

unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

GABRIELE CRISTINA BORGES DE MORAIS

TOPOFILIA E TOPOFOBIA NA LONDRES DE NEIL GAIMAN



ARARAQUARA – S.P.

2016

GABRIELE CRISTINA BORGES DE MORAIS

TOPOFILIA E TOPOFOBIA NA LONDRES DE NEIL GAIMAN

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: História Literária e Crítica

Orientador: Profa. Dra. Karin Volobuef

Bolsa: CAPES

Araraquara – S.P.

2016

Morais, Gabriele
Topofilia e topofobia na Londres de Neil Gaiman /
Gabriele Moraes - 2016
84 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) -
Universidade Estadual Paulista "Júlio de
Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras
(Campus Araraquara)
Orientador: Karin Volobuef

1. Topoanálise. 2. Londres. 3. Gaiman, Neil.
4. Neverwhere. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

GABRIELE CRISTINA BORGES DE MORAIS

TOPOFILIA E TOPOFOBIA NA LONDRES DE NEIL GAIMAN

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História Literária e Crítica
Orientador: Karin Volobuef
Bolsa: CAPES

Data da defesa: 31/05/2016

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Professora Doutora Karin Volobuef
Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara.

Membro Titular: Professor Doutor Aparecido Donizete Rossi
Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara

Membro Titular: Professora Doutora Renata Philippov
Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – UNIFESP/Guarulhos

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

À dona Vera, guerreira.

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, a meus pais, Cristina e Mauro, pelo apoio e amor incondicional ao longo de toda minha vida, me incentivando a seguir meus sonhos e minha paixão pela literatura. A minha irmã, Caroline, por ser minha melhor amiga e sempre me tomar como exemplo: isto, com certeza, fez de mim uma pessoa mais responsável e sábia na tomada de decisões. A meus avós, Vanda e João Batista, que foram meus segundos pais e grande suporte ao longo de minha criação e da graduação. Ao tio Cristian, meu exemplo de intelectual na família e provedor de excelentes leituras desde minha infância. À vó Vera, que infelizmente não pode ver este trabalho concluído, mas que sempre esteve na torcida e, onde quer que esteja agora, certamente está orgulhosa desta conquista. A todos meus familiares que, direta ou indiretamente, contribuíram e torceram por meu sucesso.

Ao Otávio, meu melhor amigo, parceiro, companheiro e namorado, que me tirou de vários momentos de insegurança e vontade de desistir através de suas palavras de incentivo, sua torcida e sua fé em minha capacidade. Aos meus amigos que são minha segunda família: à Ana Carolina, a melhor amiga que eu poderia pedir ao universo, ao meu lado há quase dezoito anos; ao Junin, que veio de brinde com a Carol e com o tempo tornou-se tão indispensável quanto ela; ao Gabriel, meu irmão mais novo de coração e grande confidente; ao Danilo, Grequinho e Thais, essenciais em meu dia-a-dia e com quem posso sempre contar. À Eveline, Kadu, Ana Paula, Dona Maria, Seu Abel, Camila e Eric, por me acolherem como parte da família. Aos amigos de faculdade que, mesmo à distância, estiveram torcendo e me ajudando através das conversas, além de serem parte da minha formação: Guilherme, Mariane, Marilya, Mayara, Aline, Mariana Sauka, Adir, Leticia, Thatiana, Lays, Jackeline, Karine, Thais, e muitos mais que não acrescentarei por medo do esquecimento, mas que estão em meu coração.

Aos colegas de pós-graduação, grandes presentes proporcionados por esses dois anos em Araraquara: Stéfano Stainle, Marco Aurélio Rodrigues, Lucas Zaffani dos Santos, Marcela Magalhães, Mariana Bravo, Isabella Capelli, Jéssica Fradusco, Aline Orlandi, Evelyn Mello, Nathalia Scotuzzi, Sérgio Perassoli, Carolina Piovam, Aline Magalhães. Aos amigos de Araraquara: Lique, Luigi, Charlie, e muitos mais. A minhas companheiras de república, de pesquisas e de vários momentos agradáveis, Nicole e Rosângela.

Aos docentes que participaram de minha formação como pesquisadora, como professora e, principalmente, como ser humano, desde meu jardim de infância até a graduação. Agradecimento especial ao meu primeiro orientador, Paulo Eduardo Ramos, que me fez uma pesquisadora completa; a Mariana Teixeira, que me fez ter a coragem de largar a pesquisa em

linguística textual e abraçar minha paixão pela literatura; e a Renata Philippov, que manteve viva em mim a chama do fantástico e me encaminhou a este mestrado, participando de minha banca de defesa com suas valiosas contribuições. Aos professores da pós-graduação que me auxiliaram em suas disciplinas: Maria Célia Leonel, Maria de Lourdes Baldan, Wilma Patricia Maas e Aparecido Donizete Rossi. Ao Cido, principalmente, por tanto contribuir em meus estudos sobre o fantástico e o gótico e em minhas bancas de qualificação e defesa, um exemplo de pesquisador. Aos membros do conselho de Pós-Graduação em Estudos Literários, do qual tive a honra de fazer parte e contribuir no papel de representante discente, em especial agradeço aos professores Juliana Santini e Brunno Vieira, pela grande experiência adquirida. Por último, mas não menos importante, a minha orientadora, Karin Volobuef, pela liberdade de pesquisa, as conversas, os conselhos e a excelente orientação ao longo desses dois anos de trabalho.

À CAPES pela bolsa que tornou esta pesquisa possível.

E ao Neil Gaiman, que há muitos anos me traz sonhos através de palavras e imagens sobre as quais refletir, esmiuçar, interpretar e repassar ao máximo de pessoas possível. Trabalhar com o que amamos jamais é um trabalho.

Resumo

Na dissertação de mestrado “Topofilia e topofobia na Londres de Neil Gaiman”, pretendemos analisar a construção do espaço no romance *Lugar Nenhum* e a relação que o protagonista estabelece com ele. Na narrativa, Richard Mayhew, um escocês residente em Londres, torna-se invisível não apenas para as pessoas, mas também para os objetos que fazem parte da rotina da cidade, após ajudar uma estranha moradora de rua, que estava ferida. A única pessoa a notar sua presença é um mendigo que lhe apresenta uma alternativa para seu estado desesperador: passar a viver nos túneis e esgotos que formam uma cidade escondida sob Londres. Nesta cidade subterrânea, que seus moradores chamam de Londres de Baixo – em oposição à Londres de Cima, a Londres por nós conhecida – ele consegue reencontrar a moça que resgatara e que fora o estopim para esse novo modo de vida. Richard embarca em uma jornada em busca do responsável pelo assassinato de toda a família da moça, que se chama Door, juntamente com o marquês de Carabas e Hunter, seus protetores. Na Londres de Baixo, embora muitos locais preservem os mesmos nomes a que Richard estava habituado na Londres de Cima, ele descobre que nem tudo é o que parece e que o tempo e o espaço se configuram de forma muito diferente do que ele tinha como certo. Richard tem que se familiarizar com a nova cidade e com os hábitos de seus moradores. E ao estudo dessa espécie de conexão ou “relação de afeto” que se cria entre protagonista e espaço chamamos de topofilia. Além disso, para que se crie a conexão pautada no afeto e a sensação de segurança e pertencimento ao espaço, é preciso que Richard enfrente os medos que nele se escondem: a esta relação com os medos do espaço chamamos topofobia. Pretendemos discutir como topofobia e topofilia se interconectam no romance para criar a familiarização do protagonista – e, conseqüentemente, do leitor – com o espaço ficcional e como essa familiarização é essencial para a transformação de Richard de um simples trabalhador da Londres de Cima em um herói consagrado da Londres de Baixo.

Palavras-chave: Topofilia. Topofobia. Londres. Neil Gaiman. *Lugar Nenhum*.

Abstract

In this Master's thesis "Topophilia and topophobia in Neil Gaiman's London", we intend to analyse the creation of space in the novel *Neverwhere* and the relation established between its main character and space. In this novel, Richard Mayhew is a Scottish man living in London, who suddenly becomes invisible not only to the people, but also to the objects that are part of the city's routine, after helping a strange homeless girl whom he found wounded on the sidewalk. The only person who sees Richard is a homeless man, who gives him an alternative solution to his despairing state: to live in a city hidden in the tunnels and sewers under London. In that city, called by its inhabitants London Below – in opposition to London Above, the London we know as "real" – he manages to meet once again the girl he rescued, whose name is Door. Accompanied by her and her protectors, the marquis de Carabas and Hunter, Richard starts a journey to find the responsible for the murder of the girl's entire family. In London Below, though many places carry the same names to which Richard was used in London Above, he finds out that not all is what it seems and that time and space occur in very different ways. Richard has to familiarize himself with the new city and its inhabitants' habits: we call the study of this relation of affection between character and space topophilia. Also, to create the affection and the sense of security and belonging to space, it is necessary that Richard face the fears hidden there: we call this relation with those fears in space topophobia. We intend to demonstrate, through the analysis of passages of the novel, how topophobia and topophilia relate to create the familiarization of the main character – and, consequently, the reader's – with the fictional space, and how this familiarization is essential to turn Richard from an ordinary London worker into a London Below hero.

Keywords: Topophilia. Topophobia. London. Neil Gaiman. *Neverwhere*.

Sumário

Introdução.....	1
1 Adentrando o universo gaimaniano.....	3
2 Conhecendo a Londres de <i>Lugar Nenhum</i>	11
2.1. A sinopse de <i>Lugar Nenhum</i>	11
2.2. A Londres “real” ou Londres de Cima.....	23
2.3. A importância dos órgãos dos sentidos para a apreensão do mundo.....	25
2.4. Toponímia e história na criação da Londres de Baixo.....	29
2.5. A importância dos nomes em <i>Lugar Nenhum</i>	33
3 Os espaços do medo na Londres de Baixo.....	40
3.1. A travessia da Ponte da Noite e o medo da escuridão.....	41
3.2. A provação da chave dos Monges Negros.....	45
3.3. A luta contra a Grande Besta de Londres.....	51
4 Richard Mayhew e as <i>personae</i> liminares.....	55
4.1. A liminaridade e a “ <i>communitas</i> ”.....	55
4.2. A Londres de Baixo enquanto “ <i>communitas</i> ”.....	58
4.3. Aproximações entre os ritos de passagem e o <i>Bildungsroman</i>	64
5 Conclusão.....	70
REFERÊNCIAS.....	73

Introdução

Pretendemos ao longo deste trabalho analisar a maneira como Neil Gaiman constrói o espaço em que se desenvolve a narrativa de *Neverwhere* (1997) – *Lugar Nenhum* (2010) na tradução brasileira por nós utilizada –, seu primeiro romance solo que tem como cenário um duplo da cidade de Londres. Nossa opção por esse romance se deu devido a sua posição pioneira na obra de Gaiman, que se iniciou no jornalismo e nos roteiros de quadrinhos, sendo a série *Sandman* (1989-1995) considerada sua obra prima. *Lugar Nenhum* é oriundo do roteiro que o autor escreveu para uma minissérie da rede de televisão britânica BBC e cujo resultado não foi fiel a sua ideia, por isso ele optou por lançar sua história em forma de romance. O romance traz de volta elementos que Gaiman já utilizara em suas obras em quadrinhos e que seriam abordados em sua posterior obra literária, o que podemos considerar como características do fazer literário do autor.

Enfocamos o espaço da narrativa por considerarmos este o eixo central sobre o qual ela se desenvolve. *Lugar Nenhum* acompanha os passos de Richard Mayhew, um morador de Londres que, subitamente, se torna invisível em seu mundo e acaba descobrindo que, sob a cidade, há uma outra cidade, similar àquela por ele conhecida, e onde ele é visto pelas pessoas. Tendo como única alternativa viver nessa outra cidade, chamada de Londres de Baixo (London Below, no original), ele deve se habituar à maneira como esse espaço se estrutura física e socialmente.

Em nosso primeiro capítulo, apresentaremos o percurso de nossa pesquisa, desde a ideia inicial de abordar os elementos do fantástico dentro da literatura de Gaiman até o recorte final enfocando o espaço da narrativa. Também apresentaremos nossa fundamentação teórica e a metodologia utilizada para alcançar os resultados pretendidos. No segundo capítulo, resumiremos o enredo do romance e discutiremos a maneira como o autor criou seu “outro mundo” baseado nas estruturas física e social, além da história, da cidade de Londres. O terceiro capítulo traz a análise da percepção que o protagonista tem dos espaços por que transita: os conceitos de topofilia e topofobia serão abordados, tendo em vista que o afeto criado pelo espaço é condicionado, também, pela sensação de segurança, e esta é garantida através do enfrentamento dos medos. Por fim, no quarto e último capítulo, discutiremos a estrutura social da Londres de Baixo, tendo em vista a questão da marginalização, já que se trata de uma sociedade majoritariamente formada por moradores de rua e párias sociais, e como esses

sujeitos são considerados pelos moradores da Londres de Cima como meras partes do cenário urbano em vez de pessoas.

1 Adentrando o universo gaimaniano

Neil Richard Gaiman nasceu no dia 10 de novembro de 1960, na pequena cidade de Portchester, Hampshire, na costa sul da Inglaterra. Desde criança desenvolveu o gosto pela leitura, especialmente dos livros de fantasia, sendo estes uma grande influência em sua obra até hoje. Neil Gaiman começou sua carreira como jornalista e roteirista de quadrinhos. Aos poucos, sua parceria com o artista plástico Dave McKean começou a ganhar notoriedade, através de *graphic novels* como *Violent Cases* (1987) e *Black Orchid* (1988), o que chamou a atenção de Karen Berger, editora da DC Comics. Acompanhando a leva de títulos do selo que haviam sido reinventados por novos autores e reconquistado o público, como *Demolidor* e a saga do *Monstro do Pântano*, revividos por Frank Miller/Klaus Janson e Alan Moore/Stephen Bissette/John Totleben/Rick Veitch, respectivamente, Berger convidou Gaiman e McKean para recriar as histórias vividas pelo super-herói Sandman, criado por Jack Kirby e Joe Simon na década de 1970. Segundo Pitombo:

Só que, ao invés de dar um tom mais adulto para as aventuras do superser dos anos 70, ele se apoderou do seu nome e criou um conceito totalmente novo e revolucionário de personagem, muito mais adaptado ao escapismo do final do milênio. (2010, p. 17)

O Sandman criado por Neil Gaiman, Mike Dringenberg e Sam Kieth é Morpheus, o rei dos sonhos, cujas histórias são representadas ao longo de 75 revistas e uma edição especial. *Sandman* foi publicada nos Estados Unidos entre 1989 e 1996 – aqui no Brasil, a publicação foi de 1989 a 1998, devido a problemas editoriais – e tornou-se um marco na indústria de quadrinhos para adultos, sendo uma das responsáveis pela criação do selo Vertigo dentro da DC Comics e abrindo portas para diversos novos artistas do gênero. A série também trouxe grande notoriedade a Gaiman não apenas em termos de público, mas também de crítica. A edição de número 19, intitulada “A Midsummer Night’s Dream” – em referência à peça de William Shakespeare, que é também personagem na revista – foi a primeira obra em quadrinhos a receber um prêmio literário nos Estados Unidos, o World Fantasy Award de melhor Short Story, em 1991, fazendo, inclusive, com que a premiação mudasse suas regras para que apenas obras “literárias” pudessem ser escolhidas.

A partir de *Sandman*, começou-se a questionar a classificação das histórias em quadrinhos como entretenimento “de massa” e a repensar seu estatuto como obra de arte, inclusive sua relação com a literatura – como a premiação acima citada exemplifica. Os

quadrinhos deixaram de ser vistos como produto de apreciação infanto-juvenil e começou-se a prezar pelo conteúdo artístico e verbal das obras, que passaram a ser chamadas de *graphic novel* (termo criado por Will Eisner), garantindo melhor status para o gênero.

Como pode-se notar pelos exemplos apresentados, a contribuição de Neil Gaiman para o gênero quadrinhos na virada de século é inestimável. Seu talento como criador de histórias é evidenciado ao longo da série *Sandman* e sua carreira anterior como jornalista lhe garantiu contatos nas mais diversas áreas, de modo que, na primeira metade da década de 1990, o comediante inglês Lenny Henry o contactou com uma proposta da rede de televisão britânica BBC para criar uma série de fantasia que enfocasse as tribos de moradores de rua de Londres (Campbell, 2014, p. 210). Gaiman aceitou o desafio e apresentou um rascunho do primeiro episódio da série, sendo então contratado para escrever todos os seis episódios de 30 minutos que a compuseram. A série estreou em 1996, mas seu resultado final não agradou seu criador:

Aquilo me deixou muito triste. Porque eu senti que era realmente um bom roteiro e eles não fizeram um bom programa de TV a partir dele. Eu não queria escrever um romance de *Lugar Nenhum*. O que eu esperava era fazer um programa de TV incrível e então lançar um livro-roteiro com fotografias. Era esse meu plano. E então eu vi o que eles estavam fazendo com o programa de TV e de repente decidi: não, eu vou escrever o romance. (GAIMAN apud CAMPBELL, 2014, p. 214, tradução nossa.)¹

Gaiman já havia lançado um romance em parceria com o popular autor de ficção científica inglês Terry Pratchett em 1990, intitulado *Good Omens: The nice and accurate prophecies of Agnes Nutter, witch* – em português, lançada pela editora Bertrand Brasil sob o título *Belas Maldições – As belas e precisas profecias de Agnes Nutter, bruxa* (2013), uma paródia das histórias sobre a vinda do Anticristo para a Terra, que trazia entre seus elementos cômicos uma troca de bebês e a parceria entre um anjo e um demônio que criaram afeto pela vida humana e, por isso, tentam impedir a chegada do Armageddon. *Lugar Nenhum* é o primeiro romance que traz apenas o nome de Gaiman na capa, mas, ainda assim, ele não o considera como seu primeiro romance solo:

Até mesmo *Lugar Nenhum* parecia uma colaboração com o cara que fez os roteiros. Eu não estava fazendo isso começando com um pedaço de papel em

¹ That made me so sad. Because I felt like it was a really good script, and they hadn't made a really good TV show of it. I hadn't want to write a novel of *Neverwhere*. What I'd been looking forward to was making a terrific TV show and then bringing out a script book with photographs. That was my plan. And then I saw what they were doing with the TV show and suddenly it was like: no, I'm writing the novel. (GAIMAN apud CAMPBELL, 2014, p. 214)

branco e colocando nele palavras até que houvesse um romance. O que eu estava fazendo era pegar um monte de rascunhos de um programa de TV, encontrar as partes que eu gostei e coloca-las no papel, preenchendo, com certo ressentimento e mau humor, todas as partes que eu havia pedido e querido com coisas que foram ignoradas, descartadas, puladas, cortadas ou o que fosse. Apenas frustração porque eram coisas que eu sabia que funcionariam. (GAIMAN apud CAMPBELL, 2014, p. 214, tradução nossa.)²

Apesar de toda a frustração de Gaiman com o resultado da série e por isto tê-lo feito se sentir na obrigação de escrever um romance esclarecendo como deveria ser a história, *Lugar Nenhum* foi publicado em 1997 e tem grande importância na obra do autor, podendo ser considerado como seu primeiro romance. No ano seguinte, ele publicaria *Stardust* em quatro volumes como um livro ilustrado, em colaboração com seu parceiro de *Sandman* Charles Vess; a agente de Gaiman posteriormente negociaria os direitos apenas do texto do autor para que fosse publicado em forma de um romance curto, sob o mesmo título. Em seguida viria uma série de romances pertencentes ao gênero fantasia: *American Gods* (2001), *Coraline* (2002), *Anansi Boys* (2005), *InterWorld* (2007), *The Graveyard Book* (2008) e *The ocean at the end of the lane* (2013), além de vários livros ilustrados infantis, coletâneas de contos, roteiros e, claro, histórias em quadrinhos.

Nossa pesquisa não enfoca a obra completa de Gaiman, embora seja possível afirmarmos que o fazer literário – e não apenas este, analisando também suas obras em outros gêneros – do autor consiste no modo de narrar fantástico. Muitos elementos desse fazer literário estão presentes em *Lugar Nenhum* e já haviam se apresentado em *Sandman* e nas obras anteriores. A presença de acontecimentos “estranhos”, muitas vezes com explicações sobrenaturais, a travessia de portais da nossa realidade para “outros mundos”, personagens e eventos com referências intertextuais são alguns exemplos. O diferencial que *Lugar Nenhum* traz, e que é seguido por *American Gods* e *Anansi Boys* (*Deuses Americanos* e *Os filhos de Anansi*, nas traduções brasileiras), é a ambientação do romance em cidades conhecidas pelas pessoas de modo geral; no caso, o romance se passa na cidade de Londres e o “outro mundo” é construído como “duplo” dela.

² Even *Neverwhere* felt like a collaboration with the guy who did the scripts. I wasn't doing this thing of starting with a blank space of paper and putting words down until there was a novel. What I was doing was taking a bunch of drafts of a TV show and finding all the bits I liked and putting them in, fuelled with a certain amount of resentment and grumpiness at all of the places where things that I'd asked and things that I'd wanted had been ignored, thrown away, skipped, cut, or whatever. Just frustration because it was stuff that I knew worked. (GAIMAN apud CAMPBELL, 2014, p. 214)

Inicialmente, analisamos o romance em seu idioma original, tendo em vista que a linguagem utilizada por Gaiman acaba perdendo um pouco de seu impacto ao ser traduzida. No entanto, visando uma melhor fluência de leitura deste texto final, utilizamos a tradução para o português brasileiro, apontando em notas de rodapé os momentos em que houve uma real mudança de sentido com a tradução. Também traduzimos as citações de nossa fundamentação teórica em inglês, trazendo em notas de rodapé seus originais.

Inicialmente, nossa intenção era abordar os elementos do modo de narrar do fantástico presentes em *Lugar Nenhum*, tendo como aporte teórico a obra *O fantástico*, de Remo Ceserani (2006) e, eventualmente, abordando também outras teorias sobre o tema. No entanto, percebemos se tratar de um trabalho muito extenso, tendo em vista que o fantástico está presente ao longo de toda a obra, e apenas elencar seus elementos, sem uma análise mais aprofundada, em nada acrescentaria para a área. Tendo isso em vista, o passo seguinte foi estabelecer um recorte dentre os temas do fantástico, e o mais evidente deste é, sem dúvida, a questão do duplo: tanto na relação entre as duas Londres como entre as personagens, o duplo é manifesto tanto como complementaridade como oposição.

Passamos então às leituras sobre a questão do duplo, juntamente com as teorias do fantástico que previamente havíamos selecionado. Dentre estas, foi de imensa importância o livro *Rhetorics of fantasy*, da autora inglesa Farah Mendlesohn (2008). Como o próprio título antecipa, a autora analisa as ferramentas retóricas sobre as quais os escritores do fantástico estruturaram suas obras, dedicando, inclusive, um capítulo às obras que se configuram como exceção aos modelos por ela observados. Mendlesohn cita *Lugar Nenhum* no capítulo em que trata das chamadas **portal-quest fantasy** – fantasia de busca pelo portal, a partir de agora. Segundo a autora,

A fantasia de portal trata da entrada, transição e exploração, e muita fantasia de busca, por mais que inicialmente assumamos que seja imersiva (isto é, completamente dentro do seu mundo), adota a estrutura e as estratégias retóricas da fantasia de portal: nega o que é tido como certo e posiciona tanto o protagonista como o leitor como ingênuos. (...) Embora os indivíduos possam atravessar para os dois lados, o fantástico não o faz. (MENDLESOHN, 2008, p. 2, tradução nossa.)³

³ The portal fantasy is about entry, transition, and exploration, and much quest fantasy, for all we might initially assume that is immersive (that is, fully in and of its world), adopts the structure and rhetorical strategies of the portal fantasies: it denies the taken for granted and positions both protagonist and reader as naïve. (...) Although individuals may cross both ways, the fantastic does not. (MENDLESOHN, 2008, p. 2)

Nem toda fantasia de portal é, necessariamente, também uma fantasia de busca, mas a maioria das obras implica na travessia do portal e consequente exploração do outro mundo. O protagonista dessas histórias parte de um mundo original, geralmente este que consideramos como “real”, através de um portal para um outro mundo, onde a ordem conhecida é subvertida e os acontecimentos aqui tidos como sobrenaturais são naturalizados. Um ponto importante frisado por Mendlesohn é que o protagonista pode atravessar o portal entre os mundos, mas o fantástico, não: este fica condicionado ao outro mundo; do contrário, se configuraria em **intrusion fantasy**, ou fantasia de intrusão, outra categoria retórica discutida pela autora e que consiste do mundo “real” sendo invadido por acontecimentos sobrenaturais.

