço nas narrativas fantásticas: as construções insólitas de Murilo Rubião. In.: VOLOBUEF, Karin; WIMMER, Norma; ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera (org.). *Vertente do fantástico na literatura*. São Paulo: Annablume; Fapesp; Unesp Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2012. (p. 221 - 237).

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOPES, A. Espaço. In: CEIA, C. (Coord.). *E-Dicionário de Termos Literários*. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em 29 jun. 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Recebido em 30 de junho de 2012.

Aceito em 7 de julho de 2012.