A posição do narrador das fantasias de busca pelo portal é a de uma autoridade: como o leitor, bem como o protagonista, não conhece o mundo mágico em que a história passa a se desenvolver, é o narrador quem apresentará este mundo, sua história e a maneira como se organiza. A posição do leitor é de quem caminha ao lado do protagonista e descobre o mundo juntamente com ele. Este mundo, por mais que não seja familiar ao protagonista e ao leitor, também não se encontra em sua perfeita ordem, sendo necessária a intervenção daquele para que volte à normalidade. Para isso, é necessário que, inicialmente, o protagonista se familiarize com o mundo e, então, cumpra sua missão – geralmente estabelecida previamente por profecias ou sonhos premonitórios – com a ajuda de um guia e de companheiros de viagem.

Mendlesohn frisa que as origens da fantasia de busca pelo portal remontam às narrativas épicas e à Bíblia – afinal, o paraíso póstumo é um portal a ser atravessado por aquele que nele acredita e pratica boas ações em vida (Mendlesohn, 2008, p. 3-4). O *Bildungsroman*, gênero que surgiu na Alemanha no final do século XVIII e que se espalhou para o resto do mundo, mostra a jornada de desenvolvimento de um jovem até chegar à maturidade como membro da sociedade – trataremos mais sobre este assunto no terceiro capítulo – e também pode ser entendido como influência para a fantasia de busca pelo portal, pois, ao longo de sua jornada, há o desenvolvimento do protagonista de forasteiro para herói da terra mágica.

Por fim, o que mais nos chamou atenção no que diz respeito à fantasia de busca pelo portal é o fato de o espaço ser central para esse tipo de narrativa: em muitas obras, há a recorrência a mapas para que o leitor possa, também, visualizar a trajetória seguida pelo herói e seus companheiros; quando não há mapas, há a intensa descrição dos cenários, fazendo com que o espaço seja, também, atuante na história narrada.

Com base na definição da categoria por Mendlesohn, julgamos correto afirmar que *Lugar Nenhum* pode ser classificado como fantasia de busca pelo portal, apesar de conter elementos que subvertem a retórica apontada pela autora. Exemplo disso é o fato de a figura de autoridade da Londres de Baixo, o anjo Islington, eventualmente se revelar como vilão, sendo sua derrota por nossos heróis um ato de subversão da ordem, e não de restauração, como esperado de obras da categoria. Ainda assim, os principais elementos da busca pelo portal são mantidos: a travessia do portal e exploração do outro mundo de fato ocorrem, bem como o autodesenvolvimento do herói e a centralidade do espaço na narrativa.

Essa constatação nos levou para um novo percurso teórico: ao invés de nos fecharmos no modo de narrar fantástico, nosso foco passou a ser o espaço. Para isso, o livro *Espaço e literatura: introdução à toponálise*, de Oziris Borges Filho (2007) nos abriu as portas para a questão do espaço nos estudos literários. Quem primeiro propôs o termo toponálise foi o filósofo francês Gaston Bachelard, em sua *Poética do espaço* (1978), baseado em Jung e limitando seu estudo aos espaços psicológicos do indivíduo, tendo como ponto de partida a análise de ocorrências em textos literários:

A toponálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima. No teatro do passado que é a nossa memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Às vezes acreditamos conhecermo-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso. (BACHELARD, 1978, p. 202)

Longe de desmerecer a imensa importância que a obra de Bachelard teve e ainda tem nos estudos espaciais da literatura, Borges Filho (2007) propõe uma expansão do termo para além da psicologia e além do indivíduo:

Por toponálise, entendemos mais do que o “estudo psicológico”, pois a toponálise abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural. (BORGES FILHO, 2007, p. 33)

Para o âmbito de nossa pesquisa, a proposta de Borges Filho é a mais adequada, tendo em vista que nosso protagonista explora os espaços de uma cidade e desenvolve relações com seus habitantes – ainda que seja possível uma leitura apenas psicológica da narrativa, como

discutiremos em momento oportuno. A partir dessa expansão do termo topoanálise para outras áreas que não apenas a psicologia, no próprio trabalho de Borges Filho encontramos os dois conceitos que norteiam nossa análise: a topofilia e a topofobia. O autor alinha os conceitos como derivados da topopatia, ou seja, a relação sentimental que ocorre entre personagens e espaço, sendo a topofilia o afeto e a topofobia o medo/aversão pelo espaço.

Para explorar as questões de topofilia e topofobia, nos baseamos em dois livros do geógrafo cultural Yi-Fu Tuan: *Topofilia: um estudo da percepção, atitude e valores do meio ambiente* (2012) e *Paisagens do medo* (2005). No primeiro livro, Tuan discute desde as formas individuais de apreensão do espaço até as percepções de grupos, o que nos foi essencial para analisar a maneira como nos são apresentadas a percepção de nosso protagonista em relação à cidade de Londres e a maneira como ele vai sensorial e psicologicamente se adaptando à Londres de Baixo, em nosso segundo capítulo. Já *Paisagens do medo* discute desde os temores infantis, passando por sociedades tidas como primitivas, o medo no ocidente através dos séculos para, finalmente, demonstrar a apreensão do medo na cidade, o que nos foi essencial para a composição de nosso terceiro capítulo.

Outra ideia apresentada por Borges Filho (2007) e que nos auxiliará na análise do espaço da Londres de Baixo é a toponímia, que tem como base o conceito de máscara que o formalista russo Tomachevski (1976) discute em seu texto *Temática*. A máscara, segundo Tomachevski, é uma maneira de caracterizar indiretamente – ou seja, sem descrição – a personagem, sendo por ações ou por seu nome. Este último conduz ao conceito de toponímia, que é a caracterização do espaço através do seu nome. Parte de nosso segundo capítulo analisará como Gaiman utilizou os nomes das regiões e estações de metrô de Londres para a construção de seu espaço ficcional.

O que norteou nossa pesquisa, como já afirmamos, é a relação entre o protagonista de *Lugar Nenhum* e o espaço que ele começa a explorar. Ao final do romance, Richard não apenas se familiarizou com a Londres de Baixo, mas foi por ela transformado em um herói. Isso guarda semelhanças com os ritos de passagens de sociedades tidas como primitivas, através dos quais a criança passa a fazer parte do mundo dos adultos. O processo de familiarização com o espaço por que passa Richard é, em muitos aspectos, semelhante ao período de liminaridade por que passam os jovens durante os ritos, segundo o estudo de Victor Turner (2005) que nos auxiliou na análise presente no quarto capítulo. O Bildungsroman, gênero que, de modo restrito, se limita a um fenômeno da literatura alemã que se relaciona com a formação de uma identidade

nacional, mas que foi incorporado por outras literaturas como um tipo de narrativa que acompanha o desenvolvimento de um jovem em membro efetivo da sociedade, em muito se aproxima dos ritos de passagem e do que ocorre em nosso romance. A discussão sobre o Bildungsroman sobre a qual nos baseamos parte da obra de Maas (2000), além da imensa contribuição que a disciplina oferecida pela mesma professora em nosso programa de pós-graduação providenciou. Pretendemos aliar, no quarto e último capítulo, a questão da liminaridade de Turner com a discussão sobre o espaço previamente abordada, demonstrando como em nossa sociedade pós-moderna há a transformação de pessoas estruturalmente invisíveis em meros objetos de paisagem.

Duas obras que permeiam as discussões ao longo de toda a pesquisa são “O inquietante” (2010), de Sigmund Freud, e *O duplo* (2013), de Otto Rank. A discussão levantada por Freud (2010) sobre o retorno do reprimido pode ser verificada nas possibilidades de se ler o romance: os eventos por que Richard passa podem ser encarados pelo leitor como naturais, ou seja, realmente há uma cidade mágica sob a cidade de Londres; como uma alegoria da sociedade, em que a Londres de Baixo nada mais é que uma nova visão sobre a organização dos grupos de moradores de rua da cidade e sua relação com o domínio hegemônico dos outros cidadãos; ou como algo que se passa puramente na mente de Richard, uma visão apenas psicológica. Já Rank (2013) discute o duplo, tema essencial tanto para a questão espacial, já que a Londres de Baixo se constitui como um duplo da cidade de Londres, como na questão psicológica, através do desenvolvimento da personagem e o caminho de mão dupla que é o Bildungsroman.

Nossa metodologia de pesquisa foi a leitura e fichamento dos textos acima citados e outros que serão citados ao longo da discussão. Com base nesses textos e com a leitura de nosso corpus, pudemos gradualmente desenvolver a reflexão e análise dos pontos que serão abordados ao longo dos próximos capítulos. Além disso, as disciplinas que foram cursadas ao longo do curso de mestrado, bem como o debate do projeto no Seminário de Pesquisa do PPGEL em 2014, em muito contribuíram para que chegássemos ao resultado apresentado neste trabalho.

2 Conhecendo a Londres de *Lugar Nenhum*

Ao longo deste capítulo, discutiremos a maneira como o protagonista Richard Mayhew percebe e cria uma relação de afeto com os espaços a que pertence. No início do romance, a cidade de Londres nos é apresentada através de seu ponto de vista: Richard é um estrangeiro que vive há três anos na cidade, e suas impressões como morador são bastante diferentes de suas expectativas quando deixou a Escócia. Em seguida, entraremos em nosso interesse maior, que é analisar a maneira como o autor do romance criou o espaço ficcional da Londres de Baixo. Inicialmente, mostraremos como Richard se adapta sensorialmente à cidade subterrânea e como ele tenta criar uma lógica para seu funcionamento, que é bastante diferente do que ele estava acostumado na superfície. Enfim, analisaremos locais específicos de Londres que foram transformados por Gaiman para cumprir seus propósitos narrativos: locais que assumem os significados literais de seus nomes ou mesmo locais que são representados por personagens; eventos históricos que ainda ecoam na cidade subterrânea, pois o tempo nesta se passou de maneira diversa da superfície, sendo possível, por exemplo, a coexistência entre um condado medieval e máquinas de lanches modernas. Nosso fio condutor ao longo de toda a análise é o ponto de vista de Richard, pois é através de sua percepção que nós, leitores, conhecemos o novo mundo apresentado por Neil Gaiman. Antes, no entanto, julgamos necessária a apresentação do enredo do romance para podermos conduzir de maneira mais eficiente nossa análise.

2.1. A sinopse de *Lugar Nenhum*

Richard Mayhew é um escocês que vive há três anos em Londres, com um emprego estável, apartamento em uma boa região da cidade e uma bela, embora controladora, noiva, chamada Jessica. Numa sexta-feira inusitada, após uma tarde atribulada no trabalho e alguns percalços devido a sua desorganização, Richard tem um importante jantar para conhecer o chefe de Jessica, o magnata das comunicações Arnold Stockton. O casal resolve ir andando até o restaurante, que não fica muito longe do apartamento de Richard, até que o rapaz percebe uma porta se abrir no muro à frente e uma pessoa cair na calçada. Jessica age como se nada houvesse acontecido, passando, inclusive, por cima do corpo como se fosse um obstáculo. Richard fica chocado com a indiferença de sua noiva e resolve se abaixar ajudar a pessoa, que percebe se tratar de uma moça, bastante fraca e ensanguentada. Ele pensa em chamar uma ambulância, mas a moça, amedrontada, pede que não faça isso; Jessica o apressa para o jantar, falando para

que ele deixe que outra pessoa a ajude. Sofrendo pressão por dois lados, sua razão lhe dizendo para não irritar Jessica e ir logo para o jantar, mas seu coração insistindo que não deixasse a moça ferida sozinha na rua, ele acaba por pegar a moça no colo, arruinando seu melhor terno, e a levando para seu apartamento, onde decidiria o que fazer.

A moça insiste que ele não busque ajuda médica, que apenas uma noite de sono seria suficiente para que ela se recuperasse. De fato, no dia seguinte Richard, que havia dormido no sofá, acorda e vê que a moça está bem-disposta. Ela lhe fala que a maioria do sangue que a cobria era de outra pessoa e lhe pede que a ajude a limpar e fazer curativo em seus ferimentos. A campainha toca e ele deixa a moça sozinha no banheiro para atender. Dois estranhos homens, vestidos com ternos fora de moda e que se apresentam como senhor Croup e senhor Vandemar – segundo Richard observa, os dois lembravam uma raposa e um lobo, respectivamente –, lhe mostram um cartaz com a foto da moça que ele resgatara na noite anterior e lhe perguntam se a havia visto, pois era a irmã mais nova deles que havia desaparecido e tinha sérios problemas mentais. Considerando as condições em que encontrara a moça na noite anterior, seus apelos para que não pedisse ajuda e a aparência ameaçadora dos dois homens, ele finge que nunca a viu e os manda embora. No entanto, o senhor Vandemar empurra a porta e invade o apartamento, mesmo com os protestos de Richard, mas, estranhamente, não encontra ninguém. Os dois homens partem, mas deixam no ar ameaças a Richard caso ele estivesse mentindo. O rapaz corre para o banheiro para tentar descobrir como os homens não a encontraram, já que ele a havia deixado ali, bem como uma grande bagunça de água e sangue ao fazer-lhe curativos. O banheiro está limpo como antes da chegada da moça e ela sai de lá como se nada tivesse acontecido e se recusa a lhe dar explicações, segundo ela, para o próprio bem de Richard.

A moça, que não aparenta ser mais do que uma adolescente, finalmente se apresenta a ele com o nome Door – “D-o-o-r. Que nem “porta”. (GAIMAN, 2010, p. 39) – e lhe pede que a ajude a entrar em contato com um conhecido para poder voltar para casa. Ela insiste que para o próprio bem do rapaz ele não faça perguntas e, para o imenso choque de Richard, envia um bilhete para seu conhecido através de um pombo comum de Londres, como se este fosse um pombo-correio. Ele se surpreende ainda mais quando ela recebe um bilhete de resposta, com instruções quanto ao local onde encontrá-lo, através de um rato.

Richard pensa nas consequências de seus atos da noite anterior, no quanto Jessica estava furiosa com ele – ela havia deixado uma mensagem em sua secretária eletrônica terminando o noivado com ele –, e resolve ajudar a moça a reencontrar seu conhecido e se ver livre desse

problema. Ela pede que ele vá encontrar esse conhecido e trazê-lo até ela e lhe entrega o endereço de um local já familiar a Richard, mas o local exato é uma viela que o rapaz tem certeza que não existe. Por via das dúvidas, ele vai até o local, pensando que, se não houver ninguém lá, ele entrará em contato com o serviço social e entregará a moça para que seja cuidada pelas autoridades competentes. Para a total surpresa de Richard, o local, de fato, existe, e o conhecido de Door se apresenta como marquês de Carabas, um homem de pele muito negra e gestos rápidos como os de um felino, vestido como um dândi do final do século XIX. Antes de encontrar a moça no apartamento de Richard, ele insiste em levar o rapaz consigo para resolver uma questão “de segurança”. No meio do caminho, Richard acaba descobrindo que toda a família de Door havia sido assassinada, por isso todo o cuidado em levar a moça em segurança de volta para seu lar.

Já é final de tarde quando marquês o conduz até um bueiro e os dois descem uma escada, que, para a surpresa de Richard, não termina no esgoto, e sim em um túnel. “Deu-se conta de que não sabia muito a respeito do que havia sob as ruas de Londres” (GAIMAN, 2010, p. 45). Ao final do túnel, os dois começam a escalar uma nova escada e o marquês recomenda a Richard que não olhe para baixo quando voltarem à luz do dia.

Era dia (mas como era dia?, perguntou baixinho uma voz no fundo de sua mente. Não era quase noite quando ele entrou na ruazinha há, sei lá, uma hora?⁴) e ele estava se segurando a uma escada de metal que percorria a lateral externa de um prédio muito alto (há alguns segundos ele subia a mesma escada, mas estava na parte de dentro, não era?) e, lá embaixo, ele podia enxergar...

Londres. (GAIMAN, 2010, p. 47)

Para Richard, este é o ápice de uma série de acontecimentos estranhos que passaram a ocorrer desde o momento em que resgatara Door. Para piorar, Richard tem pavor de alturas, o que faz com que ele congele durante a subida, sendo necessária a intervenção do marquês para que ele consiga chegar até o topo do prédio. Ele é então apresentado a um velho de vestes cinzas, cheias de penas de pombos, conhecido como Old Bailey, a quem o marquês de Carabas entrega uma misteriosa caixinha para ser guardada. Richard então acompanha o marquês através de uma porta na torre do prédio, descendo por uma escada em espiral. A escada termina no armário de vassouras ao lado da porta do apartamento de Richard e, ao olhar pela janela, ele percebe que é novamente noite. Pela maneira como o marquês se dirige a Door, que tomara um

⁴ Ao longo do romance, os trechos que representam os pensamentos, sonhos ou monólogos interiores de Richard são apresentados em itálico. Mantemos essa tipografia nas citações que trazemos ao longo deste trabalho.

banho enquanto ele estava fora e agora tinha a aparência ainda mais jovem, com a pele bem clara e cabelos avermelhados, percebe-se que a família da moça é bastante importante no lugar de onde eles vieram. Antes de Door partir com o marquês, Richard lhe pergunta como ele poderia entrar em contato com ela novamente, ao que ela responde que não o faça, pois ela já havia causado problemas suficientes em sua vida e esperava que não fosse “tarde demais”.

No domingo, Richard acorda e tenta ligar para Jessica para se desculpar, mas as mensagens vão direto para a secretária eletrônica dela; por isso, ele resolve tirar o dia para descansar e tentar se acertar com ela no dia seguinte. Na segunda, Richard acorda atrasado para o trabalho pois o despertador não funcionara. Nenhum táxi para a seu sinal na rua e, ao tentar embarcar no metrô, as máquinas de passagem devolvem seu dinheiro e nenhum funcionário lhe dá atenção. Ele faz o percurso até o local de seu trabalho a pé e acaba chegando atrasado, mas é surpreendido ao ver sua mesa sendo removida do escritório e todos seus colegas fingindo que não o viam. Achando que estava sendo vítima de uma pegadinha, ele vai até o local de trabalho de Jessica, a alguns quarteirões, pois acredita que ela está tão furiosa com ele que não entraria em uma brincadeira como seus colegas de trabalho fizeram. Para sua grande surpresa, Jessica o recebe com um sorriso e o trata como a um estranho, e Richard nota que ela não está brincando: ela realmente não o conhece. Frustrado, ele volta para casa, decidido a tomar um banho, dormir e despertar no dia seguinte com a descoberta de que tudo não passara de um pesadelo. No meio do banho, ele ouve vozes dentro de seu apartamento: um corretor havia trazido um casal interessado em alugá-lo. Richard havia esquecido a toalha em cima da cama, por isso ele sai nu pelo apartamento, protestando contra a invasão, mas ninguém o vê ou ouve. É como se o rapaz tivesse se tornado invisível. Após o casal e o corretor saírem praticamente com o contrato fechado, o telefone de Richard toca. Ele atende ansioso, esperando por um sinal de que tudo não passou de uma brincadeira e que agora as coisas voltariam ao normal. Em vez disso, a voz do outro lado da linha é conhecida: o ameaçador senhor Croup o acusa de ter ajudado Door a escapar e o avisa de que sua vida agora está em risco. Desesperado, Richard prepara uma mala e decide partir, sem saber para onde. Ele para no caixa eletrônico para tentar sacar dinheiro, pensando em comprar uma passagem para longe, mas seu cartão é recusado. Um mendigo por quem ele passa lhe pede uma moeda, e Richard percebe que, pela primeira vez desde a partida de Door, alguém se dirige a ele como uma pessoa que existe.

Richard começa a bombardear o mendigo com perguntas sobre Door, o marquês de Carabas e um local chamado de Mercado Flutuante, sobre o qual ouvira os dois comentarem. O mendigo fica assustado e se afasta de Richard, mas, em seguida, pede que o rapaz o siga.

O homem desceu correndo uma pequena escada nas casas abandonadas do lado da rua – degraus cheios de lixo, que levavam a prédios de apartamentos abandonados. Richard foi atrás dele. No fim da escada havia uma porta, que foi aberta pelo homem. Ele esperou até Richard atravessar e fechou-a. Ficaram na completa escuridão. (...)

Havia um cheiro de mofo, de umidade e tijolos molhados, de podridão e escuridão.

– Onde estamos? – sussurrou Richard.

Seu guia fez “xiu!”. Chegaram a outra porta, em uma parede. O homem bateu nela, com ritmo. Houve uma pausa e em seguida ela se abriu. (GAIMAN, 2010, p. 63)

Richard se encontra, então, em uma grande sala subterrânea cheia de fogueiras e fumaça, sendo observado por vários pares de olhos. Um homem alto, de cabelos e barba longos e vestido em farrapos, questiona o mendigo Iliaster sobre o desconhecido que ele trouxera. Iliaster explica ao homem, chamado de Lorde Falante de Ratês, que Richard veio “do mundo de cima” (the Upside, the Upworld) e o havia questionado sobre a senhora Door e o Mercado Flutuante, por isso resolvera trazê-lo até ele para saber o que fazer. O Lorde Falante de Ratês acredita que Richard é um espião do mundo de cima e ameaça cortar sua garganta. O rapaz tenta dissuadi-lo da ideia e percebe que as pessoas ao seu redor vão, aos poucos, se curvando e assim permanecendo após a passagem de uma pequena figura negra. Esta se aproxima e Richard percebe se tratar de um grande rato preto:

Era um rato. Olhou para Richard, curioso. Ele teve a impressão bizarra e momentânea de que o bicho *piscou* para ele com um de seus pequenos olhinhos, que mais lembravam gotas de petróleo. E então o rato guinchou alto. (GAIMAN, 2010, p. 70)

O Lorde Falante de Ratês e Iliaster também se ajoelham diante do rato e Richard é compelido a fazer o mesmo. O primeiro apresenta o rato como “Senhor Caudalonga, do clã Cinza” (GAIMAN, 2010, p. 70) e que este havia despachado a mensagem do marquês de Carabas para a senhorita Door. O rato então ordena que Richard seja guiado em segurança até o Mercado Flutuante, para que possa reencontrar a senhorita Door. O Lorde Falante de Ratês designa Anaesthesia, uma menina de cerca de doze anos de idade, como guia de Richard até o Mercado Flutuante. Durante o percurso nos túneis, Anaesthesia faz com que Richard permaneça em silêncio e, quando estranhos passam por eles, que se escondam; parte do caminho eles fazem através da Londres de Cima – maneira como a cidade onde Richard vivera até o dia anterior é chamada pelos habitantes da Londres de Baixo, a cidade subterrânea –, onde ele novamente percebe sua invisibilidade diante das outras pessoas. Richard então pergunta a Anaesthesia se

ela sempre vivera “lá embaixo” e a garota lhe conta sua história antes de ela “deixar de existir”. Ela vivia com sua mãe e suas irmãs mais novas. Sua mãe repentinamente enlouqueceu e as gêmeas foram levadas embora pelo serviço social, enquanto Anaesthesia passou a ser criada pela tia. O marido da tia começou a abusar da menina quando a esposa não estava em casa e, quando Anaesthesia resolveu contar o que estava acontecendo, ela a acusou de mentir. Anaesthesia então fugiu de casa, no dia de seu aniversário de onze anos, e passou a viver nas ruas. No início, ela roubava para se manter, mas como não gostava disso, passou a se alimentar de frutas estragadas que as pessoas jogavam fora próximo a mercados. Eventualmente ela ficou muito doente e foi encontrada pelos ratos, que a levaram para a London Below.

– Você já tentou voltar pra cá, pra tudo isso? – perguntou ele, fazendo um gesto para indicar o mundo ao redor. Casas calmas, aquecidas, habitadas. Carros. O mundo real...

Ela balançou a cabeça. *Todo fogo queima, filho. Você vai aprender.*

– Não dá. É um ou o outro. Ninguém tem as duas coisas ao mesmo tempo. (GAIMAN, 2010, p. 81)

Anaesthesia então conta a Richard sobre o Mercado Flutuante, que cada vez acontece em um lugar diferente e que há uma trégua entre os habitantes da Londres de Baixo por sua ocasião, e que as negociações lá ocorrem através de trocas. Ela então conta que tem medo do próximo mercado, pois para chegar nele, é preciso atravessar uma vizinhança mundo perigosa. Richard zomba ao saber que essa vizinhança é Knightsbridge, mas, ao se aproximarem da ponte, ele mesmo passa a sentir certa insegurança:

Viraram uma esquina e viram uma ponte. Poderia ser uma daquelas que existiam sobre o Tâmesa há quinhentos anos, pensou Richard. Era uma enorme ponte de pedra sobre um grande abismo negro, levando para o vazio da noite. Mas não havia nenhum céu acima nem água abaixo – ela se erguia na escuridão. Richard ficou se perguntando quem a teria construído e quando. Ficou pensando como algo assim poderia existir sob Londres sem que ninguém soubesse. Sentiu um frio na boca do estômago. Deu-se conta, então, de que estava morrendo de medo da ponte. (GAIMAN, 2010, p. 91)

Na entrada da ponte, Richard e Anaesthesia se encontram com uma mulher negra, alta e atlética, vestida em couro, que propõe que eles atravessem juntos por questões de segurança. Os dois aceitam a proposta, mesmo Richard não sabendo o que poderia haver de tão perigoso na ponte. Durante a travessia, a escuridão torna-se palpável e Richard começa a ter alucinações, mas segue firme até chegar ao final da ponte. No entanto, ao terminarem a travessia, Richard e a mulher negra percebem que Anaesthesia não chegou ao final com eles; ele olha para trás e é

possível ver toda a extensão da ponte, mas nenhum sinal da menina, exceto as contas de seu colar que rolaram pela ponte. Ele insiste para que voltem para procurar por Anaesthesia, mas a mulher diz a ele que a busca é inútil, já que a menina fora levada pela ponte – “A ponte faz suas vítimas. Agradeça por não ter te levado também” (GAIMAN, 2010, p. 96). Richard então guarda uma das contas do colar de Anaesthesia como lembrança e segue com a mulher até o Mercado Flutuante.

Para chegar no local, ele toma uma fila que passa por uma estação de metrô, cuja placa denota “Knightsbridge”. Conversando mais com a mulher vestida em couro, ele descobre que ela vai ao mercado negociar “serviços físicos pessoais” e prefere não entrar em detalhes sobre o que isso significa. Ele, então, percebe que seu relógio de pulso parou:

Richard olhou para o seu relógio de pulso e não ficou surpreso ao perceber que o mostrador digital estava completamente apagado. Talvez a bateria tivesse acabado, pensou ele, mas era mais provável que o tempo na Londres de Baixo tivesse somente uma leve semelhança com o tempo a que estava acostumado. Mas ele não se importou. Tirou o relógio de pulso e jogou-o na lata de lixo mais próxima. (GAIMAN, 2010, p. 98)

Ao final da fila, ele percebe que o local onde o Floating Market ocorrerá é a famosa loja de departamentos Harrods. Richard fica maravilhado com a variedade de pessoas e produtos em negociação no local, e esta é uma das cenas mais ricamente descritas do romance, como analisaremos em momento oportuno.

Havia vendinhas erguidas em toda a loja, perto de balcões (ou até mesmo sobre eles) que durante o dia expunham perfumes, relógios, pedras de âmbar ou echarpes de seda. Todo mundo comprava. Todo mundo vendia. Richard podia ouvir os gritos assim que começou a perambular pela multidão. (...)

Richard andava pelas grandes salas da loja como se estivesse em transe. Ele nem sequer conseguia imaginar quantas pessoas havia ali no Mercado. Mil? Duas mil? Cinco mil? (GAIMAN, 2010, p. 99-100)

Ao explorar o Floating Market, com sua variedade de barracas e pessoas, Richard eventualmente reencontra Old Bailey e, em troca de seu lenço de bolso, consegue obter a localização de Door e do marquês de Carabas. Eles estão em uma “audição” – que, de fato, é uma competição – para encontrar um guarda-costas para a moça, posição que, Richard se surpreende ao descobrir, é conquistada pela mulher negra que atravessou a ponte com ele, que se apresenta como a lendária caçadora de bestas subterrâneas chamada Hunter.

Richard fica impressionado com a rapidez com que o mercado é desmontado e como a Harrods volta a ser a loja de departamentos que ele conhecera em sua “vida anterior”:

Por mais impressionante que fosse o Mercado, Richard achou que a velocidade com que tudo era desmontado, quebrado e retirado era ainda mais incrível. Todos os traços de que houvera algo ali desapareciam: as barracas eram desmontadas e viravam carga nas costas das pessoas ou era jogadas na rua. (...)

A multidão se dispersou, o mercado desapareceu e quase instantaneamente o andar térreo da Harrods parecia o de sempre: tão sóbrio, elegante e limpo como nas tardes de sábado em que ele andava por ali seguindo Jessica. Era como se o Mercado jamais tivesse existido. (GAIMAN, 2010, p. 112)

Inicialmente, o grupo reluta em aceitar Richard em sua companhia, tanto por pensar que ele poderia atrapalhá-los como por temer por sua segurança; entretanto, Door se sente culpada por ele deixar de existir na Londres de Cima e pensa no quanto ele a ajudou, mesmo ela sendo uma desconhecida, e impõe a seus companheiros que Richard siga com eles, mesmo que a jornada que eles têm pela frente seja perigosa. A primeira missão do grupo é encontrar um anjo, chamado Islington, que mora na Londres de Baixo, pois Door havia descoberto uma mensagem em que seu pai, logo antes de ser assassinado, lhe advertia que procure o anjo caso acontecesse algo com a família. Por um tempo, Richard duvida da existência desse anjo e questiona o absurdo de tudo o que vira e ouvira até então sobre a Londres de Baixo, sendo convencido por seus companheiros de viagem que o absurdo agora era parte de sua realidade.

Após conseguirem informações sobre o trem que os levaria até o anjo com um músico do metrô, Richard passa por mais um momento de medo: o grupo se encontra posicionado diante da plataforma do metrô quando a conhecida voz alerta para que tomem cuidado com os vãos. Hunter diz a Richard para encostar na parede, mas, antes que ele o fizesse, uma fumaça negra, de formato tentacular, sai do vão e se agarra ao seu tornozelo. Hunter rapidamente ataca a “criatura” – cuja natureza não sabe definir – com seu cajado, antes que o rapaz fosse puxado para o vão: ele nota que a parte de seus jeans tocada pelo tentáculo havia perdido a cor. O grupo continua a esperar pelo trem, Richard e Door apreensivos após o ataque recebido pelo rapaz. O marquês de Carabas então informa que logo o trem de Earl’s Court deve chegar em breve, ao que Richard questiona, tendo em vista que a estação de Earl’s Court não ficava na linha em que eles se encontravam; o marquês, novamente, prefere ignorar o comentário do rapaz.

O próximo trem chega na estação e o marquês indica o vagão escuro para seus companheiros de viagem, batendo, então, em sua porta fechada. Uma voz pergunta quem bate,

ao que de Carabas responde em nome da senhorita Door, fazendo com que a porta fosse aberta. O grupo, então, entra no vagão e é surpreendido com o que encontram:

Richard pensou que era como se alguém tivesse transportado, do modo mais fiel possível, uma pequena corte medieval para um vagão do metrô. (GAIMAN, 2010, p. 136)

Door exige uma audiência com o conde, que pede que todos em sua companhia se apresentem; quando o marquês de Carabas diz seu nome, o conde se enfurece e exige que ele deixe sua corte devido a rixas do passado. Door consegue evitar que o Conde execute sua promessa de se vingar do marquês, que desembarca na próxima estação e promete reencontrá-los no próximo mercado; em seguida, ela pede que ele a ajude a encontrar o anjo Islington, ao que ele acata, entregando-lhe o pergaminho contendo o Angelus e deixando-a, juntamente com seus companheiros, na estação onde encontrarão o portal para seu destino: a estação do Museu Britânico. Richard se indigna quando lhe dizem o nome da estação, pois na Londres com que estava acostumado não havia linha que chegasse até o museu.

As propagandas nas paredes anunciavam bebidas maltadas refrescantes e saudáveis, excursões diurnas para o litoral que custavam dois xelim, arenque defumado, pomada para alisar os pelos do bigode e serviço de engraxate. Eram relíquias do fim da década de 1920 e do começo da de 1930, enegrecidas pela fumaça. Richard olhava para elas, espantado. O lugar parecia completamente abandonado, esquecido.

– Esta é mesmo a estação do Museu Britânico – admitiu ele. – Mas... mas nunca *houve* uma estação do Museu Britânico. Está tudo errado.

– Ela foi fechada em 1933 e lacrada – contou Door.

– Que bizarro! – exclamou Richard.

Era como viajar no tempo. Podia ouvir os trens ecoando pelos túneis perto dali, sentia o ar sendo impulsionado quando eles passavam.

– Existem muitas estações como esta?

– Umas cinquenta – respondeu Hunter. – Mas nem todas são acessíveis. Nem mesmo para nós. (GAIMAN, 2010, p. 153)

Ele então descobre sobre a existência de várias estações desativadas que são acessíveis apenas na Londres de Baixo, sendo a do Museu Britânico apenas uma dentre essas. Eles chegam até o local onde a estação foi selada em relação à superfície e Door lhe mostra o dom de abrir portais herdado de sua família, abrindo um portal para o Museu Britânico, local onde usarão o Angelus para chegar até Islington. Hunter se recusa a seguir com Richard e Door para a Londres

de Cima devido a uma suposta maldição sobre a qual não quer falar, e permanece na entrada do portal aberto pela menina, esperando pelo retorno dos dois. Eles então seguem viagem sozinhos, sendo abordados pelo senhor Croup e o senhor Vandemar que, estranhamente, apenas lhes lançam ameaças e partem em seguida. Eles finalmente chegam ao salão principal do museu, onde está acontecendo a inauguração de uma exposição temática sobre anjos. A exposição é patrocinada por Arnold Stockton e Richard passa por um momento bastante conflituoso ao ver Jessica, sua ex-noiva, organizando o evento enquanto ele e Door procuram, sem ser notados pelos convidados, pelo portal do Angelus dentre as pinturas e esculturas de anjos expostas.

Eles finalmente encontram essa entrada e chegam ao local onde vive Islington. O anjo lhes oferece um inebriante vinho vindo da Atlântida, cidade protegida por ele antes de viver em Londres, e lhes promete ajuda: se eles lhe trouxerem a chave guardada pelos Monges Negros, ele poderá descobrir o mandante e o motivo do assassinato da família de Door e, possivelmente, devolver a Richard sua antiga vida na Londres de Cima. Eles reencontram Hunter no mesmo local em que a deixaram esperando na Londres de Baixo e partem para a missão que o anjo lhes incumbiu.

O grupo pega o caminho através do rio em direção aos Monges Negros, passando por um local onde se acumulam resquícios da chamada Great Smog que atingiu Londres na década de 1950. Em seguida, chegam a uma ponte onde, desta vez, o perigo não se encontra na travessia, mas em seu final. A ponte é guardada pelo mais forte monge da ordem dominicana, irmão Sable; Hunter luta com ele pelo direito de atravessar e o vence. Em seguida, outro monge, irmão Fuliginous, lança uma charada que é imediatamente solucionada por Door e eles são apresentados ao líder dos Monges Negros, o padre abade, que ordena a Richard passar pelo último desafio a fim de conquistar a chave. Door e Hunter se oferecem para ir no lugar do forasteiro, mas a regra dos monges é bastante clara: como as duas já completaram etapas do desafio, a última e mais perigosa tarefa, à qual ninguém jamais sobreviveu, deverá ser enfrentada por Richard. Nosso herói tenta argumentar que quem pediu que o grupo buscasse a chave havia sido um anjo, mas o abade mostra-se irredutível quanto à obrigatoriedade da realização da tarefa, frisando, inclusive, que esta poderia matar Richard.

Richard, então, passa por um intenso desafio psicológico, que abordaremos com maior profundidade em nosso terceiro capítulo, e conquista a chave. Em seguida, eles rumam em direção ao próximo Mercado Flutuante a fim de reencontrar o marquês de Carabas. O grupo recebe a informação de que o próximo mercado será em Belfast e entra em pânico: por mais

loucuras que ele tenha presenciado desde que chegara na Londres de Baixo, seria impossível chegar até a capital da Irlanda do Norte – assim ele acredita – até o anoitecer. Ao chegarem no local, ele se sente aliviado por constatar que se trata do HMS Belfast, um navio da Segunda Guerra Mundial ancorado à margem sul do Tâmis, entre a Tower Bridge e a London Bridge, em frente à Torre de Londres. O grupo não encontra o marquês – que havia sido assassinado por Croup e Vandemar a fim de conseguir informações para Door e, em seguida, fora revivido graças à caixa que havia deixado com Old Bailey no início da jornada – até o final do mercado, por isso, segue viagem.

Como Hunter não sabe o caminho alternativo até o anjo – o Angelus só poderia ser usado uma vez por cada pessoa –, uma misteriosa mulher chamada Lamia, uma das famosas Veludos – “[elas] Dormem aqui embaixo durante o dia e caminham no mundo de cima à noite.” (GAIMAN, 2010, p. 237)⁵ – se oferece como guia, alegando que Richard eventualmente lhe pagaria os serviços. Hunter não confia em Lamia e se recusa a levar uma Veludo no grupo, mas Door e Richard insistem na companhia. Eles vão até a Down Street, uma rua que se localiza dentro de uma casa, e seguem um caminho em direção, cada vez mais, às profundezas. O marquês segue o rastro do grupo e consegue encontrá-los no exato momento em que a Veludo se aproveitara para afastar Richard de Door e Hunter e tentara tomar sua vida. De Carabas consegue afastar Lamia de Richard e a manda embora, mas Door e Hunter se encontram muito distantes de onde eles estão quando observam o senhor Croup e o senhor Vandemar se aproximarem das mulheres. Richard corre até elas para avisá-las do perigo, mas Hunter o derruba com um chute e deixa que os dois sinistros homens levem Door embora, recebendo uma lança como recompensa.

Richard fica desapontado com a traição de Hunter e descobre que aquela lança é a arma que ela pretende usar para derrotar a Grande Besta de Londres, fera mitológica que ela havia comentado sonhar em derrotar. Enquanto ele a questiona sobre quem havia lhe pago para trair Door, o marquês consegue alcançá-los e render Hunter com uma besta, e revela a Richard que quem estava por trás dos assassinatos e do sequestro de Door, o tempo todo, era Islington. Com Hunter rendida, eles seguem os rastros de Croup e Vandemar até o local onde vive o anjo, a fim de resgatar Door.

Ao final da Down Street se localiza um labirinto, onde vive a Grande Besta de Londres. O marquês carrega um amuleto que os protegerá na travessia e guiará pelo labirinto até a

⁵ “They sleep down here during the day, and walk the Upworld at night” (GAIMAN, 2014, p. 263)

cidadela – que também é a prisão – de Islington. No entanto, ainda sem muito controle sobre seu corpo após ser revivido, de Carabas acaba tropeçando e perdendo o amuleto na escuridão e na lama. Eles ouvem os sons da fera se aproximando e não lhes resta alternativa, a não ser entregar a lança a Hunter para que ela possa matar a terrível criatura.

Hunter é ferida pela fera e cabe a Richard dominar a lança e atacar novamente o animal, como analisaremos detalhadamente no terceiro capítulo. Ele consegue matar a Grande Besta de Londres, mas Hunter não resiste aos ferimentos e acaba morrendo. Richard e de Carabas são obrigados a deixar o corpo da guarda-costas no labirinto e seguir viagem, a fim de resgatar Door antes que o anjo pudesse cumprir seus planos.

Ao chegar na cidadela, Richard encontra Door acorrentada a uma pilastra, com Croup e Vandemar observando enquanto Islington conversava com ela. O anjo dá as boas-vindas a ele e começa a contar sobre seus motivos para ter assassinado a família de Door e a sequestrado. Muito antes da fundação de Londres, Islington era guardião da cidade de Atlântida e, de alguma forma, contribuiu para sua submersão no oceano. Deus então o puniu, aprisionando-o no subterrâneo do local onde, um dia, se ergueria a cidade de Londres e mantendo a chave sob os cuidados dos Monges Negros, até o dia em que julgasse que o anjo poderia retornar ao Paraíso. Richard havia conquistado a chave dos Monges Negros, mas ainda era necessário que alguém com o dom de abrir portais a usasse para que Islington alcançasse seu objetivo. Islington havia conversado com o pai de Door para que ele o ajudasse a abrir um portal para o Paraíso, ao que Lorde Portico recusou; por isso, o anjo contratou Croup e Vandemar para o assassinar.

Door se recusa a ajudar Islington a abrir o portal, mas ele começa a torturar Richard, forçando a moça a se render a seu desejo. Ela então abre um portal, mas não para o Paraíso: Croup e Vandemar são tragados pelo portal e, eventualmente, também o é o anjo. Quando ela fecha o portal, revela que os enviou para o lugar mais distante que poderia imaginar e que não havia usado a chave dos Monges Negros para isso: no último mercado, ela havia feito uma cópia da chave com Hammersmith e guardado a original no bolso de Richard, sem que ele percebesse. O grupo acaba dormindo de exaustão na prisão de Islington e desperta, algum tempo depois, junto dos Monges Negros, que haviam cuidado de seus ferimentos e os ajudado a se recuperar das batalhas. Richard é então agraciado com a alcunha de Guerreiro, por ter derrotado a Grande Besta de Londres. Apesar de ter se adaptado à Londres de Baixo e feito grandes amizades entre seus moradores, ele ainda sente saudade de sua antiga vida; sendo assim, como

ele havia conquistado a chave dos Monges Negros, o padre abade revela que Door poderia ajudá-lo a retornar à Londres de Cima abrindo um portal com essa chave.

Richard se encontra novamente na Londres em que vivia antes de suas aventuras. Ele é visto por uma criança na rua, consegue sacar dinheiro do caixa eletrônico e, para sua alegria, um táxi para a seu sinal na rua. Ele volta ao escritório e todos agem como se ele houvesse retornado de quinze dias de férias no Caribe. Seu apartamento havia sido alugado por engano, por isso a imobiliária o realoca para a cobertura de seu prédio pelo mesmo valor que ele pagava antes no apartamento comum. Além disso, ele recebe a notícia que fora promovido a sócio na empresa em que trabalhava. Tudo parecia perfeito, e até mesmo Jessica havia demonstrado arrependimento pelo fim do noivado entre os dois. No entanto, Richard não se sente totalmente à vontade de volta à Londres de Cima. Uma noite ele sai para beber com os amigos e, como em sua última noite na Escócia, não se sente bem e deixa o pub. Seu amigo Gary vai atrás dele e lhe pergunta qual o problema, então Richard resolve lhe contar tudo o que vivera nas últimas semanas na Londres de Baixo. Gary acha a história de Richard extraordinária, mas impossível de ter acontecido, por isso o aconselha a procurar apoio psiquiátrico. Ao fim da noite, Richard resolve ir andando até seu apartamento e para para conversar com uma moradora de rua, lhe questionando sobre a Londres de Baixo. A mulher fica assustada e pensa que ele é louco, se afastando logo em seguida. Ele retira de seu bolso um punhal que havia recebido de Hunter antes de ela morrer e desenha uma porta no muro, desejando retornar à Londres de Baixo. Quando já está desistindo da busca e pensando estar louco, um portal se abre no local onde ele havia desenhado e o marquês de Carabas o convida a retornar para a Londres de Baixo.

2.2. A Londres “real” ou Londres de Cima

Ao ler e analisar *Lugar Nenhum*, não podemos nos desprender do fato de que, por mais que esteja familiarizado com a cidade de Londres e sua organização, Richard Mayhew é, ele mesmo, um estrangeiro, e seu ponto de vista é diferente do de um nativo. Desta forma, nosso protagonista é um personagem liminar, como explicaremos no terceiro capítulo, pois nem mesmo no início do romance pertence completamente ao local que habita, e quando passa a habitar a Londres de Baixo, ele deve seguir processo de familiarização semelhante àquele por que passou quando se mudou para Londres. Para nós, leitores, é importante essa posição de estrangeiro de Richard quando adentra o mundo ficcional criado por Gaiman, pois justifica a descrição dos espaços – coisa que não seria necessária no caso de um nativo. Tuan (2012)

discute essa questão do ponto de vista do estrangeiro na percepção ambiental, como podemos ler no trecho abaixo:

Em geral, podemos dizer que somente o visitante (e especialmente o turista) tem um ponto de vista; sua percepção frequentemente se reduz a usar seus olhos para compor quadros. Ao contrário, o nativo tem uma atitude complexa derivada da sua imersão na totalidade de seu meio ambiente. O ponto de vista do visitante, por ser simples, é facilmente enunciado. A confrontação com a novidade, também pode levá-lo a se manifestar. Por outro lado, a atitude complexa do nativo somente pode ser expressa com dificuldade e indiretamente por meio do comportamento, da tradição local, conhecimento e mito. (TUAN, 2012, p. 96)

No excerto do romance que segue, temos uma demonstração de que Richard não havia mudado sua personalidade desde que passara a viver na cidade, mas sua percepção de Londres, sim. Ele havia criado certas expectativas de como deveria ser Londres com base em histórias que ouvira e fotos que vira ainda quando vivia na Escócia, e se surpreendeu ao chegar na cidade e ter sua própria experiência social e sensorial. O destaque que se dá para as cores no trecho selecionado é importante para vermos como os órgãos sensoriais humanos são importantes para criar a familiarização com o espaço – neste caso, através da experiência da visão.

Depois de três anos em Londres, Richard ainda era o mesmo, embora **sua visão da cidade** tivesse mudado. Ele a **imaginara** um lugar **cinzento**, até mesmo **enegrecido**, por causa das fotos que havia visto. Ficou surpreso ao descobrir que Londres era cheia de **cores**. Era uma cidade de tijolos **vermelhos** e pedras **brancas**, ônibus **vermelhos** e grandes táxis **pretos**, caixas de correios de um **vermelho vivo** e parques e cemitérios com grandes gramados **verdes**. (GAIMAN, 2010, p. 12 – destaques nossos.)

A maior parte das descrições da cidade são visuais, apesar de ele descrever também o quanto Londres é barulhenta e espacialmente desorganizada, remetendo aos sentidos da audição e do tato. A questão sensorial será melhor analisada por nós quando lidarmos com a Londres de Baixo, ainda neste capítulo. A descrição de Londres que nos é passada do ponto de vista de Richard é como se a cidade fosse uma entidade viva: ele narra desde quando a cidade ainda era um vilarejo celta, há dois milênios, descoberto pelos romanos, que resolveram ali se instalar. Os verbos utilizados para descrever a expansão da cidade expressam uma ideia de que a cidade vai ganhando vida e seus movimentos passam da passividade a ser mais ativos:

Dois mil anos antes disso, Londres era uma pequena vila celta à margem norte do rio Tâmsa, onde os romanos se estabeleceram. Ela crescera com lentidão até que, mais ou menos mil anos depois, alcançou a pequena Cidade Real de Westminster a oeste e, assim que a London Bridge foi construída, a

cidade de Southwark, do outro lado do rio. Continuou a crescer, com os campos, as florestas e o pântano desaparecendo devagar sob a cidade que florescia. Encontrou outras vilas e vilarejos, como Whitechapel e Deptford a leste, Hammersmith e Shepherd's Bush a oeste, Camden e Islington ao norte, Battersea e Lambeth ao sul, do outro lado do Tâmis, absorvendo todos eles – como uma poça de mercúrio absorve gotículas menores da substância –, deixando para trás nada além de seus nomes. (GAIMAN, 2010, p. 13-14)

Mais do que um ser vivo, Richard via Londres como um local de grandes contradições: um local que dependia de turistas que desprezavam para sobreviver, onde os pedestres e os meios de transporte brigavam pelos mesmos espaços das ruas, onde o antigo e o novo estavam sempre em conflito e pessoas de diferentes origens, cores e gestos coexistiam.

Ao chegar a Londres, achava-a grande, estranha, definitivamente incompreensível, com apenas o mapa do metrô, aquela elegante exposição topográfica colorida, a dar-lhe um resquício de ordenação. Aos poucos, ele se deu conta de que o mapa era uma útil fantasia que tornava a vida mais fácil, mas que nada tinha a ver com o formato da cidade acima do subsolo. (GAIMAN, 2010, p. 13)

Após certo tempo, Richard deixou de tentar compreender Londres e não se importava com seus pontos turísticos ou atrações. Jessica o levava para visitar galerias de arte e museus, mas o interesse de Richard nesses lugares era apenas superficial: ele apenas os frequentava para agradá-la, bem como às lojas de departamento e afins. Pelas informações fornecidas pelo narrador no primeiro capítulo do romance, Richard não é um indivíduo completamente imerso na cidade, apesar de julgar que a conhece bem e que faz parte dela, como insiste em afirmar a partir do momento em que passa a existir apenas na Londres de Baixo. O contato com uma cidade estranha, da qual nunca havia ouvido falar nem visto em fotos, faz com que ele crie um laço com a Londres de Cima – como chamaremos Londres a partir de agora em nossa análise, pois sua existência se dá em relação com a Londres de Baixo – que ele não sentia existir até se tornar invisível, mas ao qual se agarra para tentar fazer sentido ao que acontece com ele.

2.3. A importância dos órgãos dos sentidos para a apreensão do mundo

Segundo Tuan (2012), a maneira como as pessoas percebem o meio ambiente varia de cultura para cultura, mas, por pertencermos à mesma espécie e em comparação aos outros animais, possuímos muitas semelhanças, especialmente fisiológicas, que condicionam nossa percepção. Os cinco órgãos dos sentidos são um exemplo dessa semelhança, pois estão

presentes em todos os seres humanos, podendo ser modificados de acordo com as necessidades ambientais e culturais de cada sociedade. Além disso, alguns sentidos exercem maior influência sobre nossa percepção do que outros, podendo ser possível, ainda de acordo com Tuan, estabelecer uma gradação entre eles. A visão é o sentido do qual o ser humano mais depende e que propicia a percepção ambiental a uma maior distância. Além disso, temos uma sensibilidade cromática muito maior do que a de outras espécies animais e, mesmo que nosso campo de visão seja limitado pela posição frontal de nossos olhos, temos a vantagem de perceber os corpos diante de nós de forma tridimensional.

Em seguida, temos o tato como um importante sentido, não apenas limitado às mãos, mas a todas as partes do corpo sobre as quais pressões exercidas pelo ambiente são sentidas – por exemplo, a sensação de frio e de calor. Por isso, ainda que uma pessoa perca o sentido da visão, consegue atuar de maneira eficiente no mundo.

O tato é a experiência direta da resistência, a experiência direta do mundo como um sistema de resistências e de pressões que nos persuadem da existência de uma realidade independente de nossa imaginação. Ver não é ainda acreditar: por isso Cristo se ofereceu para ser tocado pelo apóstolo incrédulo. A importância do tato para o conhecimento é sugerido pela expressão idiomática inglesa *to keep in touch* ou *to be out of touch*, usada não somente em relação às pessoas, mas também aos campos da aprendizagem. (TUAN, 2012, p. 25)

A audição nos permite apreender o que nos rodeia, embora não a tenhamos tão desenvolvida como os outros animais; além disso, ela é capaz de despertar maiores emoções e se configura como o sentido da passividade, pois não nos é possível fechar os ouvidos como fechamos os olhos, o que nos torna vulneráveis. A audição também tem uma intensa relação com o tempo:

Com a surdez, a vida parece congelada e o tempo não progride. O próprio espaço se contrai, porque nossa experiência de espaço é aumentada grandemente pelo sentido auditivo, que fornece informações do mundo além do campo visual. (TUAN, 2012, p. 26)

O olfato e o paladar são os sentidos que menos utilizamos na percepção ambiental. No primeiro caso, por mais que esse sentido exerça importante papel nos processos de alimentação e acasalamento dos primatas – e dos humanos, também –, o homem moderno tem a tendência cada vez maior de negligenciar o olfato e eliminar os cheiros de seu ambiente. Exemplo disso é a conotação negativa que a palavra “odor” carrega atualmente. Ainda assim, o olfato é capaz de despertar emoções e lembranças do passado muito mais do que os outros sentidos:

Para uns, o poder de um odor em transportar-nos ao passado pode estar relacionado ao fato de que o córtex, com sua grande reserva de lembranças, evoluiu daquela parte do encéfalo, originalmente relacionada com o olfato. (TUAN, 2012, p. 27)

Antes mesmo de refletirmos sobre o ambiente em que nos encontramos, nós o percebemos através dos órgãos sensoriais, e estes são adaptados às necessidades de cada cultura: um homem moderno, residente em uma grande metrópole – como o protagonista de nosso romance – utilizará muito mais os sentidos da visão e do tato para atuar em seu espaço, enquanto um esquimó terá maior dependência da audição e do olfato para se locomover em um espaço onde predomina a neve.

Um ser humano percebe o mundo simultaneamente por meio de todos os sentidos. A informação potencialmente disponível é imensa. No entanto, no dia a dia do homem, é utilizado somente uma pequena porção do seu poder inato para experienciar. O órgão do sentido mais exercitado varia de acordo com o indivíduo e sua cultura. (TUAN, 2012, p. 28)

Tendo sido esclarecidas as potencialidades sensoriais do homem para a apreensão do ambiente em que se insere, discutiremos agora como cada um dos sentidos atua na construção da Londres de Baixo. Como o mundo nos é apresentado através da experiência de Richard, antes mesmo de discutirmos a maneira como ele racionaliza a cidade subterrânea, mostraremos como ela se apresenta sensorialmente para ele. Inicialmente, porém, faz-se necessário discutir a maneira como ele deixa de existir na Londres de Cima: ele torna-se invisível.

A visão é, indubitavelmente, o sentido central para nosso romance. Repentinamente, Richard não é mais visto pelas pessoas; seu contato com a bilheteria do metrô e com o caixa eletrônico mostram que, a partir do momento em que não é mais visto, também deixa de existir fisicamente no mundo.

Richard não aceita sua invisibilidade e quase é atropelado por um dos táxis que tenta parar para levá-lo ao trabalho. Ao ser completamente ignorado quando chega ao escritório, ele consegue, momentaneamente, ser visto pela secretária, mas ela logo se distrai e não mais o enxerga. O mesmo ocorre quando procura Jessica: sua ex-noiva o vê, mas não o reconhece. Quando se convence de sua inexistência, a invisibilidade é irreversível: mesmo protestando nu diante do agente imobiliário e do casal que invadem seu apartamento, ele não é visto, nem ouvido.

Ele só é novamente visto por Iliaster, o mendigo que o leva efetivamente para a Londres de Baixo. A primeira experiência que ele tem nesse mundo é visual, seguida de outras percepções sensoriais:

Ficaram na completa **escuridão**. Ouviu-se o **som** de algo raspando e o **ruído** da chama consumindo um fósforo: o homem o levou até o pavio de uma velha lamparina, cuja **luz** era um pouco menos intensa que a do fósforo. Assim, eles caminharam por aquele lugar **escuro**.

Havia no ar um **cheiro de mofo, de umidade e de tijolos molhados, de podridão e de escuridão**. (GAIMAN, 2010, p. 63 – destaques nossos.)

A partir do momento em que Richard se encontra na escuridão, é preciso que ele acione seus outros sentidos para poder compreender onde se encontra – o som do riscar do fósforo, o toque deste com a lamparina, o cheiro de velharia, umidade e podridão. A primeira experiência sensorial com a Londres de Baixo não é exatamente agradável; em seguida, ele explora os locais muito mais através da visão, desde seu contato com os falantes de ratês até o caminho que segue com Anaesthesia até o Mercado Flutuante. A travessia da Ponte da Noite (*Night's Bridge=Knightsbridge*, conforme explicaremos em breve) é uma experiência sensorial bastante importante que será tratada em nosso terceiro capítulo.

A maneira como Richard percebe o Floating Market é, também, muito importante, tendo em vista que este é um evento do qual participa a maioria dos moradores da London Below, ou seja, onde se condensam muitas das experiências que ele poderia vivenciar na cidade subterrânea:

Richard ficou lá parado, sozinho em meio às pessoas, tentando entender. Era uma completa loucura, disso não havia a menor dúvida. A multidão **falava alto**, impetuosa, insana – e tudo aquilo era, em muitos aspectos, uma maravilha. As pessoas **discutiam, pechinchavam, gritavam, cantavam**. Apregoavam e **mostravam** seus produtos, **proclamavam alto** o quanto suas Mercadorias eram superiores às outras. Havia **música** – dezenas de tipos diferentes, com diversos instrumentos, em sua maioria improvisados, impossíveis, impagáveis. Richard sentia o **cheiro de comida**. Vários tipos de comida – **o cheiro de curry e outros temperos** parecia predominar, mas era possível sentir **carnes e cogumelos sendo grelhados**. (GAIMAN, 2010, p. 99 – destaques nossos.)

Além da diversidade de pessoas e objetos que Richard vê, os sons e cheiros do mercado são bastante notáveis. A partir das experiências sensoriais que vai acumulando ao longo de sua jornada, Richard passa a construir uma familiaridade com a Londres de Baixo: a maioria de ordem visual, com seus olhos se adaptando melhor à escuridão dos túneis; muitas táteis, pois

ele deve se adaptar aos caminhos tortuosos, onde muitas vezes tropeça, se machuca, rasga suas roupas. A audição passa a ser essencial na locomoção subterrânea devido à diminuição de luz e mesmo o olfato se faz presente em muitos momentos, quando passam por locais abandonados ou nas proximidades dos esgotos.

De modo geral, a Londres de Baixo que nos é dada é um local de grande riqueza sensorial, com a coexistência de diferentes grupos de pessoas e locais que refletem diferentes momentos da história da cidade. Mais do que isso, é uma cidade que se define pelo contraste em relação à Londres de Cima, como afirma Elber-Aviram:

A Londres de Baixo é repleta dos perigos da história deslocada e reconstituída como mito fantástico, apresentando vampiros famintos, anjos genocidas e jantares mortais. Mas também um local onde a história se diversifica e volta à vida, em vibrante contraste com as exposições ossificadas acima dela. (2013, p. 4-5 – tradução nossa.)⁶

A partir dessa afirmação, passaremos à discussão de como Neil Gaiman baseou a construção de sua cidade fictícia na história de Londres e em seus mais famosos locais.

2.4. Toponímia e história na criação da Londres de Baixo

A toponímia é o recurso de caracterizar o espaço através do nome a ele dado. Segundo Borges Filho (2007), existem três tipos de toponímia: pode haver convergência entre o nome do local e suas características, bem como a oposição entre nome e característica – por exemplo, o emprego de um nome que remete a sentimentos bons para se falar sobre um local que provoca sentimentos ruins –, e, por fim, pode não haver relação entre o nome do espaço e sua descrição.

Neil Gaiman se aproveitou bastante do recurso da toponímia – bem como o da máscara (Tomachevski, 1976) – em *Lugar Nenhum*. Várias regiões famosas e estações de metrô da cidade de Londres foram recriadas com base em seus nomes na Londres de Baixo, como exemplificaremos em nossa análise. Mais do que apenas utilizar os nomes, Gaiman também se aproveitou da história desses locais para criar uma cidade verossímil, onde os vários tempos e lugares de Londres convergem.

⁶“London Below is replete with the dangers of displaced history reconstituted as fantastical myth, featuring hungry vampires, genocidal angels, and deadly pea-soups. But it is also a place where history diversifies and comes alive, vibrantly contrasting with the ossified exhibitions above it. (2013, p. 4-5)

Ainda no epílogo do romance, Richard questiona os nomes escolhidos para as regiões londrinas:

Richard ficou imaginando, meio bêbado, se havia mesmo um circo em Oxford Circus: um circo de verdade, com palhaços, mulheres bonitas e animais perigosos. (GAIMAN, 2010, p. 9)

Como estrangeiro, ele acha engraçadas as escolhas feitas para nomear importantes pontos da cidade, sem levar em conta que muitos desses nomes remetem ao passado de Londres. Quando nos são descritas as impressões que Richard tem em relação à Londres de Cima, a questão dos nomes não passa despercebida – “(...) uma cidade de centenas de distritos com nomes estranhos e estranhamente distintos – Crouch End, Chalk Farm, Marble Arch; (...)” (GAIMAN, 2010, p. 13). É compreensível que, após três anos vivendo na Londres de Cima e percebendo que os locais de nomes tão distintos não possuíam nada de tão especial, Richard duvide que na Londres de Baixo haja algo de extraordinário nos locais. Aos poucos, em sua jornada pelo subterrâneo, ele vai se acostumando com o fato de que os locais que ele tinha como certos na Londres de Cima poderão ter uma configuração bem diferente na Londres de Baixo. Seguiremos agora, na ordem cronológica do romance, os locais que Richard conhece e cujos nomes têm profunda relação com suas características.

Antes de chegar ao Mercado Flutuante com Anaesthesia, ela lhe conta que eles deverão atravessar uma região perigosa, que ela teme. Ele entende que o nome da região de que a garota tem tanto medo é Knightsbridge e acha graça, pois é o local onde estava acostumado a ir com Jessica fazer compras e que não possui nada de perigoso. A origem do nome “Knightsbridge” remete à lenda de dois cavaleiros que lutaram até a morte às margens do rio Westbourne; o rio hoje se encontra no subterrâneo e suas águas foram desviadas para criar o lago Serpentine no Hyde Park⁷. No final do século XIX, Charles Digby Harrod transformou a tradicional mercearia de sua família em um empório que oferecia vários serviços diferentes, que se expandiu e hoje em dia é a famosa Harrods (Porter, 2001, p. 201). Gaiman brinca com o som do nome “Knightsbridge” (Ponte do Cavaleiro), substituindo-o pelo homófono “Night’s Bridge” (Ponte da Poite). A construção desse espaço e a travessia serão melhor trabalhados em nosso terceiro capítulo.

Após reencontrar Door e seus companheiros, Richard passa a questionar a maneira absurda como funciona a Londres de Baixo, como a existência de um anjo vivendo no

⁷ Informação disponível em: <<http://www.imvisitinglondon.com/knightsbridge.html>>. Acessado em 14/09/2015.

subterrâneo e pessoas que conversam com animais. Diante da incredulidade de Richard, o marquês de Carabas ironiza a situação, usando como exemplo a região de Shepherd's Bush. Atualmente é uma área residencial e comercial, onde se localiza, também, o prédio da BBC, mas as origens de seu nome se dividem entre o boato sobre o local ter servido para pastores acamparem a caminho do Mercado de Smithfield em Londres e o boato sobre uma possível referência a uma pessoa com o sobrenome Shepherd. A opção de nosso autor é tornar verossímil a versão de Shepherd's Bush como espaço habitado por pastores, como podemos verificar no excerto abaixo:

O marquês assentiu com a cabeça e disse:

– Ah, sim. Agora estou entendendo você. Anjos não existem. Assim como não existe uma Londres de Baixo, nem falantes de ratês, nem pastores em Shepherd's Bush.

– Mas *não* existem pastores em Shepherd's Bush. É em Londres! Já estive lá. Há casas, lojas, ruas e a BBC. E só – corrigiu Richard, categórico.

– Existem pastores lá – interveio Hunter, na escuridão, bem perto da orelha de Richard. – E é bom você rezar para que nunca os encontre.

Seu tom de voz era bem sério. (GAIMAN, 2010, p. 122-123)

O próximo local a ser visitado pelo grupo é Earl's Court. Após a discussão com o marquês de Carabas, que expusemos no trecho anterior, Richard começa a perceber que, de fato, por mais que tivessem os mesmos nomes, os locais da Londres de Baixo não são os mesmos da Londres de Cima.

Richard começava a entender. Supôs que a Earl's Court a que ele se referia não era a estação de metrô na qual ele esperara o trem diversas vezes, lendo o jornal ou sonhando acordado. (GAIMAN, 2010, p. 124-125)

Earl's Court aparece, assim como Shepherd's Bush, em seu sentido literal: é a corte medieval de um conde, localizado em um vagão escuro e, aparentemente, fora de uso do metrô. As pessoas que compõem essa corte formam um decadente grupo caracterizado aos modos medievais: velhos cavaleiros vestidos em armaduras e com aspectos cansados, um falcoeiro idoso, velhas donzelas, um mensageiro sem forças para soprar seu trompete, um bobo da corte desanimado para suas piadas, além do próprio conde, imenso, velho, cego de um olho e sem muito equilíbrio. A corte é, talvez, o melhor exemplo do encontro entre o antigo e o moderno na Londres de Baixo: um recorte decadente do passado de Londres, que um dia fora glorioso, instalado em um símbolo da modernidade que é o vagão do trem, e dependente do que o sistema metroviário tem a lhes oferecer; ainda assim, o conde parece exercer poder sobre a cidade

subterrânea, como o trecho abaixo sugere ao mostrar um de seus cavaleiros buscando alimento para seus convidados numa máquina de compras da estação:

Dagvard foi até uma máquina de lanches que havia por ali. Tirou seu elmo. E bateu com sua luva de malha de metal na lateral da máquina.

– Ordens do conde – disse ele. – Chocolates.

Ouviu-se um zunido mecânico nas entranhas da máquina, e ela começou a cuspir dezenas de barras de chocolate, uma após a outra. Dagvard posicionou seu elmo na abertura para as recolher. (GAIMAN, 2010, p. 141)

– Todas as máquinas dão as coisas para vocês desse jeito? – quis saber Richard.

– Ah, sim – respondeu o velho [Halvard, um dos cavaleiros do conde].

– Eles ouvem o que o conde diz, entende? Ele domina o Submundo. A parte dos trens. É senhor da Central, da Circle, da Jubilee, da Victorious, da Bakerloo... bom, de todas, com exceção da Linha do Submundo.

– O que é a Linha do Submundo? – perguntou Richard.

Halvard balançou a cabeça e retorceu a boca. Hunter roçou os dedos de leve no ombro de Richard e disse:

– Lembra quando eu te falei sobre os pastores de Shepherd's Bush?

– Você disse que eu não iria querer encontrá-los e que havia algumas coisas que era melhor eu não saber.

– Isso. Então você pode adicionar a Linha do Submundo a essas coisas. (GAIMAN, 2010, p. 145)

A partir deste trecho, Richard passa a compreender melhor a hierarquia estabelecida na Londres de Baixo: o conde governa o subterrâneo abarcado pelo espaço do metrô, por isso a localização de sua corte no vagão de um trem. Ele já ouvira Anaesthesia comentar que a família de Door, conhecida pela alcunha de Casa do Arco, era também bastante importante na hierarquia da cidade subterrânea, tanto que o conde, cuja importância acaba de ser revelada, não titubeia em ajudar Door a chegar até o anjo Islington.

A próxima toponímia a ser analisada é Down Street, caminho por que Richard e seus companheiros de viagem devem passar para chegar até Islington, já que eles já haviam utilizado o Angelus, portal de mais fácil acesso à residência do anjo. A rua é localizada dentro de uma casa e desce cada vez mais fundo em direção ao subterrâneo:

Desceram uma escada imponente, com um tapete luxuoso nos degraus. Desceram outra escada, menos imponente, com um tapete menos luxuoso. Desceram uma escada bastante comum, coberta com sacos de batata marrom

esfarrapados e, finalmente, desceram uma escada de madeira velha, sem tapete nenhum.

No fim de todas essas escadas havia um elevador de serviço antigo com uma placa:

EM MANUTENÇÃO

(...)

Havia uma pequena fileira de botões pretos na parede do elevador. Lamia apertou o de baixo. (...)

Richard olhou para fora do elevador. Eles estavam suspensos no ar, no topo de alguma coisa que lhe lembrava uma pintura que vira certa vez, uma ilustração da Torre de Babel. Mas, ali, a Torre de Babel estava de cabeça para baixo e do avesso ao mesmo tempo. Era um enorme fosso, com um caminho talhado em pedra nas laterais, todo ornamento, que descia em espiral. Nas paredes, luzes dispersas produziam um brilho fraco, e longe, bem abaixo deles, havia pequenas fogueiras. Era ali, no alto daquele grande buraco, uns oitocentos metros acima do chão, que se encontrava o elevador, que balançou um pouco. (GAIMAN, 2010, p. 258-259)

Alguns casos em *Lugar Nenhum* nos levantam dúvidas quanto à classificação. Neil Gaiman nomeia personagens da Londres de Baixo com nomes de lugares da Londres de Cima, nos fazendo questionar se o recurso se trataria de toponímia ou de máscara. No próximo tópico, discutiremos esses casos juntamente com a caracterização das personagens do romance.

2.5. A importância dos nomes em *Lugar Nenhum*

Os nomes são importantes em nosso romance não apenas por caracterizar os espaços por onde passam nossos personagens, mas também para construir as imagens destes últimos. Como já citamos anteriormente, a toponímia é derivada do conceito de máscara desenvolvido pelo formalista russo Boris Tomachevski (1976). A máscara é o recurso de caracterização da personagem através do nome a ela atribuído e é amplamente utilizado ao longo de *Lugar Nenhum*. Primeiramente exploraremos os nomes de nossos personagens principais para, em seguida, nos determos nos nomes de personagens da Londres de Baixo que têm origem nos nomes de locais da Londres de Cima.

Evidentemente, o primeiro nome a ser explorado é o de nosso protagonista: segundo o próprio Neil Gaiman, Richard Mayhew é baseado em Henry Mayhew, jornalista vitoriano da segunda metade do século XIX que escreveu a obra *London labour and the London poor (O trabalho em Londres e os pobres de Londres, em tradução literal)*, em que descreve a vida das

peças pobres residentes em Londres – mendigos, prostitutas, artistas de rua, trabalhadores, coletores de lixo, etc. É uma obra importante por descrever quão precárias eram as condições de vida de muitas pessoas na mais rica cidade do mundo na época, em contraste com a ostentação e sanitização da sociedade vitoriana. Mayhew entrevistou pessoas dos mais diversos tipos para compor sua obra e trouxe às vistas de todos o que a sociedade se recusava a ver. É bastante semelhante com o que Richard faz no início do romance: ele é a única pessoa a enxergar Door caída na rua, ferida, e prontamente a socorre; Jessica ignora a moça, passando por cima de seu corpo, e só demonstra ter tomado conhecimento de sua presença após os protestos de Richard. Segundo o trabalho já citado de Firman (2010), *Lugar Nenhum* é um romance que torna visíveis as vidas daqueles que são voluntariamente ignorados pela sociedade, ainda que as mascare com o modo de narrar fantástico, e a escolha do sobrenome de Richard parece comprovar isso. Outro aspecto do nome de Richard a ser destacado remete à história da Inglaterra e traz, também, uma carga bastante ambígua: Richard, ou Ricardo, foi o nome de dois importantes reis ingleses, um considerado herói e o outro, vilão. Richard I ou Richard the Lionheart – Ricardo Coração de Leão, como consta na historiografia em língua portuguesa – foi rei da Inglaterra no final do século XII e ficou conhecido por sua liderança militar na época das Cruzadas, sendo até hoje lembrado pelos ingleses como um herói. Já Richard III foi o último rei da Casa de York, durante a Guerra das Rosas, no século XV – após sua derrota, a disputa entre os York e os Lancaster foi encerrada e a dinastia Tudor assumiu o trono. Ao contrário de Richard the Lionheart, Richard III tornou-se conhecido como o rei usurpador, já que, após a morte de seu irmão, o rei Edward IV, ele conseguiu persuadir o Parlamento a tornar ilegítima a sucessão de seu sobrinho de 12 anos – que foi aprisionado juntamente com seu irmão mais novo na Torre de Londres e nunca mais visto – e nomeá-lo rei da Inglaterra.

Parece bastante óbvio o motivo da escolha do nome de Door – porta, em inglês –, bem como os nomes dos membros de sua família. A moça pertence à importante família da Londres de Baixo conhecida como Casa do Arco, um clã que possui a habilidade de abrir portais não apenas em superfícies, mas entre diferentes espaços e até mesmo dimensões – por isso o plano do anjo Islington em utilizá-los para tentar abrir passagem de volta ao Paraíso. Os nomes dos membros da Casa do Arco remetem a aberturas ou passagens: além de Door, temos seus pais, Lorde Portico e Lady Portia, e seus dois irmãos, Arch e Ingress. Isso é ainda mais interessante ao considerarmos que *Neverwhere* é classificada por Mendlesohn (2008) como uma portal-quest fantasy (fantasia de portal e missão), e o contato com Door é que faz com que Richard se torne parte da Londres de Baixo.

O terceiro personagem mais importante para o romance é, indubitavelmente, o marquês de Carabas, cujo nome remete ao conto de Charles Perrault, “O gato de botas”. No conto de fadas, um homem morre e divide suas posses entre seus três filhos, sendo que ao mais jovem restou apenas um velho gato. O gato então propõe a seu novo dono que lhe arranje um par de botas e em troca lhe garantiria posses melhores do que as herdadas por seus irmãos mais velhos. O rapaz lhe concede o desejo e espera as instruções do gato, que lhe ordena que se banhe no rio. Enquanto o rapaz cumpre sua ordem, a comitiva do rei passa pela estrada próxima e o gato a aborda, alegando que serve ao nobre marquês de Carabás, cujas roupas foram roubadas enquanto se banhava. O rei ordena que novas roupas sejam fornecidas ao rapaz e, como agradecimento, o gato convida a comitiva para um banquete no castelo do marquês. O rapaz se desespera com a audácia do gato, já que ele não possuía nem mesmo uma casa, quanto mais um castelo; mas o gato tem um plano. Próximo a onde eles viviam, havia o castelo de um feiticeiro muito rico; o gato desafia o feiticeiro e consegue arditamente persuadi-lo a se transformar em um rato, que devora. Sem o feiticeiro em seu caminho, o castelo é então entregue ao rapaz, que assume de vez o título de marquês de Carabás e, após o banquete, consegue a mão da filha do rei em casamento. Gaiman uniu o caráter arditoso do gato e o nome inventado para o amo para compor a figura de seu marquês de Carabas. O marquês é famoso na Londres de Baixo como mediador de negócios e costuma estabelecer como condição para seus serviços a troca de favores, os quais cobra quando lhe é conveniente. É interessante também notar que as descrições dos movimentos do marquês o tempo todo remetem aos movimentos de um felino: rápidos, sutis, flexíveis, desconfiados. Também o fato de guardar uma amostra de sua “vida” em uma caixinha que entrega para Old Bailey revivê-lo remete à crença popular de que os gatos possuem nove vidas e confirma a relação entre homem e animal.

Hunter é nomeada de acordo com sua função no romance: ela aceita o cargo de guardacostas de Door, mas é, na verdade, uma lendária caçadora de bestas subterrâneas. Dentre as feras que já derrotou nas grandes cidades do mundo, se incluem o grande e cego crocodilo-rei branco dos esgotos de Nova York, o urso assassino que rondava o subterrâneo de Berlin e o enorme tigre negro de Calcutá; seu próximo objetivo é derrotar a Grande Besta de Londres, que, dizem, é um porco selvagem que cresceu muito e tornou-se indomável e invencível. Outra personagem cujo nome corresponde a sua função é Lamia. Lamia era uma bela rainha grega conhecida por devorar criancinhas a fim de manter sua beleza; em *Lugar Nenhum*, é uma espécie de vampira que tenta se alimentar da energia vital de Richard. Outra hipótese é que

Gaiman tenha se inspirado no poema “Lamia”, do romântico inglês John Keats, para compor a personagem.

Gaiman alega que escolheu o nome Anaesthesia para a menina que acompanha Richard no início de sua jornada pelo subterrâneo porque pensou ser apropriado como um “nome de menina”⁸. No entanto, podemos pensar em sua tradução literal – anestesia – e na função da garota: graças a sua companhia, Richard começou a suportar melhor o fato de que não havia retorno para sua vida anterior; foi ela também que iniciou seu processo de familiarização com o espaço da Londres de Baixo, evitando que ele tomasse atitudes inapropriadas que poderiam levá-lo a uma morte prematura nos túneis escuros por que se locomoveram. A menina é levada como tributo pela Ponte da Noite e a partir daí ele deve encarar sozinho, praticamente, os perigos do novo mundo. Também devemos levar em conta que é graças à conta de seu colar guardada no bolso de Richard que nosso herói consegue sobreviver ileso ao desafio dos Monges Negros, como discutiremos no capítulo seguinte.

O anjo Islington, segundo Gaiman, teve seu nome derivado da junção do nome da estação Angel e da região onde ela se encontra, Islington. Os outros vilões do romance, o senhor Croup e o senhor Vandemar, não possuem uma origem exata para seus nomes, e sua criação remete a um texto escrito por Gaiman ainda quando criança (Campbell, 2014). Apesar dos nomes não apresentarem referências, é notável a conexão que Gaiman faz o tempo todo, ao longo do romance, em termos de aparência física e personalidade, entre o senhor Croup e uma raposa – cabelos ruivos, estatura baixa e franzina, porém bastante astuto, calculista e ameaçador – e o senhor Vandemar e um lobo – cabelos cinzentos e porte físico avantajado, selvagem, de atitudes menos racionais e mais instintivas, como uma fera à caça.

Temos em Iliaster, mendigo responsável por levar Richard da superfície até a Londres de Baixo, a figura de um personagem transitório: ele não pertence nem à Londres de Cima, nem à Londres de Baixo, vive no limiar entre as cidades. O nome remete à substância que o alquimista renascentista Paracelso define como matéria-prima, consistente de matéria e alma. O nome deriva da junção do termo grego *hyle* (matéria) e do termo latino *astrum* (estrela), sendo que o primeiro representa o mundo superior (ou o Céu) e o último, o mundo inferior (ou a

⁸ Esta informação, bem como outras relativas aos nomes das personagens, foram obtidas no site oficial de Neil Gaiman, no seguinte link: <http://www.neilgaiman.com/p/FAQs/Books,_Short_Stories,_and_Films#q19>. Acessado em 12/06/2015.

Terra). Em *Lugar Nenhum*, Iliaster é quem faz a ligação entre a Londres de Cima e a Londres de Baixo para Richard.

Finalmente, chegamos aos casos em que nomes de lugares da Londres de Cima são usados para personagens da Londres de Baixo. Merece destaque a figura de Old Bailey, que, embora pertença ao “outro mundo”, não é exatamente um habitante da Londres de Baixo – discutiremos melhor sobre ele em nosso último capítulo. Ele vive nos topos dos maiores edifícios de Londres, sempre acompanhado de muitos pássaros, raramente tendo contato tanto com os habitantes da Londres de Baixo.

Irc! Só de pensar em descer ao subsolo Old Bailey já se sentia mal. Ele era um homem que vivia em telhados e se orgulhava disso – havia muito tempo fugira do mundo que ficava lá embaixo. (GAIMAN, 2010, p. 149)

O personagem empresta seu nome do principal tribunal inglês, cujas origens remetem à Idade Média; no Grande Incêndio de Londres, em 1666, a corte medieval foi destruída pelo fogo, sendo reconstruída em 1673 e sofrendo constantes reformas desde então⁹. Assim como o edifício de que se origina, o personagem Old Bailey têm acompanhado as mudanças sofridas pela cidade ao longo do tempo, como destacamos nos trechos abaixo:

Ele gostava da catedral [St. Paul’s Cathedral]. Pelo menos ela havia mudado pouco nos últimos trezentos anos. Fora construída com pedras Portland brancas, as quais, antes mesmo de concluída a obra, começaram a escurecer com toda a fuligem e poeira de Londres, e, depois da limpeza da cidade, na década de 1970, quase voltaram à sua cor original – mas ainda era a mesma catedral. Old Bailey não sabia se poderia dizer o mesmo sobre o resto da cidade: imerso em seu amado céu, ficou olhando de cima do telhado lá para baixo, para o asfalto iluminado pelas luzes. (...)

Old Bailey se lembrou de quando as pessoas realmente *viviam* na cidade, não apenas trabalhavam – época em que desejavam coisas, riam, construíam casas decrepitas que ficavam inclinadas umas sobre as outras, todas cheias de gente fazendo barulho. Pois bem, o barulho, a sujeira, o fedor e a cantoria da viela próxima dali (então conhecida, pelo menos coloquialmente, como Viela da Bosta) eram notórios naquele tempo, mas agora ninguém vivia na cidade. Era um lugar frio e sem graça, cheio de escritórios, de pessoas que trabalhavam de dia e iam para casa à noite, em locais distantes um do outro. A cidade não era mais um lugar apropriado para viver. Ele até sentia saudade do mau cheiro. (GAIMAN, 2010, p. 149-150)

Por ter testemunhado dos topos dos prédios as mudanças por que passou a cidade, Old Bailey é um personagem rico em informações, as quais comercializa nos Mercados da Londres

⁹ Fonte: <<https://www.oldbaileyonline.org/static/The-old-bailey.jsp>>. Acessado em 16/09/2015.

de Baixo, sendo procurado pelo marquês de Carabas quando este quer saber sobre a Grande Besta de Londres. Ele também devia um favor antigo ao marquês, que o procurou juntamente com Richard no início do romance e lhe pediu que guardasse uma caixinha. Após o marquês ser morto pelo senhor Croup e o senhor Vandemar para descobrir o mandante dos assassinatos dos membros da Casa do Arco, Old Bailey é avisado por um rato sobre o ocorrido, resgata o corpo do marquês que fora encontrado pelo povo do esgoto (Sewer Folk) e utiliza a caixinha para revivê-lo. Pensando desta maneira, Old Bailey reflete bem sua origem no prédio de justiça, já que cumpre o papel de observar e atuar apenas quando é requisitado, contribuindo para o desfecho “justo” – no sentido da restauração da ordem na Londres de Baixo, que não seria possível sem as interferências do marquês revivido.

Hammersmith é outra região londrina que empresta seu nome a um personagem de *Lugar Nenhum*. Neste caso, é um puro recurso de máscara – mesmo que o nome seja empregado para nomear um espaço –, pois é utilizado o sentido literal do nome: Hammersmith é o nome do ferreiro da Londres de Baixo, a quem Door encontra no último mercado e que lhe faz uma cópia da chave dos Monges Negros.

Serpentine é o nome de um lago localizado no Hyde Park, o qual já citamos ao falar sobre o rio Westbourne no tópico sobre Knightsbridge/Night’s Bridge; em *Lugar Nenhum*, trata-se de uma mulher que é conhecida, juntamente de suas seis irmãs, como Seven Sisters, ou Sete Irmãs¹⁰ – nome de uma área ao sul da cidade, localizada ao final da Seven Sisters Road. A área ficou conhecida por esse nome no século XVIII por possuir um grupo de sete olmos plantados em torno de uma noqueira no centro de uma praça¹¹. Não nos são dadas muitas informações a respeito de Serpentine e suas irmãs, mas, a julgar pelo medo que Door demonstra ao encontrá-la durante a jornada, supõe-se que elas sejam espécies de “bruxas” ou “bichos-papões” – ou mesmo a Cuca, se pensarmos no folclore brasileiro – da Londres de Baixo, sobre as quais os pais contam histórias para amedrontar suas crianças.

Door, que tinha ficado um pouco quieta, contou:

– Quando os pais do Submundo querem que as crianças sosseguem, eles dizem: “Comportem-se, ou a Serpentine vem te pegar”. (GAIMAN, 2010, p. 201)

¹⁰ Gaiman cogitou uma continuidade para *Neverwhere* intitulada *The Seven Sisters*, centrada em Serpentine e suas irmãs (Wagner et al., 2011, p.454). No entanto, até o presente momento, nada foi escrito ou publicado.

¹¹ Fonte: < https://en.wikipedia.org/wiki/Seven_Sisters,_London>. Acessado em 16/09/2015.

Por fim, temos um caso especial de toponímia, referente à região de Blackfriars. Convém que chamemos a atenção, desde o início, para o fato de que a grafia adotada por Gaiman ao longo do romance, em seu idioma original, permite diferenciar quando o nome se trata da estação de metrô e da região da Londres de Cima – Blackfriars – e quando se trata do mosteiro dominicano e dos monges que nele vivem na Londres de Baixo – Black Friars (Monges Negros em nosso texto devido à adoção da tradução). Nosso enfoque nesse espaço se desenvolverá melhor no próximo capítulo, mas podemos adiantar a questão do nome, que pode ser entendido como toponímia e como máscara, pois caracteriza tanto o espaço do mosteiro a que o grupo deve ir buscar uma chave para o anjo Islington, como os monges dominicanos que lá vivem e protegem a chave há séculos, desde a fundação da cidade. O nome do mosteiro, em ambas Londres de nosso romance e também na nossa realidade, é derivado da cor das vestes usadas pelos monges da ordem dominicana.

Procuramos discutir, ao longo deste capítulo, a maneira como Richard apreende tanto o espaço da Londres de Cima como o da Londres de Baixo, focando especialmente neste último, que é um espaço ficcional criado por Gaiman e que foi construído com base nas semelhanças e diferenças em relação à primeira. Tratamos da maneira como os órgãos dos sentidos, especialmente a visão, são utilizados nas descrições dos espaços, para em seguida discutir como Gaiman se aproveitou dos nomes para caracterizar e dar raiz aos elementos da Londres de Baixo. Passaremos agora à análise dos espaços onde se manifesta o medo em *Lugar Nenhum*, nos aprofundando nas já citadas regiões de Night's Bridge e Black Friars.

3 Os espaços do medo na Londres de Baixo

No presente capítulo, nos aprofundaremos na análise dos espaços do romance em que o medo se manifesta e deve ser enfrentado por nosso protagonista. Compreendemos que, para que se possa criar afeto por um determinado espaço, uma das condições necessárias é a sensação de segurança, sendo esta atingida através do enfrentamento dos medos que o espaço possa apresentar. Analisaremos, aqui, três situações em que os medos de Richard são transmitidos através dos espaços por onde ele se desloca. Primeiramente, falaremos sobre o enfrentamento do medo do escuro na travessia da Ponte da Noite; em seguida, passaremos ao desafio mental por que ele passa com os Monges Negros e o medo da loucura e da invisibilidade; por fim, analisaremos a luta contra os instintos animais e o inconsciente, materializados na figura da Grande Besta de Londres.

Nosso referencial teórico neste capítulo é o livro *Paisagens do medo*, de Yi-Fu Tuan (2005). Escolhemos trabalhar com o mesmo autor que guiou nossa análise sobre a topofilia por entendermos os conceitos de topofilia e topofobia como complementares: sentimos medo daquilo que se contrapõe, de alguma forma, àquilo que nos é familiar, ao passo que nos familiarizamos com aquilo que outrora nos causara medo. Primeiramente, cumpre delimitarmos o que o autor define como medo, como citamos abaixo:

O que é o medo? É um sentimento complexo, no qual se distinguem claramente dois componentes: sinal de alarme e ansiedade. O sinal de alarme é detonado por um evento inesperado e impeditivo no meio ambiente, e a resposta instintiva do animal é enfrentar ou fugir. Por outro lado, a ansiedade é uma sensação difusa de medo e pressupõe uma habilidade de antecipação. Comumente acontece quando um animal está em um ambiente estranho e desorientador, longe de seu território, dos objetos e figuras conhecidas que lhe dão apoio. A ansiedade é um pressentimento de perigo quando nada existe nas proximidades que justifique o medo. A necessidade de agir é refreada pela ausência de qualquer ameaça. (TUAN, 2005, p. 10)

Ambos os componentes são verificados nas ocorrências do medo para Richard em *Lugar Nenhum*, como mostraremos adiante em nossa análise. A ansiedade se manifesta majoritariamente, pois durante boa parte do romance a Londres de Baixo se apresenta como um ambiente desconhecido e, portanto, potencialmente hostil a Richard. Já o sinal de alerta é o estopim para que ele enfrente os desafios por que passa – em todos os casos analisados, Richard instintivamente enfrenta seus desafios, seja continuar a travessia da Ponte da Noite ou lutar contra a lendária besta. Além de termos acesso às ações de Richard no enfrentamento de seus

medos, também sabemos o que se passa em sua mente, como ele racionaliza as situações. A racionalidade é uma característica humana que amplia a variedade de sentimentos que podemos sentir em comparação a outras espécies animais, o que também aumenta as potencialidades que o medo assume, já que temos também a imaginação atuando, além dos instintos naturais.

A capacidade de sentir vergonha e culpa amplia muito a extensão do medo humano. Um animal que vive no seu ambiente natural pode experimentar o macabro e o misterioso? A consciência do mal sobrenatural, exclusividade da espécie humana, permite que uma pessoa veja e viva em mundos fantasmagóricos com bruxas, fantasmas e monstros; essas figuras representam um tipo de medo desconhecido pelos outros animais. O medo da traição de um parente ou amigo é muito diferente do medo de um inimigo que não pertence ao círculo familiar. A imaginação aumenta imensuravelmente os tipos e a intensidade de medo no mundo dos homens. (TUAN, 2005, p. 11)

O medo existe na mente, mas, exceto nos casos patológicos, tem origem em circunstâncias externas que são realmente ameaçadoras. “Paisagem”, como o termo tem sido usado desde o século XVII, é uma construção da mente, assim como uma entidade física mensurável. “Paisagens do medo” diz respeito tanto aos estados psicológicos como ao meio ambiente real. (TUAN, 2005, p. 12)

É exatamente disso que se tratam os medos expressos nos espaços da Londres de Baixo, tendo em vista que, sendo um romance do fantástico, não fica totalmente esclarecido se essa cidade subterrânea existe (dentro do romance, e não em nossa realidade “objetiva”) ou é apenas obra da imaginação de Richard – como pretendemos discutir ainda no decorrer deste trabalho. Além disso, não é apenas o espaço ameaçador o responsável pela obtenção do efeito pretendido por Gaiman, mas também a maneira como o protagonista reflete sobre esses medos e consegue chegar a uma solução para eles. Passaremos agora à análise dos episódios selecionados do romance.

3.1. A travessia da Ponte da Noite e o medo da escuridão

Discutimos em nosso capítulo anterior a questão da toponímia e o fato de que Neil Gaiman se aproveitou da homofonia entre as palavras “knight” (cavaleiro) e “night” (noite) para transformar a região comercial de Knightsbridge, na Londres de Baixo, em uma temível ponte a ser atravessada em uma região conhecida como Night’s Bridge – a Ponte da Noite. Por serem palavras homófonas, ou seja, que possuem o mesmo som, quando Anaesthesia lhe diz que teme passar pela região, Richard acha engraçado, pois, para ele, trata-se do local que ele costumava frequentar com Jessica aos finais de semana para fazer compras na loja de

departamento Harrods. No entanto, ao se aproximarem do local e visualizar a ponte pela primeira vez, ele entende os temores de Anaesthesia.

Viraram uma esquina e viram uma ponte. Poderia ser uma daquelas que existiam sobre o Tâmis há quinhentos anos, pensou Richard. Era uma enorme ponte de pedra sobre um grande abismo negro, levando para o vazio da noite. Mas não havia nenhum céu acima nem água abaixo – ela se erguia na escuridão. Richard ficou se perguntando quem a teria construído e quando. Ficou pensando como algo assim poderia existir sob Londres sem que ninguém soubesse. Sentiu um frio na boca do estômago. Deu-se conta, então, de que estava morrendo de medo da ponte. (GAIMAN, 2010, p. 91)

O que mais amedronta Richard é a possibilidade de uma construção de tamanha proporção como essa ponte existir e não ser conhecida pelas pessoas que habitam a cidade acima deles. A ponte aparenta ser muito grande, tendo em vista que sua extensão é acobertada pela escuridão, sem céu acima nem rio abaixo – na verdade, neste ponto podemos considerar, como já informamos no capítulo anterior, que foi criada uma barreira no rio Westbourne, localizado na região de Knightsbridge, para desviar suas águas para o lago Serpentine, no Hyde Park. No entanto, o rio Westbourne ainda existe no subterrâneo de Londres, ao passo em que parece não haver rio sob a ponte. Considerando a maneira como os espaços se estruturam na Londres de Baixo, é possível deduzir que a ideia de Gaiman é de que esta ponte um dia atravessou sobre o rio Westbourne, mas, com ele sendo relegado ao subterrâneo em prol do crescimento da cidade, ela deixou de existir na Londres de Cima e se tornou, sozinha, parte da Londres de Baixo¹².

Após quase serem atropelados por um grupo de viajantes, Richard e Anaesthesia encontram a misteriosa mulher que, posteriormente, ele descobrirá se tratar de Hunter e que o acompanhará na jornada pelo subterrâneo. Essa mulher se oferece para atravessar a ponte com eles, pois em grupos maiores de pessoas é mais seguro. Richard ainda não imagina o que pode haver de tão perigoso em uma ponte aparentemente abandonada e questiona o que temer, cuja resposta de Hunter segue:

– Existe mesmo algo a temer na ponte?

– Só a escuridão. (GAIMAN, 2010, p. 93)¹³

¹² É o mesmo que ocorre com as pessoas que se tornam invisíveis, deixam de existir na London Above e são obrigadas a viver na London Below.

¹³ No texto em inglês, o trecho brinca com os homônimos “knight” e “night”, o que acabou sendo suprimido na tradução:

Richard compreende as palavras de Hunter ao pisar na ponte, de mãos dadas com Anaesthesia: a partir desse medo, a escuridão que eles viam à distância passa a ser palpável:

(...) Eles colocaram os pés sobre a Ponte da Noite, e Richard começou a entender **a escuridão como algo sólido, real, muito mais do que a simples ausência de luz**. Sentia a escuridão **tocar sua pele, movendo-se, explorando, deslizando por sua mente. Escorregou por sua boca, por trás de seus olhos, para dentro de seus pulmões...**

A cada passo que davam a luz da vela ficava mais fraca. Ele se deu conta de que o mesmo acontecia com a lanterna da mulher. Não era exatamente como se as luzes estivessem se apagando, e sim **como se a escuridão estivesse se acendendo**. Richard piscou e abriu bem os olhos, olhando para o nada – nada além da mais completa escuridão. *Sons*. Um som de algo correndo pelo chão, algo se contorcendo. Ele piscou, cegado pela noite. **Os sons ficavam mais terríveis, mais famintos**. Richard tinha a impressão de que estava ouvindo vozes, como se viessem de uma multidão de trasgos deformados, embaixo da ponte...

Algo deslizou por eles no escuro. (GAIMAN, 2010, p. 93-94)

A partir deste momento, Richard é privado de sua visão, passando a ter que se orientar a partir dos outros sentidos. Porém, os medos que ocorrem a Richard durante a travessia não são de ordem puramente psicológica, e sim, também, físicos, sendo sentido também pelas outras pessoas. Richard questiona Hunter sobre o que estava acontecendo naquela ponte, já que ela parecia conhecer os perigos e enfrentá-los com calma.

– A escuridão – respondeu a mulher de couro. – A noite está acontecendo. Todos os pesadelos surgidos quando o sol se punha, desde o tempo das cavernas, quando os homens ficavam amontoados juntos, em busca de segurança e calor, estão acontecendo. E agora é a hora de ter medo do escuro. (GAIMAN, 2010, p. 94)

Tuan (2005) discute a questão do medo de escuro brevemente em um dos capítulos sobre os medos infantis em seu livro. Segundo o autor,

A escuridão produz uma sensação de isolamento e de desorientação. Com a falta de detalhes visuais nítidos e a habilidade de movimentar-se diminuída, a mente está livre para fazer aparecer por mágica imagens, inclusive de assaltantes e monstros, com o mais leve indício perceptível. Quando os adultos

“Only the night on the bridge,” she said.

“The one in armor?”

“The kind that comes when day is over.” (GAIMAN, 2014, p. 102)

procuram lembrar de seus primeiros medos, esquecem os da infância, mas lembram do temor à escuridão. (TUAN, 2005, p. 25)

É exatamente o que ocorre com Richard: além da já citada sensação de materialização da escuridão, ele passa a alucinar, inclusive tendo visões que antecipam seu encontro com a Grande Besta de Londres. Citamos abaixo esse momento de alucinação, chamando a atenção para o fato de que a representação das alucinações de Richard é grafada em itálico e a narração das ações dele estão sem formatação especial.

Richard sabia que algo estava prestes a tocar o seu rosto. Fechou os olhos, mas não fazia diferença para o que ele sentia ou via. A noite havia chegado por completo. Foi aí que as alucinações começaram.

Ele viu um vulto vindo em sua direção na escuridão da noite, queimando, as asas e os cabelos em chamas.

Levantou as mãos: não havia nada lá.

Jessica olhou-o com desprezo. Ele queria gritar, pedir desculpas.

Um passo depois do outro.

Ele era criança, indo da escola para casa à noite, por uma estrada escura. Não importava quantas vezes passasse por ali – nunca ficava mais fácil, nunca ficava melhor.

Estava nas profundezas do esgoto, perdido num labirinto. A Besta aguardava por ele. Podia ouvir uma goteira pingando lentamente. Sabia que ela estava à espera. Pegou sua lança... E então ouviu um rugido ensurdecedor, bem do fundo da garganta, atrás de si. Virou-se. Devagar, devagarzinho, a Besta partia para o ataque na escuridão.

E atacou.

Ele morreu

Continuava a andar.

Devagar, devagarzinho, a Besta corria em sua direção, repetidas vezes, no escuro. (GAIMAN, 2010, p. 94-95)

As alucinações são interrompidas pelo clarão emitido pela chama de uma vela. A travessia foi bem-sucedida. No trecho que selecionamos, podemos notar o contraste entre as ações e os pensamentos de Richard. Ao contrário do que o senso comum diz, foi o instinto, e não a razão, que salvou sua vida: enquanto sua mente alucinava e lhe impunha medos, inclusive mostrando a Besta o atacando sucessivamente e o matando, seus instintos o levaram adiante na travessia, através dos braços que alcançam adiante e não encontram nada de perturbador que pudesse ser tocado, através dos passos que são dados independente do medo que se manifestava.

Após os momentos de alívio que se seguiram quando percebe que a alucinação acabara e que ele continuava vivo, Richard nota que Anaesthesia não chegara ao fim da travessia. Ele insiste em retornar para buscá-la, mas Hunter o adverte de que não há o que fazer, pois a escuridão havia tomado a garota para si. As contas do colar de Anaesthesia rolam através da ponte, os únicos resquícios da existência da menina, e Richard guarda uma delas em seu bolso, como recordação de sua primeira amiga na Londres de Baixo. É interessante notar que, antes de atravessar a ponte, tudo o que Richard via diante de si era a escuridão; do outro lado da travessia, no entanto, é possível ver que o caminho estava livre o tempo todo – “A mulher ergueu a lanterna, iluminando a ponte. Richard pôde ver toda sua extensão. Não havia ninguém.” (GAIMAN, 2010, p. 96). Isto demonstra que, neste primeiro caso, a topofobia não é causada por uma ameaça real do espaço, apesar de ele suscitar essa sensação, mas pela própria mente de nosso protagonista. O primeiro desafio de Richard na Londres de Baixo é vencido, mas há dois desafios ainda mais perigosos pela frente.

3.2. A provação da chave dos Monges Negros

Após serem incumbidos pelo anjo Islington da missão de buscar uma chave para ele a fim de descobrir o segredo por trás do massacre da Casa do Arco e conseguir uma chance para Richard retornar à Londres de Cima, o grupo formado por nosso protagonista, Door e Hunter – o marquês de Carabas havia se separado deles em Earl’s Court, como explicamos no capítulo anterior – segue em direção ao local onde essa chave é encerrada, o mosteiro dominicano dos Monges Negros. Eles atravessam um pântano e chegam a uma ponte, cuja passagem é guardada por um monge.

Usava uma túnica negra, como se fosse um monge dominicano. Sua pele era marrom escura, da cor do mogno envelhecido. Era um homem alto, e estava segurando um cajado de madeira da mesma altura. (GAIMAN, 2010, p. 207)

O monge pergunta aos viajantes seus nomes e, após eles responderem, ele atinge Richard no peito com seu cajado, derrubando-o na água lamacenta. Richard não sabe como reagir a esse súbito ataque, então Hunter toma a iniciativa e ataca o monge. Os dois lutam de maneira impressionante, até que Hunter consegue desestabilizá-lo e derrubá-lo na lama. Outro monge, que logo sabemos se chamar irmão Fuliginous, interrompe a luta e apresenta o oponente de Hunter como irmão Sable. A aparência de irmão Fuliginous é muito semelhante à do outro monge e, Richard nota em seguida, também à dos outros membros da ordem.

Quando chegaram ao ápice, outro monge, mais jovem e menor que o primeiro, mas usando as mesmas vestes, estava à espera deles: o irmão Fuliginous. Sua pele tinha um tom marrom intenso. Havia outros vultos vestidos de negro e que mal eram visíveis ao longe, na névoa amarela. *Então esses são os Monges Negros*, pensou Richard. (GAIMAN, 2010, p. 208)

Irmão Fuliginous então apresenta uma charada, que é prontamente respondida corretamente por Door, fazendo com que um monge idoso saia da névoa e se encaminhe até eles. Com sua aproximação, Richard nota que os olhos do velho são esbranquiçados pela catarata e sente empatia por ele, que é apresentado como padre abade, o líder dos Monges Negros. O padre abade anuncia, então, que, como uma das pessoas lutara contra o guardião da ponte e outra respondera à charada, resta à terceira cumprir o desafio a que chamam de Provação da Chave. Richard fica abobado ao perceber que ele é quem deverá passar por essa provação e tenta convencer o padre abade a lhe entregar a chave sem cumprir o desafio, já que quem a pediu foi um anjo. O padre abade se mostra irredutível:

– Quando nossa ordem foi fundada, ficamos encarregados de guardar a chave. É uma relíquia das mais sagradas e poderosas. Devemos passá-la adiante, mas somente para aquele que supera a provação e se mostra digno dela. (GAIMAN, 2010, p. 210)

Richard então não tem escolha a não ser cumprir sua provação, mesmo que isso custe sua vida. Ninguém havia conseguido vencer o desafio até então, o que deixa Richard ainda mais apreensivo. O irmão Fuliginous tira uma foto de Richard com uma câmera Polaroid e, quando revelada, a anexa em uma parede onde vários rostos eram conservados.

– Este é o nosso mural daqueles que fracassaram – suspirou o abade. – Assim nenhum deles é esquecido. Também é o nosso fardo, uma recordação dos mortos.

Richard olhou para aqueles rostos. Algumas fotos de Polaroid, vinte ou trinta fotografias reveladas pelo método padrão, algumas em sépia ou daguerreótipos, e depois delas desenhos a lápis, aquarelas e miniaturas. Cobriam toda a parede. Sem dúvida os monges as colecionavam havia tempos. (GAIMAN, 2010, p. 211)

A parede que exhibe as faces dos derrotados na provação da chave compõe uma paisagem do medo, pois assegura a Richard que o desafio que ele tem pela frente é não apenas muito perigoso, mas que pode trazer como resultado sua morte ou uma vida que tornaria a outra opção mais vantajosa. O padre abade e o irmão Fuliginous levam-no, então, para outra sala e lhe oferecem uma xícara de chá como cortesia, afirmando que esta é a primeira parte da provação – uma provação voltada mais aos monges do que ao desafiante. Richard insiste que a provação

comece logo e questiona o padre abade se haveria algo a ser dito sobre o que viria pela frente; o abade responde que não, mas a pergunta desencadeia em seus pensamentos o que provavelmente virá a seguir:

O abade balançou a cabeça. Não havia nada a dizer. Ele só levava os desafiantes até a porta. E esperava, uma hora, às vezes duas, no corredor do lado de fora. Depois, removia do santuário os restos mortais do indivíduo e os sepultava nas catacumbas. E às vezes (o que era pior) eles não morriam, embora não fosse possível dizer que o que havia restado estivesse *vivo*, e desses infelizes os Monges Negros cuidavam da melhor maneira possível. (GAIMAN, 2010, p. 215)

Richard atravessa uma porta, que é fechada atrás de si logo em seguida. Ele percebe então que se encontra na estação Blackfriars, que pertence à District Line. A plataforma está deserta e nada acontece, fazendo com que Richard se sinta inquieto. Então ele escuta o som de passos e uma menininha passa com sua mãe, encarando-o; a mãe lhe diz que não olhe para aquele homem e a menina pergunta, inocentemente, o porquê de pessoas daquele jeito estarem vivas, ao que a mãe responde que é devido à falta de coragem para terminar com tudo. Elas partem e tudo continua inquietantemente silencioso e estático. Richard não consegue lembrar por que se encontra nesse local e questiona se deveria pegar o trem.

(...) Ele sabia que a resposta jazia em sua cabeça, em algum lugar de fácil acesso, mas não conseguia precisar o que era, não conseguia resgatá-la desse local perdido. Ficou lá, sentado, sozinho e pensativo. Será que estava sonhando? Sentiu com as mãos a dureza do assento plástico vermelho embaixo de si, bateu com os sapatos enlameados no chão (de onde vinha aquela lama?), tocou seu rosto... Não. Não era um sonho. O que quer que fosse, era real. Sentia-se estranho: isolado, deprimido, muito triste. (GAIMAN, 2010, p. 218)

Neste trecho, podemos verificar a importância do sentido do tato – que já analisamos no capítulo anterior – para a apreensão do espaço e para a sustentação da ideia de realidade: como Tuan (2012, p. 25) havia dito, e que citaremos novamente, o tato é “a experiência direta do mundo como um sistema de resistências e de pressões que nos persuadem da existência de uma realidade independente de nossa imaginação”. Tocando os objetos ao seu redor e a sua face, sentindo seus pés no chão da plataforma e vendo a sujeira de seus sapatos, Richard se persuade de que não está sonhando. Quando ele se convence disso, alguém se senta ao seu lado e chama seu nome: seu amigo Gary. Richard consegue se lembrar dele e se sente muito contente por ele conseguir enxergá-lo, mas logo se envergonha ao ver seu amigo elegantemente vestido enquanto ele provavelmente estava esfarrapado. Gary então lhe diz para não se preocupar

porque, na verdade, ele não é real, e sim o próprio Richard conversando consigo próprio. O rosto de Gary se transforma no rosto de Richard, que lhe diz as seguintes palavras:

– Você está sentado na estação Blackfriars, na hora do rush – disse o outro Richard, com voz calma. – Está conversando consigo mesmo. E você sabe o que se diz sobre as pessoas que falam sozinhas. Mas você está começando a ficar um pouquinho mais próximo da sanidade agora. (GAIMAN, 2010, p. 219)

O outro Richard se apresenta como sua sanidade e aponta esse momento como o mais próximo da realidade que ele esteve em uma semana, quando tornou-se invisível e iniciou sua jornada pela Londres de Baixo.

A cena o atingiu como um tapa na cara: estava de pé na estação Blackfriars, bem na hora do rush. As pessoas passavam por ele aos solavancos: uma confusão de barulhos e luzes, de gente empurrando, movendo-se. Havia um trem esperando na plataforma, e **Richard viu seu reflexo na janela**. Ele parecia um louco: barba sem fazer havia uma semana, restos de comida em volta da boca, um olho roxo causado por uma pancada recente, uma espinha inflamada – um horrível furúnculo vermelho – crescia na lateral de seu nariz. Ele estava imundo, coberto de uma sujeira ressecada e negra que invadia seus poros e se entranhava embaixo das unhas. Tinha os olhos injetados e cheios de remela, e seu cabelo estava desgrenhado e embaraçado. Ele era um mendigo maluco, de pé na plataforma de uma movimentada estação de metrô, bem no horário de pico. (GAIMAN, 2010, p. 220 – destaque nosso)

Em seguida, une-se a ele e a seu duplo Jessica, que continua a insistir que ele está mais próximo da realidade e da sanidade do que esteve ultimamente, e, questionando-se sobre essa afirmação, Richard acaba se lembrando da provação. O outro Richard lhe diz que essa ideia de provação e de uma Londres de Baixo soa ridícula; Jessica começa a chorar e lhe conta que ele teve um colapso nervoso e desapareceu há algumas semanas.

O outro Richard começou a falar.

– Eu andei por aí, sozinho, enlouquecido, pelas ruas de Londres, dormindo embaixo de pontes, comendo do lixo. Tremendo de frio, perdido, sozinho, conversando com pessoas que não existiam... (GAIMAN, 2010, p. 221)

Assim como ocorreu durante a travessia da Ponte do Noite, Richard tem alucinações na provação dos Monges Negros; aqui, no entanto, as alucinações são ainda mais graves, pois colocam em cheque a realidade de tudo o que nosso protagonista viveu nas últimas semanas no subterrâneo da cidade, tudo aquilo que ele relutantemente aceitou como real e tornou parte de sua existência. Repentinamente, a alucinação com seu duplo e Jessica termina e ele é levado a

outra situação: está na plataforma da estação Blackfriars no horário do rush, sendo atropelado pelos passantes, que o olhavam com expressões de desprezo. Richard fecha seus olhos firmemente por um período que não consegue determinar, e quando os abre, a plataforma está novamente vazia e em semiescuridão. Gary está de volta e lhe diz que é a parte racional de Richard tentando fazê-lo ver o que deveria fazer. Mais uma vez presenciamos o conflito entre imaginação e realidade através dos sentidos da visão e do tato:

– Você não sou eu – retrucou Richard, mas ele não acreditava mais nisso.

– Anda, **encosta em mim**.

Richard ergueu a mão. Ela trespassou o rosto de Gary, distorcendo-o, espremendo-o, como se estivesse atravessando um chiclete. Ele não sentiu nada no ar que circundava sua mão. Retirou os dedos do rosto de Gary. (GAIMAN, 2010, p. 222)

Gary não está presente na plataforma; é apenas criação da imaginação de Richard, ou de sua razão tentando fazê-lo voltar a si, como é afirmado. A imagem de Gary continua a insistir que está ali para ajudar Richard a reunir coragem para fazer o que deve ser feito; quando questionado quanto ao que “deveria ser feito”, os alto-falantes da estação anunciam um atraso nos trens devido a um incidente na estação Blackfriars. Gary então o aconselha a se tornar um “incidente” na estação Blackfriars, já que sua vida não tem mais sentido e ele não tem mais ninguém no mundo. Quando Richard afirma que tem Door, Hunter e o marquês, Gary caçoa e lhe diz que são apenas amigos imaginários. Ele então atira um bonequinho *troll* que Richard costumava usar para enfeitar sua mesa do escritório no chão da plataforma; com um flash, é hora do rush novamente e Richard se encontra ajoelhado, sendo atropelado por todos, enquanto tenta recuperar o bonequinho, lembrança da realidade que fora sua vida anterior à Londres de Baixo. O brinquedo é chutado pelos passantes para o vão entre o trem e a plataforma, enquanto Richard tenta recuperá-lo de maneira insana. Ele percebe os cartazes que o rodeiam na plataforma, o instigando a tirar sua própria vida. “Ele concordou com um movimento de cabeça. Estava falando sozinho, e já era mais do que hora de ouvir o que ele dizia.” (GAIMAN, 2010, p. 224) Richard decide, então, ouvir o que sua mente lhe diz e se atirar na frente do trem. À medida que o trem se aproxima, ele vai se preparando cada vez mais para o fim.

Afundou as mãos no bolso e respirou fundo. Ia ser tão fácil. Só um momento de dor, e tudo estaria terminado...

Havia algo em seu bolso. **Tateou com os dedos**: era algo liso, rígido, mais ou menos esférico. Tirou o objeto do bolso e o examinou. Era uma conta

de quartzo. Então se lembrou de quando a pegara da chão. Ele estava do outro lado da Ponte da Noite. Era uma das contas do colar de Anaesthesia.

E de algum lugar, em sua cabeça ou fora dela, ele imaginou ter ouvido a menina-rato dizer:

– Richard... não desista.

Ele não sabia se havia alguém que o estava ajudando naquele momento. Suspeitou que, na verdade, estivesse falando sozinho, que aquele era seu verdadeiro eu falando e que ele estava, afinal, ouvindo o que ele dizia. (GAIMAN, 2010, p. 224-225)

Desta vez, o contato com a conta do colar de Anaesthesia é determinante para convencer Richard de que tudo o que sua mente o tentou fazer acreditar ser consequência de seu colapso mental é, na verdade, real. O tato, mais uma vez, se provou superior aos outros sentidos na percepção e interpretação da Londres de Baixo. Após perceber que não estava louco e que toda essa tortura mental por que passara na plataforma era parte da provação da chave, Richard percebe o que deve fazer, então.

Suas portas [do trem] se abriram. Os vagões estavam cheios de todo tipo de gente – e todas elas, sem sombras de dúvida, estavam mortas. Havia cadáveres recentes, com cortes no pescoço ou buracos de bala nas têmporas. Havia cadáveres velhos e ressecados, cadáveres segurando as alças de apoio, cobertos de teias de areia, com carnes cancerosas pendendo de suas costas. Alguns eram homens, outros mulheres, mas todos pareciam, pelo que era possível discernir, vítimas de suicídio. Richard achou que já vira alguns daqueles rostos, dispostos em uma extensa parede, mas não conseguia mais lembrar onde, nem quando. (GAIMAN, 2010, p. 225)

Ao invés de tirar sua vida se jogando na frente do trem, como sua mente insana tentou persuadi-lo, ele espera que o vagão pare diante de si e entra tranquilamente. Como no trecho acima foi descrito, o vagão está cheio de cadáveres, mortos das mais diversas formas, mas todos indicando suicídio. Richard reconhece seus rostos, mas não se lembra de onde: são os rostos que ele vira na parede dos Monges Negros, as pessoas que passaram pela provação antes dele. O padre abade abre a porta e entra na sala esperando recolher o cadáver de Richard ou, na pior das hipóteses, o indivíduo destruído pela loucura que restara, mas se surpreende ao ver que ele continuava são. Os Monges Negros então lhe entregam a chave e pedem piedade a Deus por terem falhado ao proteger a chave.

Os monges já sabiam sobre a punição do anjo Islington e que a chave o libertaria de sua prisão; todas as pessoas que falharam, ao longo dos séculos, em passar pela provação foram enviadas pelo anjo. Richard, no entanto, foi repentinamente obrigado a passar pelo teste. Sua

inocência, primeiro quanto à novidade que era a Londres de Baixo e depois quanto ao que poderia acontecer durante o desafio, certamente foi o que lhe ajudou a vencer a prova. Sem saber a verdade e entregue aos questionamentos despertados pela sua própria mente – que ocorriam desde que ele se percebeu invisível na Londres de Cima, passando pelo convencimento da realidade da Londres de Baixo –, Richard encontra em seus instintos a resposta para sua sobrevivência. O instinto de apalpar o ambiente ao seu redor na travessia da ponte lhe mostrou que seus medos eram alucinação; no último momento, prestes a se jogar na frente do trem, o instinto de colocar as mãos nos bolsos e tocar a conta do colar de Anaesthesia salvou sua vida, bem como o levou a entrar tranquilamente no temido vagão. Na iminente luta contra a Great Beast of London, que foi profetizada ao longo de todo o romance, mais uma vez vemos a ação dos instintos, mais do que da razão, salvando a vida de Richard e o transformando em herói.

3.3. A luta contra a Grande Besta de Londres

Este é um embate anunciado desde o início do romance, embora demore para nos darmos conta disso. Na noite em que resgata Door nas ruas, Richard tem seu primeiro sonho com a fera mítica de Londres.

Ele vira uma esquina e vê o animal à sua espera.

É enorme. Preenche todo o espaço do canal do esgoto: sua imensa cabeça está abaixada, seu pelo está arrepiado, é possível ver sua respiração quente naquele ar frio. Parece um tipo de javali, ele pensa, mas se dá conta de eu nenhum javali seria tão grande. Tem o tamanho de um touro, de um tigre, de um boi.

O animal o olha, faz uma pausa que parece durar cem anos, e enquanto isso ele levanta sua lança. Segurando-a, olha para sua própria mão e percebe que não é sua mão: seu braço está coberto de pelos escuros, as unhas são quase garras.

O animal corre para atacá-lo.

Ele joga a lança, mas é tarde demais: sente as presas afiadas rasgarem seu flanco, sente sua vida se esvair na lama. Sente que caiu de rosto na água, que vai ficando vermelha com as espirais do sangue sufocante. Ele tenta gritar, acordar, mas só consegue respirar lama, sangue, água, só consegue sentir dor... (GAIMAN, 2010, p. 29)

Nesse primeiro “encontro” com a besta, Richard é derrotado, como ocorrerá ainda várias vezes em suas visões premonitórias, sonhos e alucinações. O animal tem a aparência de um

javali, mas de proporções imensas. Deve ser notado também que, no sonho, a aparência de Richard se funde com a do seu oponente: ao olhar para suas mãos, ele enxerga grossos pelos negros e cascos no lugar das unhas. Como ele não sabia da existência da Londres de Baixo e da possibilidade de ocorrência de eventos sobrenaturais nesse local, o sonho lhe passa despercebido.

Ele volta a se encontrar com a fera enquanto alucina na travessia da Ponte da Noite e novamente é morto. Desta vez, no entanto, ele já a reconhece – “A Besta aguardava por ele” (GAIMAN, 2014, p. 94). Não se trata mais de um imenso animal qualquer que o ataca, pois, ao nomeá-lo em sua alucinação, ele mostra maior familiarização com a fera. No entanto, logo ele descobre que Anaesthesia fora tomada pela ponte e essa luta contra a fera é tirada de sua mente.

Após ter se encontrado com o anjo Islington e bebido do vinho de Atlântida, Richard cai no sono e sonha novamente com a fera. Podemos notar que, a cada manifestação da besta, ela parece se tornar mais palpável, mais familiar a Richard. A sensação de ansiedade, componente do medo que citamos no início deste capítulo, se manifesta cada vez mais. Transcrevemos o sonho no trecho que segue:

Richard sabe que o animal está a espera deles. A cada túnel, a cada curva, a cada bifurcação, a sensação aumenta, fica mais intensa. Ele sabe que está lá, de tocaia, e a sensação de perigo iminente piora a cada passo. Richard sabe que deveria sentir alívio quando chega na última curva e vê o animal lá, parado, emoldurado pelo túnel, esperando por ele. Mas, em vez disso, ele sente apenas horror. Em seu sonho, o animal tem o tamanho do mundo: não há nada além daquela Besta, seus flancos fortes com lanças partidas e pedaços de velhas armas fincados. Há sangue ressecado em seus chifres e presas. É um ser repugnante, enorme, maléfico. E ele ataca.

Richard ergue a mão (mas não é a sua mão) e joga a lança na direção da criatura.

Ele vê os olhos, úmidos, cruéis, famintos, pairando sobre ele, tudo em uma fração de segundo que é como um momento eterno. A fera cai sobre ele...
(GAIMAN, 2010, p. 194-195)

Neste sonho, além da ansiedade, o sinal de alarme também atua: Richard sabe que a fera está a sua espera e, quando a encontra, não sente alívio, mas pavor, pois sabe que terá que lutar contra ela. Temos também uma descrição mais detalhada do animal, apesar de potencializada pelo medo de nosso protagonista. Podem-se notar as armas quebradas em seu flanco e o sangue seco em suas presas, indicando a quantidade de heróis que tentaram derrotar a Grande Besta de Londres e falharam.

Antes de Richard efetivamente enfrentar o monstro, a lenda sobre a Grande Besta de Londres nos é apresentada através de Old Bailey, que conta a história para o marquês de Carabas.

– Bom, dizem que na época do primeiro rei Charles (cortaram a cabeça dele, coitado), antes do incêndio e da peste, havia um açougueiro que vivia na Fleet Ditch engordando um bicho para o Natal. Tem gente que diz que era um leitão, gente que diz que não era, e gente que diz (e eu estou no meio dessas pessoas) que nunca se soube ao certo. Uma noite, em dezembro, o bicho fugiu, correu pra dentro da Fleet Ditch e desapareceu nos esgotos. A coisa se alimentava lá e foi crescendo cada vez mais. Ficou mais feroz e perigosa. De tempos em tempos, eles mandavam caçadores para pegar o bicho.

O marquês retorceu a boca.

– Deve ter morrido uns trezentos anos atrás.

Old Bailey balançou a cabeça.

– Bichos assim são horríveis demais pra morrer. São muito velhos, grandes e terríveis. (GAIMAN, 2010, p. 151)

A existência desse gigantesco animal nos esgotos de Londres é confirmado por Hunter, que já havia matado outras feras selvagens que viviam em outras capitais do mundo e, agora, estava disposta a derrotar a Grande Besta de Londres. Sua ambição por mais essa conquista é tanta que ela entrega Door para o senhor Croup e o senhor Vandemar a fim de conseguir uma lança lendária e muito poderosa, que lhe possibilitaria matar a fera. Hunter é subjugada pelo marquês de Carabas logo em seguida e obrigada a seguir com ele e Richard a fim de resgatar Door das mãos de Islington. O grupo deve atravessar um labirinto e leva consigo um amuleto que os protegerá e guiará a salvo até a prisão de Islington. No entanto, o marquês de Carabas ainda não possui total controle sobre seu corpo após ter sido ressuscitado por Old Bailey e acaba tropeçando, derrubando o amuleto na lama. O grupo acaba desorientado dentro do labirinto e aguarda a aproximação do monstro – mais uma vez, o componente da ansiedade atuando.

Algo ecoou nos túneis: um grito ou um rugido. Richard sentiu um arrepio de terror na nuca. Estava bem longe, mas esse era o único fator que trazia algum conforto. Ele conhecia aquele som: já o tinha ouvido em seus sonhos, mas ali não parecia um touro nem um javali – parecia um leão. Ou um dragão. (GAIMAN, 2010, p. 274)

Após o componente da ansiedade, atua o do sinal de alerta: a besta efetivamente se aproxima do grupo e, pela primeira vez, Richard realmente a vê e confirma seus sonhos:

A uns dez metros deles, a Besta diminuiu o passo e parou, emitindo um grunhido. De seus flancos saía vapor. Ela rugiu. Um som de vitória, de desafio.

Havia lanças quebradas, espadas despedaçadas e adagas enferrujadas cravadas por todo o seu corpo. A luz amarelada do foguete de iluminação brilhava em seus olhos vermelhos, nas presas, nos cascos.

A Besta abaixou sua enorme cabeça. Era algum tipo de javali, pensou Richard, e então percebeu que aquilo não fazia o menor sentido: nenhum javali era tão grande. Ela tinha o tamanho de um boi, de um elefante, de uma vida inteira. Ficou olhando para eles, imóvel por cem anos, que se passaram em dez segundos. (GAIMAN, 2010, p. 279)

Hunter é a única preparada para enfrentar o monstro, então Richard lhe devolve a lança. Ela calcula seu ataque e espera a aproximação da fera, mas esta é mais rápida e acaba ferindo mortalmente a guarda-costas. Sabendo que a criatura voltaria a atacar, Hunter dá a lança a Richard e o instrui sobre como atacar a Grande Besta de Londres enquanto ela a distrai. Hunter então se coloca novamente de pé, empunha uma faca e começa a chamar a fera, que a ataca novamente, sem perceber que Richard está pronto para atacá-la:

Richard viu a Besta sair da escuridão e entrar na luz que emanava do sinalizador. Tudo aconteceu muito devagar, como em um sonho. Como em seus sonhos. A Besta estava tão perto que ele conseguia sentir o fedor de fezes e sangue, tão perto que sentia seu calor. E Richard a atingiu com a lança, com o máximo de força que conseguia, enfiando-a em seu flanco e deixando-a afundar na carne.

Ouviu-se um grito, ou um rugido, de angústia, ódio, dor. E em seguida fez-se silêncio. (GAIMAN, 2010, p. 283)

Em todas as outras vezes em que Richard enfrentara a fera, era ele quem terminava agonizando; desta vez, porém, ele consegue derrotar o animal. Entendemos este embate como a luta de Richard com seus instintos, seu lado animal. Apenas quando ele aprende a dominar esse seu lado, na ânsia por salvar a vida de Door, é que ele completa sua transformação em herói. É necessário que Richard domine seus medos e, conseqüentemente, os espaços que os contêm, para se tornar o “Guerreiro” da Londres de Baixo: a cidade subterrânea é permeada pela escuridão e pelas sombras, portanto não deve haver medo do escuro. Além disso, é necessário o domínio da razão e também dos instintos para seu desenvolvimento como herói. Em nosso próximo capítulo, discutiremos a transformação de Richard em herói e as semelhanças que isto guarda com o gênero *Bildungsroman* e com os rituais de passagem das mais diversas sociedades.

4 Richard Mayhew e as *personae* liminares

A construção do espaço e sua relação com as personagens em *Lugar Nenhum* é um dos pontos centrais do romance de Gaiman. Nos capítulos anteriores, atestamos como a exploração do espaço e o afeto por ele criado, bem como o enfrentamento dos medos contidos na Londres de Baixo, foram essenciais para a sensação de pertencimento que Richard adquire em relação ao local.

A cidade de Londres foi e continua sendo uma das mais importantes capitais do mundo e um dos maiores centros econômicos da história. Sua influência não é apenas de ordem econômica e política, mas, também, cultural.

Um dos aspectos destacados por Firman (2010) e que julgamos pertinente abordar em nosso trabalho é o fato de que o grupo formado pelos habitantes da Londres de Baixo é daqueles indivíduos marginalizados pela sociedade: moradores de rua, músicos amadores, pessoas excêntricas. São grupos que, no cotidiano da cidade, se tornam invisíveis aos olhos do cidadão comum. Essa é uma característica abordada por Victor Turner ao longo de seus anos de pesquisa antropológica, que analisam o fenômeno na liminaridade tanto nas sociedades pré-industriais como também em suas manifestações mais contemporâneas. A primeira parte deste capítulo se dispõe a explicar a liminaridade e a “*communitas*”, ou seja, o grupo formado pelas pessoas em situação liminar. Na segunda parte, trataremos da similaridade entre as *personae* liminares nos ritos de passagem e o gênero literário alemão conhecido como *Bildungsroman*, pensando em sua aplicação na literatura pós-moderna. Por fim, buscaremos discutir a escolha da cidade como espaço de desenvolvimento da narrativa de Gaiman e como a questão da invisibilidade/visibilidade é tratada através da transformação de pessoas em parte do cenário.

4.1. A liminaridade e a “*communitas*”

Victor Turner foi um antropólogo britânico que estudou os ritos de passagem nas diversas sociedades humanas. Inicialmente, sua pesquisa dedicou-se aos Ndembu, tribo de Gana, passando, posteriormente, a abordar os rituais de passagem de diversas sociedades pré-industriais até manifestações do fenômeno atualmente. Uma das descobertas centrais de sua pesquisa foi a questão da liminaridade e como os indivíduos que passavam por essa fase acabavam por formar um grupo próprio, a que chamou “*communitas*”.

O rito de passagem é o processo por que um indivíduo passa para poder mudar de *status* dentro da sociedade. Pode se referir à passagem da infância para a vida adulta, tanto para homens como para mulheres – rituais de circuncisão ou de fertilidade –, de uma posição hierárquica a outra, como o cidadão comum que pretende se tornar o líder religioso ou político dentro de sua comunidade, ou mesmo os rituais que entram em contato com o mundo dos espíritos, seja para pedir proteção aos antepassados ou para mantê-los longe dos vivos.

A leitura da pesquisa de Arnold van Gennep ainda no início da carreira de Turner inspirou-o a estudar mais profundamente os ritos de passagem. Segundo van Gennep, o processo ritual compunha-se de três etapas: separação, limen (ou margem) e agregação. Na primeira fase, o indivíduo que passará pelo ritual é afastado dos demais membros de seu grupo. Afastado do grupo a que pertencia e ainda não autorizado a tomar parte no grupo almejado, a pessoa torna-se marginalizada, sem grupo. Nesse período, ela passa por provações que o preparam para ingressar no *status* seguinte da estrutura social. Quando o ritual se completa, há o que van Gennep chamou de agregação, quando o indivíduo é recebido pelos membros de seu novo grupo ou *status*.

Em seu texto mais conhecido, “Betwixt and Between”, Turner enfoca o período liminar, ou seja, a transição de um *status* e outro. É um período em que o indivíduo vive à margem de sua comunidade e suas práticas cotidianas. Ele não pode mais se relacionar com aqueles que pertenciam a seu *status* e ainda não tem autorização de estar com aqueles do *status* seguinte. Segundo Turner, há a chamada “invisibilidade” estrutural.

O sujeito submetido ao ritual de passagem fica, no decorrer do período liminar, estruturalmente, ou mesmo fisicamente, “invisível”. Como membros da sociedade, quase todos nós só vemos o que esperamos ver, e o que esperamos ver é o que somos condicionados a ver quando aprendemos as definições e classificações de nossa cultura. (TURNER, 2005, p. 139)

A invisibilidade estrutural é um período ambíguo, pois as *personae liminares*, ou seja, aqueles que estão na transição entre *status*, são “não-mais-classificadas e ainda-não-classificadas” (TURNER, 2005, p. 140). Elas não possuem mais lugar em seu antigo grupo e ainda não terminaram o processo através do qual receberão sua posição no novo grupo. Tomemos como exemplo o ritual de circuncisão dos meninos na tribo Ndembu, sobre o qual Turner escreve em sua obra. O menino é afastado dos outros meninos e deve deixar para trás os ideais e hábitos de infância para aprender a agir como homem adulto em sua comunidade. A circuncisão não é apenas uma transformação física, mas, também, social e espiritual por que

devem passar todos os meninos da tribo. Assemelhando-se aos processos biológicos, a transição entre *status* corresponde à morte estrutural, pois o sujeito transicional é tratado como um cadáver: separado de seus iguais e preparado para adentrar o “reino dos mortos” – no caso, o novo *status* a que pertencerá. Não é autorizado aos membros dos outros *status* manterem contato com o indivíduo em transição, há uma real segregação das *personae* liminares.

De acordo com essa perspectiva, os seres transicionais poderiam ser considerados particularmente contaminados, de vez que não são nem uma coisa nem outra; ou podem ser as duas; ou podem não estar nem lá, nem cá; ou podem, até, não estar em parte alguma (em termos de qualquer topografia cultural reconhecida), e estão, em última análise, “aquém e além” de todos os pontos fixos, no espaço-tempo da classificação estrutural. (...) Não estamos diante de contradições estruturais quando discutimos a liminaridade, mas diante do que é essencialmente não-estruturado (do que está, ao mesmo tempo, desestruturado e pré-estruturado) e, com frequência, as pessoas encaram isso como uma maneira de colocar o neófito em contato íntimo com a divindade ou com os poderes sobre-humanos, com o que é, de fato, visto como sendo o desmesurado, o infinito, o limitado. Sendo os neófitos não só estruturalmente “invisíveis” (embora fisicamente visíveis) e ritualmente contaminadores, ocorre comumente que sejam segregados, de forma parcial ou completa, do reino dos estados e estatutos culturalmente ordenados e definidos. (TURNER, 2005, p. 142)

Embora não sejam autorizados a se relacionar com os indivíduos de seu antigo grupo e do grupo a que se destina, o sujeito liminar acaba se relacionando com outros sujeitos liminares, ou seja, aqueles que também estão em trânsito entre os *status*, e formando um novo grupo, a que Turner chamou de “*communitas*”.

A “*communitas*” é um relacionamento não-estruturado que muitas vezes se desenvolve entre liminares. É um relacionamento entre indivíduos concretos, históricos, idiossincráticos. Esses indivíduos não estão segmentados em funções e “*status*” mas encaram-se como seres humanos totais. A dinâmica empregada no relacionamento contínuo entre estrutura social e antiestrutura social é a fonte de todas as instituições e problemas culturais. (TURNER, 1974, p. 5)

Turner desenvolve sua pesquisa analisando os processos ritualísticos dos Ndembo, mas afirma que o mesmo processo se dá em sociedades pós-industriais. Por mais que as sociedades ditas “desenvolvidas” não encenem rituais de passagem ou não lhes dê tanta visibilidade como as sociedades tidas como “primitivas”, as transições são parte do desenvolvimento do ser humano e das sociedades e ocorrem independentemente de um ritual marcado.

A “communitas” pertence ao momento atual; a estrutura está enraizada no passado e se estende para o futuro pela linguagem, a lei e os costumes. Embora nosso interesse se centralize aqui nas sociedades pré-industriais tradicionais, torna-se claro que as dimensões coletivas, a “communitas” e a estrutura, devem encontrar-se com todos os estádios e níveis da cultura e da sociedade. (p. 138)

Tendo isso em vista, primeiramente analisaremos a Londres de Baixo enquanto “communitas” e seu desenvolvimento até se tornar uma sociedade estruturada, como a é a própria Londres de Cima. Em seguida, compararemos a questão da liminaridade nos ritos de passagem com o gênero literário do *Bildungsroman* e a abordagem feita por Gaiman através da fantasia em *Lugar Nenhum*. Por fim, falaremos dos sujeitos liminares que não se enquadram nas estruturas sociais possíveis do romance, sendo, por natureza, liminares até o fim – que é, a nosso ver, o que ocorre com Richard.

4.2. A Londres de Baixo enquanto “communitas”

Retomando o que citamos anteriormente, “communitas” são grupos formados quando indivíduos em situação marginal ou liminar, ou seja, que não possuem *status* dentro da sociedade de que fazem parte, se reúnem e acabam por formar um novo grupo, independente das estruturas sociais. Eventualmente, elas acabam por se tornar, também, estrutura, mas em seu momento inicial, são consideradas anti-estrutura. De acordo com Turner (1974), há

dois “modelos” principais de correlacionamento humano, justapostos e alternantes. O primeiro é o da sociedade tomada como um sistema estruturado, diferenciado e frequentemente hierárquico de posições político-jurídico-econômicas, com muitos tipos de avaliação, separando os homens de acordo com as noções de “mais” ou de “menos”. O segundo, que surge de maneira evidente no período liminar, é o da sociedade considerada como um “comitatus” não-estruturado, ou rudimentarmente estruturado e relativamente indiferenciado, uma comunidade, ou mesmo comunhão, de indivíduos iguais que se submetem em conjunto à autoridade geral dos anciãos rituais. (p. 118-119)

A Londres de Baixo é uma sociedade formada, como já afirmamos anteriormente, pelas párias sociais: mendigos, moradores e artistas de rua, pessoas consideradas loucas, enfim, qualquer pessoa que não se encaixe nos padrões de vida da Londres de Cima. De modo geral, essas pessoas sofrem da chamada “invisibilidade estrutural” dos indivíduos liminares e vivem à margem das vidas dos cidadãos de Londres. A invisibilidade por que passam essas pessoas é tamanha que os cidadãos comuns da cidade deixam de os perceber ou se condicionam a não os

perceber, tornando-os parte do cenário urbano. Em *Lugar Nenhum* isso fica evidente na cena em que Door aparece no caminho de Richard e Jessica, ainda no início do romance.

Jessica suspirou. Continuou a puxá-lo, enquanto uma porta se abriu no muro, alguns metros à frente deles. Alguém saiu por lá e ficou em pé, cambaleando por um longo e terrível momento. Por fim, caiu no concreto. Richard estremeceu e parou de andar. Jessica lhe deu um puxão para que não parasse. (...)

Eles chegaram até a pessoa caída na calçada. **Jessica passou por cima do corpo amarfanhado, como se fosse um obstáculo.** Richard parou. (...)

Ele não conseguia acreditar que ela simplesmente ignorava a pessoa caída à sua frente. (...)

Ele apontou para a calçada. A pessoa estava com o rosto para baixo, envolta em roupas largas. Jessica pegou o braço de Richard e o puxou para perto dela.

– Ah, tá. Richard, você sabe como é esse povo: **se você dá a mão, eles logo querem o braço.** Na verdade **todos eles têm casa.** Depois que dormir bastante, ela vai ficar bem, tenho certeza. (GAIMAN, 2010, p. 25)

Como podemos notar pelo trecho em destaque, Jessica está tão condicionada a ver pessoas caídas no meio da rua que se torna parte da sua rotina simplesmente desviar desses “obstáculos”. Além disso, quando nota que Richard está inconformado com sua indiferença em relação à pessoa ferida no meio da calçada, ela argumenta com frases repetidas pelo senso comum que justificam a maneira como são tratados os moradores de rua – como se eles fossem moradores de rua porque o querem; como se todos tivessem casa, porém optam por viver nas ruas; como se todos só estivessem interessados em ganhar dinheiro fácil das “pessoas de bem”, e ideias afins. Jessica, em *Lugar Nenhum*, é a personagem que representa os ideais da sociedade estruturada da Londres de Cima, com todos seus preconceitos em relação aos indivíduos marginalizados.

Em seu trabalho de mestrado, Firman (2010) analisou a maneira como Neil Gaiman trabalha a questão da invisibilidade estrutural dos indivíduos marginalizados em *Lugar Nenhum* e *Deuses Americanos* – neste último, o protagonista é um homem que está sendo reintegrado à sociedade após um período na cadeia e descobre um “outro mundo”, habitado por deuses pagãos, no submundo de Nova York.

Através da fantasia, Gaiman é capaz de “esconder” sua figura liminar em plena vista, permitindo ao leitor contrastar as visões do homem invisível e daqueles que se recusam a ver. (FIRMAN, 2010, p. 26 – tradução nossa.)¹⁴

Essa estratégia de Gaiman é verificável através do contraste entre Jessica e Door no início do romance. As duas personagens podem ser enxergadas como duplos, ou seja, enquanto Jessica é o elo entre Richard e a Londres de Cima – “Depois de um tempo, Richard percebeu que não ligava mais para a cidade. Passou a sentir orgulho de não ter visitado nenhum de seus pontos turísticos (...). Mas Jessica mudou tudo isso” (GAIMAN, 2010, p. 14) –, Door, em contrapartida, é quem o conecta à Londres de Baixo. No caso de Richard, a invisibilidade ocorre a partir do momento em que passa a enxergar aqueles que ninguém mais enxerga. Firman recorre ao mito da caverna de Platão para falar sobre a cegueira não apenas física, mas também mental:

Mas qualquer pessoa com qualquer sentido... se lembrará que os olhos podem ser cegados de duas maneiras, pela transição tanto da luz para a escuridão como da escuridão para a luz, e reconhecerá que a mesma coisa ocorre em relação à mente. (PLATÃO *apud* FIRMAN, 2010, p. 8)¹⁵

A partir do momento em que passa a enxergar as pessoas que habitualmente não são vistas na cidade, Richard deixa de participar do acordo social que exclui os sujeitos liminares e, por isso, passa a ser também excluído e tratado como liminar. O processo de liminaridade de Richard, que permanece mesmo com o final do romance, será analisado melhor adiante. Por ora, veremos como esse suposto acordo de invisibilidade mútua – a ignorância quanto à Londres de Baixo pelos moradores da Londres de Cima e o desprezo dos habitantes do Submundo pelos moradores da cidade – funciona para a manutenção de ambas estruturas sociais.

O primeiro exemplo é o de Jessica em relação à desfalecida Door no início do romance, que já citamos. Em seguida, quando Richard já conheceu efetivamente a Londres de Baixo e está a caminho do Mercado Flutuante com Anaesthesia, os dois passam por um trecho da Londres de Cima, próximo ao rio Tâmis. Richard pede para sentar-se em um banco para descansar por um momento e, em seguida, um casal se aproxima e senta-se no mesmo banco, ignorando a presença do rapaz e da garotinha.

¹⁴ “Through fantasy, Gaiman is able to ‘hide’ his liminal figure in plain view, allowing the reader the contrasting views of the invisible man and those who refuse to see.” (FIRMAN, 2010, p. 26)

¹⁵ “But anyone with any sense... will remember that the eyes may be unsighted in two ways, by a transition either from light to darkness or from darkness to light, and will recognize that the same thing applies to the mind.” (PLATO *apud* FIRMAN, 2010, p. 8)

Um casal que andava lentamente de mãos dadas pelo Embankment chegou ao banco e sentou-se entre Richard e Anaesthesia. A mulher e o homem começaram a se beijar com paixão.

– Ei, com licença – disse Richard para eles.

A mão do homem estava dentro do suéter da mulher, movimentando-se com entusiasmo, como se fosse um viajante solitário descobrindo um continente inexplorado. (GAIMAN, 2010, p. 79)

O casal age como se estivesse sozinho no local, em momentos de intimidade que, certamente, não demonstrariam diante de uma menina de 11 anos ou de qualquer pessoa estranha. O local onde se encontram, o Embankment, pertence à Londres de Cima, mas também é frequentado pelos habitantes da Londres de Baixo. Os locais da Londres de Baixo não são acessíveis aos moradores da Londres de Cima, mas o contrário é possível. Nossa hipótese é que os moradores da Londres de Baixo foram, em algum momento, moradores da Londres de Cima – não há indícios de que haja algum nativo da Londres de Baixo no romance. Além de Richard, cuja transição entre as duas cidades – ou dois *status* – acompanhamos ao longo do romance, temos como exemplo de um nativo da Londres de Cima que se tornou invisível o caso de Anaesthesia, que reproduzimos a seguir.

– Tudo bem? – perguntou Anaesthesia.

– Nada bem. Você sempre morou lá embaixo?

– Não. Eu nasci aqui em cima – contou ela, e hesitou. – Você quer mesmo saber a minha história?

Richard percebeu, quase surpreso, que queria muito saber. (...)

– Bom, a minha mãe teve a mim e minhas irmãs, mas aí ficou meio maluca. Um dia eu voltei da escola e ela estava chorando muito, nua e quebrando tudo. Pratos, tudo. Mas ela não machucou a gente. Ela nunca machucava a gente. A moça do serviço social veio e levou as gêmeas embora. Eu tive que ficar com a minha tia. Ela morava com um homem. Eu não gostava dele. E quando ela saía de casa...

A menina fez uma pausa tão longa que Richard pensou que ela havia parado de falar, mas ela recomeçou:

– Bom, de qualquer maneira, ele me machucava. Fazia outras coisas também. No fim eu contei pra minha tia e ela começou a me bater. Disse que eu estava mentindo. Disse que ia me entregar para a polícia. Mas eu não estava mentindo. Então eu fugi. Era o meu aniversário. (...)

– Eu não tinha para onde ir. E estava tão frio – Anaesthesia fez outra pausa. – Dormia na rua, de dia, quando estava um pouco mais quente, e ficava andando de noite, só pra me movimentar. Tinha 11 anos. Eu roubava leite e

pão que deixavam na porta das casas pra comer. Odiava fazer aquilo, então comecei a pegar as maçãs e laranjas podres que as pessoas jogavam fora nas feiras. Mas aí fiquei muito doente. Morava embaixo de um viaduto em Notting Hill. Quando acordei, estava na Londres de Baixo. Os ratos tinham me achado. (GAIMAN, 2010, p. 79-81)

Anaesthesia é um exemplo de pária social, mais um dos casos tão recorrentes nos cotidianos das grandes cidades a que as pessoas se condicionam a ignorar. Cenários de violência, miséria e abusos são visíveis em toda grande cidade no mundo, e em Londres não é diferente. O que ocorre, como também nas outras capitais, é que os cidadãos acabam se acostumando com a visão de tais injustiças e não veem como sua função tentar modificar essa realidade; em vez disso, eles escolhem fechar os olhos às injustiças a fim de conseguir suportar melhor as dificuldades de viver na cidade. Após perder a mãe e ser abusada pelos tios, a solução de Anaesthesia é viver nas ruas, onde também não encontra o amparo necessário e acaba sendo acolhida pelos ratos da Londres de Baixo. Uma interpretação mais realista do caso da menina remete ao conto do dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875) intitulado “A pequena vendedora de fósforos” (1845), no qual a pobre menina do título tem visões da falecida avó ao morrer congelada. No caso de *Lugar Nenhum*, Anaesthesia ficou doente ao se alimentar de frutas estragadas, sendo resgatada pelos ratos, que assumem o papel de “fada madrinha” que a avó desempenha no conto de Andersen.

A maneira como os moradores da Londres de Baixo passaram a habitar a cidade subterrânea não é clara: em algum momento, cada um deles parece ter deixado de existir na Londres de Cima, como ocorreu com Richard. Algumas dessas pessoas parecem ter, de fato, caído “pelas fissuras do mundo”, como afirmou o marquês de Carabas, em diferentes momentos da história: Old Bailey relembra histórias que remontam a séculos passados; os cortesãos de Earl’s Court parecem ter vindo da Idade Média; o próprio marquês de Carabas se veste como um dândi, estilo proeminente na segunda metade do século XIX; Anaesthesia assume ares mais contemporâneos, embora pareça preservar a idade de 11 anos há muito tempo. Além de abarcar liminares de diferentes origens, a *communitas* da Londres de Baixo é formada por pessoas de diferentes épocas, sendo o elo comum entre todas essas pessoas o fato de serem consideradas marginais para os padrões da sociedade hegemônica da Londres de Cima.

Todos esses tipos místicos são estruturalmente inferiores ou “marginais”, não obstante representem o que Henri Bergson chamaria de “moralidade aberta”, opondo-se à “moralidade fechada”, sendo a última essencialmente o sistema normativo de grupos limitados, estruturados, particularistas. Bergson fala do modo como um grupo fechado preserva sua identidade contra os membros dos

grupos abertos, protege-se contra as ameaças ao seu modo de vida, e renova o desejo de manter as normas de que depende o comportamento rotineiro necessário à sua vida social. Nas sociedades fechadas ou estruturadas, é a pessoa marginal ou “inferior”, ou o “estranho” que frequentemente chega a simbolizar o que David Hume chamou “o sentimento com relação à humanidade”, o qual por sua vez se liga ao modelo que denominamos “*communitas*”. (TURNER, 1974, p. 135)

Ainda assim, a Londres de Baixo possui uma estrutura hierárquica bastante forte. A Casa do Arco, a que Door pertence, por exemplo, foi uma família de muita importância no Submundo; o mesmo pode ser dito do conde de Earl’s Court, cujo título medieval ainda lhe imputa poder mesmo no final do século XX. Os próprios ratos que resgataram Anaesthesia possuem forte poder hierárquico, tendo em vista que os falantes de ratês seguem suas ordens e realizam serviços para os animais – coisa absolutamente impensável em nossa sociedade.

Concluimos, portanto, que a Londres de Baixo é um grupo de pessoas que, inicialmente, tem o caráter de “*communitas*” por integrar uma diversidade de sujeitos liminares. No entanto, ao explorarmos melhor sua organização, notamos que ela já passou ao grau de estrutura, pois dentro de toda essa diversidade, há uma forte hierarquia predominando, como Turner indica que ocorre, eventualmente, com toda “*communitas*”:

A “*communitas*”, ou “sociedade aberta”, difere neste ponto da estrutura ou da sociedade fechada, pelo fato de ser potencial ou idealmente extensiva aos limites da humanidade. Na prática, naturalmente, o ímpeto logo se exaure, e o próprio “movimento” se torna uma instituição entre outras instituições, frequentemente mais fanático e militante que os restantes, por julgar-se o único possuidor das verdades humanas universais. Muitas vezes, tais movimentos ocorrem durante fases da história que sob vários aspectos são “homólogas” a períodos liminares de importantes rituais em sociedades estáveis e rotineiras, quando os mais importantes grupos ou categorias sociais naquelas sociedades estão passando de um estado cultural para outro. São essencialmente fenômenos de transição. Talvez seja esta a razão pela qual em tantos desses movimentos muito da mitologia e do simbolismo que possuem é tomado de empréstimo dos mitos e símbolos de tradicionais *rites de passage*, quer nas culturas em que se originam, quer nas culturas com as quais estão em contato dramático. (TURNER, 1974, p. 137)

Turner chama a atenção para o caráter transicional do período histórico em que se formam as tais sociedades abertas ou “*communitas*” e usa como exemplo os movimentos milenaristas. Pensemos como um exemplo brasileiro a comunidade de Canudos, que se formou no interior do sertão baiano no final do século XIX. O contexto histórico foi a intensa transformação da sociedade brasileira com o fim da monarquia e o início do governo

republicano; numa região miserável e esquecida pelos dois governos, as palavras do missionário Antônio Conselheiro conseguiram reunir em uma comunidade diversas pessoas marginalizadas e descontentes, que passaram a ser vistas como perigosas para a estrutura vigente, terminando por ser massacradas pelo Exército Brasileiro¹⁶. O que houve com Canudos repetiu-se em outras insurgências de comunidades de indivíduos marginais na história brasileira e também em outros lugares do mundo. No caso de uma sociedade aberta que se localiza em meio a um grande centro urbano, a tendência é sufocá-los de forma simbólica, através de sua invisibilidade estrutural.

Londres é uma cidade que está em constante transformação, como podemos ler em Porter (2001). É uma cidade portuária, capital da Grã-Bretanha, que por muito tempo foi considerada centro econômico mundial. Por isso, a confluência de pessoas e culturas é uma constante, fazendo com que seja, historicamente, sempre uma cidade transicional: a liminaridade, portanto, estará sempre presente no cotidiano da cidade. No entanto, há sempre uma tentativa de criar uma identidade para a cidade, como foi feito durante o período vitoriano – e toda a questão da higienização e marginalização dos pobres, trabalhada por Henry Mayhew em sua já citada obra que teria influenciado na nomeação de nosso protagonista, é consequência dessa pretensa identidade londrina. Percebemos, no romance de Gaiman, que há uma dualidade entre a identidade londrina como centro econômico e de cultura erudita – representada por Jessica – e a real identidade da cidade através do multiculturalismo de suas figuras marginais – representada por Door e os habitantes da Londres de Baixo.

4.3. Aproximações entre os ritos de passagem e o *Bildungsroman*

O *Bildungsroman* é um gênero que pode ser apreendido de duas maneiras: de forma restrita, de acordo com Maas (2000), é um fenômeno tipicamente alemão, ligado ao desenvolvimento, concomitantemente, da burguesia e do romance. De forma mais ampla, como foi abordado pelas literaturas nacionais dos diversos países que abraçaram o gênero, o *Bildungsroman* acompanha a trajetória de um jovem em busca de aperfeiçoamento até tornar-se parte da sociedade em que se insere. Antes de qualquer coisa, o *Bildungsroman* pretende que haja o confronto entre indivíduo e sociedade, pois aquele só pode desenvolver-se por iniciativa própria, através das reflexões e escolhas diante desta. Além disso, o *Bildungsroman* traz

¹⁶ A campanha de Canudos foi narrada com detalhes pelo escritor brasileiro Euclides da Cunha, que cobriu a guerra como repórter para o jornal O Estado de São Paulo, no romance *Os sertões*, que consta em nossa bibliografia.

semelhanças com os ritos de iniciação, essenciais para a inserção do indivíduo no mundo dos adultos das sociedades ditas primitivas.

Para tornar-se membro da Londres de Baixo, Richard vive, ao longo do romance, como o que Turner (2005) chama de *persona liminar*: ele não pertence nem a um mundo, nem ao outro. Na medida em que se relaciona com os membros da Londres de Baixo – ainda que seja desprezado pela maioria deles – e aprende mais sobre seu funcionamento, ele se desenvolve enquanto membro dessa sociedade. Os atos de heroísmo que pratica ao longo do romance provam seu valor dentro da sociedade e, aos poucos, o confirmam como membro definitivo. A partir de seus atos, a recompensa final é sua plena aceitação como igual pelo corpo social. No entanto, para passar a ser membro da Londres de Baixo, ele deve abandonar os costumes que o levaram à ascensão no mundo a que pertencia anteriormente e adotar os costumes de quem vive à margem desse mundo.

Num primeiro momento, ao notar que está invisível para as pessoas da cidade, Richard experimenta uma sensação de desespero, remontando a medos que tinha em sua infância:

Quando criança, Richard tinha sonhos nos quais **ele simplesmente não existia** – pesadelos em que, por mais barulho que fizesse, não importava o que fizesse, **ninguém o notava**. Começou a se sentir assim quando as pessoas se espremeram à sua frente. Foi esmurrado pela multidão, empurrado para lá e para cá por gente que saía e entrava. (...)

Olhou para a manga danificada, a mão machucada e as calças rasgadas. Subiu as escadas e saiu da estação. **Ninguém** lhe pediu o bilhete na saída. (GAIMAN, 2010, p. 55 – destaques nossos.)

Antes de sua “formação” como membro da Londres de Baixo, Richard deve se “deformar” em relação à sociedade a que pertencia anteriormente, deformação esta que pode ser identificada com a morte. Após resgatar Door, ele se torna invisível aos membros da Londres de Cima, ou, em suas próprias palavras, uma “não pessoa” (GAIMAN, 2010, p. 57). De acordo com Turner (2008), no período liminar dos ritos de passagem, o indivíduo torna-se invisível tanto para o grupo a que inicialmente pertencia como para o grupo que almeja alcançar.

Decomposição, dissolução e desagregação são acompanhados por processos de crescimento, transformação e reformulação dos velhos elementos, formando novos padrões. (TURNER, 2005, p. 143)

Isso pode ser comprovado também com a chegada de Richard na Londres de Baixo: ao reencontrar Door e seus companheiros de viagem, a primeira atitude destes é abandoná-lo para sobreviver sozinho no subterrâneo. Door sente-se culpada por Richard ter perdido tudo por sua

causa e concorda que ele os acompanhe na viagem, mas todo momento ele tem seus comentários ignorados ou ridicularizados pelo marquês e por Hunter. Apesar de ser tratado de forma irrelevante por seus companheiros, Richard vai entendendo, aos poucos, a estrutura e leis da Londres de Baixo, num processo de auto ensinamento.

Richard perde sua invisibilidade ao sobreviver ao desafio dos Monges Negros. O desafio é um momento decisivo para o ritual de passagem de Richard, pois ele tem que se defrontar com seu mundo inicial e a perspectiva do mundo ao qual passará a pertencer. Desta forma, Richard, o homem que veio da Londres de Cima e que até poucos dias nada conhecia sobre o mundo em que se encontrava agora, torna-se a primeira pessoa em séculos a sobreviver, são e salvo, ao desafio dos Monges Negros, conseguindo, assim, a chave que proveria respostas para a busca de Door e seu retorno para casa. No entanto, os homens que ameaçaram Richard ao telefone no início do romance e que são os responsáveis pelo assassinato da família de Door conseguem sequestrar a moça. A fim de resgatá-la, Richard deve encarar mais um desafio, que o tornará, também, herói na Londres de Baixo: ele deve lutar contra a Grande Besta de Londres.

O monstro, cuja origem remonta ao século XVII, não havia sido morto por nenhum dos grandes heróis de Londres – pelo menos a Londres mítica que nos é apresentada –, mas encontrou seu fim nas mãos de Richard, um homem comum da Londres de Cima. A partir daí, Richard passa a ser conhecido como o Guerreiro, completando seu rito de iniciação à Londres de Baixo.

Os rituais de entrada numa sociedade secreta, por corresponderem às iniciações tribais, implicam reclusão, torturas, provas iniciáticas, morte e ressurreição, imposição de um novo nome e ensino de uma língua secreta. (ZANELA, 2005, p. 76)

Atendo-nos agora a esses aspectos dos rituais de iniciação, podemos comprovar que Richard os cumpriu todos. A reclusão ocorre no momento em que se torna invisível na Londres de Cima e permanece considerado irrelevante para seus companheiros na Londres de Baixo. A prova iniciática é o desafio dos Monges Negros, quando Richard é psicologicamente torturado; após esse teste, ele “morre” para a Londres de Cima e renasce como membro da Londres de Baixo. Ao longo da jornada, ele se familiariza com os modos de organização da Londres de Baixo e tem todo seu conhecimento sobre a cidade de cima ressignificado, aprendendo a linguagem secreta do subterrâneo. Por fim, ao derrotar a Grande Besta de Londres, Richard recebe a alcunha de Guerreiro, ou seja, é renomeado.

Mesmo sendo membro da Londres de Baixo, quando descobre que há a possibilidade de retorno para sua antiga vida através da chave que conseguira no desafio dos Monges Negros, Richard resolve voltar para a Londres de Cima. Ao chegar lá, as pessoas o tratam como se ele tivesse tirado alguns dias de férias e tudo volta à normalidade. Seu relacionamento com Jessica definitivamente está terminado e, aos poucos, Richard sente-se insatisfeito com a vida, mesmo tendo sido promovido e se mudado para um apartamento melhor: ele sente falta do desconhecido, das aventuras que poderia viver num mundo relativamente desregrado – ou com regras fora da normalidade – como a Londres de Baixo. Ele resolve desabafar com seu amigo Gary e contar tudo o que havia lhe acontecido nos dias em que estivera fora, e Gary lhe diz que ele enlouqueceu e deveria procurar ajuda.

O romance se encerra com Richard tentando convencer-se de que tudo o que vivera na Londres de Baixo tinha sido fruto de sua imaginação, o que se prova infrutífero. Ele então pega a faca com que matara a Grande Besta de Londres, relíquia que trouxera do subterrâneo, e desenha uma porta em um muro. Quando está prestes a admitir que tudo não passara de loucura, um buraco se abre no local onde ele desenhara a porta e o marquês de Carabas o recebe de volta à Londres de Baixo.

Com o final do romance, podemos concluir que Richard, por mais que tenha passado por todos os testes da Londres de Baixo e voltado a ser aceito na Londres de Cima, não se sente realmente parte de nenhuma das estruturas sociais. No início do romance já temos indícios de sua personalidade liminar, pois ele sente-se deslocado em sua terra natal, a Escócia, e entre seus amigos da vida inteira, ou seja, nem o laço da natividade o conecta a sua cultura de origem. Ele passa a viver na Londres de Cima e, em três anos, o único laço que o liga à cidade é sua noiva Jessica. Na Londres de Baixo podemos perceber uma maior conexão de Richard com as pessoas e os costumes, mas, ainda assim, no final ele opta por retornar à sua antiga vida na Londres de Cima. O final do romance mostra Richard tentando retornar à Londres de Baixo, mas não sabemos se ele permanecerá por lá, tamanha volubilidade de suas escolhas e desprendimento em relação aos lugares, pessoas e culturas. Richard mantém-se como *persona* liminar e pode ser identificado a outras personagens do romance que não são parte nem de um mundo, nem de outro.

O primeiro exemplo que temos de um sujeito liminar em *Lugar Nenhum* é Iliaster. O mendigo é a primeira pessoa a efetivamente enxergar Richard após ele se tornar invisível na Londres de Cima e o guia até a Londres de Baixo. No entanto, ele não pertence à nenhuma das

duas Londres: embora habite a Londres de Cima, ocupa a posição marginal do mendicante, sendo enxergado apenas por aqueles que não se condicionaram a torná-lo invisível. Lear, o músico do metrô que deu as direção de Earl's Court para o grupo de Door, possui a mesma condição marginal que Iliaster. Ambos exercem uma participação menor no romance, ao passo que temos em Old Bailey o maior exemplo de sujeito liminar. Através de suas descrições, notamos que Old Bailey presenciou momentos importantes da cidade de Londres ao longo dos séculos. Na dicotomia entre Londres de Cima e Londres de Baixo que permeia o romance, temos Old Bailey como um personagem que propositalmente se distancia, pois não se identifica à falta de vida da primeira, nem ao aprisionamento da segunda. Ele é um sujeito que se coloca acima de todos – como deveria ser a Justiça, que, ao nosso ver, é o que o personagem representa no romance: distante e imparcial. Na hierarquia que se coloca na Londres de Baixo, mesmo não se pertencendo efetivamente ao Submundo, Old Bailey assume o papel do ancião das sociedades pré-industriais: fonte de sabedoria, distante da vida cotidiana de ambas Londres, com um ar até mesmo místico garantido por sua posição liminar.

Resumindo, diremos que, em determinadas crises da vida, a adolescência, a chegada da velhice e a morte, variando em significação de cultura para cultura, a passagem de uma condição estrutural para outra pode ser acompanhada por um forte sentimento de “bondade humana”, um sentido do laço social genérico entre todos os membros da sociedade – em alguns casos transcendendo do mesmo as fronteiras tribais ou nacionais – independentemente das afiliações subgrupais ou da ocupação de posições estruturais. Em casos extremos, como a aceitação da vocação para xamã entre os saoras, da Índia Central (Elwin, 1955), isto pode dar em resultado a transformação do que é essencialmente uma fase liminar ou extra-estrutural em uma condição permanente de “estrangeirice” sagrada. O xamã, ou profeta, assume uma condição sem “status”, exterior à estrutura social secular, que estrutura segundo uma ordem moral que envolve a todos, e também de servir de intermediário entre todos os segmentos ou componentes do sistema estruturado. (p. 142)

Como já afirmamos anteriormente, exceto nos Mercados Flutuantes, quando vende seus pássaros ou informações, Old Bailey não participa da vida da Londres de Baixo. Essa condição de informante o torna neutro em situações de conflito do Submundo e a única exceção a essa neutralidade, até onde sabemos, ocorre devido ao favor que ficara devendo ao marquês de Carabas, o que faz com que tenha que intervir, ainda que contra sua vontade, para trazer o dândi de volta à vida.

Em *Lugar Nenhum*, portanto, podemos classificar as personagens em três estruturas sociais, pensando na teoria de Turner. Primeiramente, temos os habitantes da Londres de Cima,

representados por Jessica, Gary e todas as pessoas com quem Richard conviveu nos três anos que lá viveu. Temos os moradores da Londres de Baixo, que estão em maior número devido ao fato de que o romance se desenvolve dentro dessa sociedade, nos sendo possível analisar melhor a construção de cada uma dessas personagens – como o fizemos ao analisar a questão da toponímia. Por fim, temos uma terceira categoria que, na verdade, representa a falta de categoria, ou seja, os sujeitos liminares, englobando o mendigo Iliaster, o músico Lear e o misterioso Old Bailey, além de nosso protagonista Richard, que ao longo de todo romance nos faz ficar divididos quanto a sua escolha, culminando com a liminaridade como condição final.

5 Conclusão

Ao longo de nosso trabalho, nos propusemos a analisar, prioritariamente, a questão da construção do espaço no romance *Lugar Nenhum*, escrito por Neil Gaiman. O espaço se apresenta como elemento central já em seu título: na tradução para o português brasileiro, apenas o espaço é abordado nessa questão do “não-lugar”, do não-pertencimento do protagonista. No entanto, o título original, *Neverwhere*, aponta também para a questão temporal (*never*=nunca; *where*=onde). De fato, o tempo também é importante na construção da Londres de Baixo, tendo em vista que ele se desenrola de maneira diferente da que estamos habituados em nossa realidade. Isso é visto através da primeira participação do marquês de Carabas no romance, levando Richard por sua primeira jornada na Londres de Baixo: quando se encontra com o marquês, estava anoitecendo; ao sair do túnel, Richard estranha, era dia; ao voltar para a Londres de Cima, através do armário de vassouras do prédio de Richard, novamente era noite. É uma cena bastante notável porque, também, o espaço se altera inexplicavelmente: Richard descia uma escada no subterrâneo e, repentinamente, está do lado de fora de um prédio e subindo a mesma escada. Essa mudança tempo-espacial que ocorre em *Lugar Nenhum*, por mais estranha que nos pareça, encontra sua explicação por este se classificar como um romance de fantasia, gênero que permite essa fuga à realidade – ou, nas palavras do poeta romântico Samuel Taylor Coleridge, “a suspensão temporária da descrença”.

Por se tratar de um trabalho de mestrado que possui um prazo para conclusão, infelizmente, não nos foi possível aliar a análise temporal à análise espacial, e mesmo esta teve que ser delimitada a fim de produzirmos um trabalho coerente e coeso. Nosso recorte acabou sendo a análise do espaço e, mais do que isso, a percepção que se tem do espaço, nos servindo de suporte teórico a geografia cultural abordada por Yi-Fu Tuan. Essa fundamentação teórica acabou se provando bastante produtiva, pois o espaço é intrínseco às personagens dentro de *Lugar Nenhum*, estas sendo, em vários momentos, tratadas como objetos espaciais, como discutimos melhor em nosso quarto capítulo. Portanto, conseguimos aliar a geografia e a antropologia cultural em nossa análise, focando no indivíduo a percepção tanto do espaço como da hierarquia social que temos na Londres de Baixo.

Richard é a personagem que nos guia através das duas Londres de Gaiman: inicialmente, o rapaz escocês conta como se habituou à Londres de Cima ao longo dos três anos em que lá viveu. Além do conhecimento prévio do leitor em relação à cidade, a perspectiva de Richard

mostra outros pensamentos coletivos e nos guia ao objetivo do autor, que é explorar o que poderia haver por trás dos nomes dos principais lugares da cidade. Além disso, Gaiman pretende dar espaço à parcela marginalizada da população londrina, que são os moradores de rua e párias sociais de modo geral, e, para isso, ele transforma seu protagonista em sujeito marginal. A partir do momento em que Richard se dispõe a enxergar e tentar mudar alguma coisa do *status quo*, ajudando uma suposta moradora de rua ferida, ele foge ao comportamento natural do morador de Londres e acaba “punido” com a invisibilidade. A única saída que lhe resta é passar a viver na Londres de Baixo e, para isso, é necessário que ele se habitue com o cotidiano e o funcionamento dessa cidade, da mesma forma que, no passado, o fez em relação à Londres de Cima.

Através da perspectiva de Richard, não apenas visual, mas utilizando todos os sentidos humanos possíveis, a Londres de Baixo nos é descrita e moldada, trazendo à tona tanto o passado mítico esquecido da cidade, como também os estilos de vida que foram suprimidos em prol de uma “identidade” londrina. A crítica de Gaiman, a nosso ver, é justamente a essa pretensa normatização da vida em Londres, representada por Jessica. Por sua posição como centro mundial, Londres tem se caracterizado como uma cidade multicultural, enriquecida pelos imigrantes que lá chegam, tanto da Grã-Bretanha – como Richard, oriundo da Escócia – como de outros países do mundo. O Mercado Flutuante, local onde se reúne a totalidade dos habitantes da Londres de Baixo, é uma imagem clara do multiculturalismo londrino, expresso tanto em termo da variedade de pessoas como de seus modos de viver, se vestir, se alimentar, etc.

Além da crítica à sociedade inglesa e da exaltação a seu multiculturalismo, o romance abre um questionamento importante tanto em termos literários como humanos: o lugar do homem no mundo “pós-moderno”. O próprio título traduzido denota o lugar de Richard no mundo, *Lugar Nenhum*: ele não cria laços com seu país de origem, a Escócia; em três anos, não possui uma real conexão com a Londres de Cima; por fim, mesmo após ter vivido tantas aventuras e descobertas com seus companheiros de viagem da Londres de Baixo, ele não hesita em deixar para trás isso tudo e tentar viver novamente na Londres de Cima. Ao final, ele retorna à Londres de Baixo, mas não há indícios de que vá permanecer lá. Ele é um sujeito liminar, na conceituação de Victor Turner, desde o início até o final do romance. A epígrafe do romance é uma tradicional canção folclórica inglesa chamada “The Lyke Wake Dirge”, que narra a passagem da alma pelo purgatório e a importância das boas ações em vida; devemos pensar que a liminaridade é, também, um tipo de purgatório, o limiar entre céu e inferno, um “não-lugar”.

A questão do multiculturalismo e da postura do sujeito pós-moderno dentro de *Lugar Nenhum* são temas que ainda pretendemos explorar, mas que, infelizmente, não foi possível de ser feito em nosso recorte atual.

Fizemos uma ligação entre a fantasia de Neil Gaiman e o gênero do *Bildungsroman* não apenas devido ao aspecto de ritual de passagem que os conecta, mas, também, devido a sua importância histórica. O *Bildungsroman* foi um gênero que caracterizou e ajudou a moldar a recém-unificada sociedade alemã dos séculos XVIII e XIX; já *Lugar Nenhum* e o tipo de fantasia que Gaiman – a também outros autores contemporâneos – aborda traz à tona, ainda que de modo metafórico, os conflitos por que passa o sujeito pós-moderno, com toda a questão da globalização, a busca por identidade e a falta de algo a que se conectar na sociedade atual.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. “A poética do espaço”. In: **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. 181-354.
- BATALHA, Maria Cristina. “Literatura Fantástica: algumas considerações teóricas”. In: **Revista Letras e Letras**, Uberlândia, v. 28, n 2, p. 481-504, 2012.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Bakhtin e o cronotopo: uma análise crítica**. Disponível em: <<http://www.uftm.edu.br/revistaelectronica/index.php/intertexto/article/view/200/222>>. Acesso em: 14/07/2015.
- _____. **O espaço da narração e o espaço da narrativa**. Disponível em: <<http://www.oziris.pro.br/enviados/2012419115012.pdf>>. Acesso em 14/07/2015.
- _____. **A questão da fronteira na construção do espaço da obra literária**. Disponível em: <<http://www.oziris.pro.br/enviados/201238111524.pdf>>. Acesso em: 14/07/2015.
- _____. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BOTTING, Fred. **Gothic**. 4. ed. New York: Routledge, 2008.
- CAMPBELL, Hayley. **The art of Neil Gaiman**. New York: Harper Collins, 2014.
- CERTEAU, Michel de. “Práticas de Espaço”. In: CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 18. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 155-198.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- CUNHA, Euclides. **Os sertões: campanha de Canudos**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- DELLE DONNE, Marcella. **Teorias sobre a cidade**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1983.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente**. Tradução de Maria Lúcia Machado; Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. Série Princípios. 2.ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- ECO, Umberto. **Sobre os espelhos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- ELBER-AVIRAM, H 2013 ‘**The Past Is Below Us**’: Urban Fantasy, Urban Archaeology, and the Recovery of Suppressed History. Disponível em: <<http://discovery.ucl.ac.uk/1430176/1/418-1172-1-PB.pdf>>. Acesso em: 14/07/2015.
- FIRMAN, Courtney Linn. **Fantasy Making the Invisible Visible: Liminality in Neil Gaiman's Neverwhere and American Gods (2010)**. *Master's Theses*. Paper 27. Disponível em: <http://digitalcommons.bucknell.edu/masters_theses/27>. Acesso em: 02/09/2015.

FREUD, Sigmund. “O inquietante”. In: **História de uma neurose infantil** (O homem dos lobos): além do princípio do prazer e outros textos. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.

GAIMAN, Neil. **Lugar Nenhum**. Tradução de Juliana Lemos. 2.ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

_____. **Neverwhere**. New York: Avon Books, 2014.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários**. Disponível em: <<https://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/view/166/179>>. Acesso em: 14/07/2015.

_____. **A casa do avô em *Por parte de pai***: espaços de horror, de escrita e outros espaços. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdocena/wp-content/uploads/2014/02/cena3_artigo_33.pdf>. Acesso em: 14/07/2015.

_____. **O espaço ficcional e a instauração do terror nos contos de Poe**. Disponível em: <http://juliojeha.pro.br/evil_poe/marisaMartinsGamaKhalil.pdf>. Acesso em: 14/07/2015.

GARCÍA, Flavio & BATALHA, Maria Cristina. “De fantástico a fantásticos: passeios pela ficção do insólito”. In: SANTINI, Juliana (org.). **Literatura, crítica, leitura**. Uberlândia: EDUFU, 2011. p. 157-176.

GUIDUCCI, Roberto. **A cidade dos cidadãos**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

JACKSON, Rosemary. **Fantasy, the literature of subversion**. New York: Routledge, 2003.

LEOPOLDO, Lilian e ALVAREZ, Aurora (org.). **Leituras do Duplo**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

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

LOVECRAFT, H.P. **O horror sobrenatural em literatura**. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MAAS, Wilma Patricia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo: o *Bildungsroman* na história da literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MENDLESOHN, Farah. **Rhetorics of fantasy**. Middletown: Wesleyan University Press, 2008.

_____ & JAMES, Edward. **A short history of fantasy**. Middlesex: Middlesex University Press, 2009.

MULVEY-ROBERTS, Marie (ed). **The Handbook of the Gothic**. Second Edition. New York: New York University Press, 2009.

PITOMBO, Heitor. **Entes perpétuos: o universo onírico de Neil Gaiman**. São Paulo: Kalaco, 2010.

PORTER, Roy. **London: a social history**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.

PROPP, Vladimir. **As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso**. São Paulo: Martins Editora, 2003.

_____. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RABKIN, Eric S. **Fantastic Worlds: Myths, Tales, and Stories**. New York: Oxford University Press, 1978.

RANK, Otto. **O duplo**. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castelo. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TOMACHEVSKI, B. “Temática”. In: EIKHENBAUM, B.; CHLOVSKI, V. et al. **Teoria da literatura: formalistas russos**. 3. ed. São Paulo: Editora Globo, 1976.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

TURNER, Victor. “Betwixt and between: o período liminar nos ‘ritos de passagem’.” In: **Floresta de símbolos – aspectos do ritual Ndembu**. Tradução de Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005. p. 137-158.

_____. **Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana**. Tradução de Fabiano de Moraes. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

_____. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

WAGNER, Hank; GOLDEN, Christopher & BISSETE, Stephen R. **Príncipe das histórias, os vários mundos de Neil Gaiman**. Tradução de Santiago Nazarian. São Paulo: Geração Editorial, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.