

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

**Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP**

YAGO JOSÉ CIPOLETA

CORALINE, OS LEITORES, A RESOLUÇÃO DE CONFLITOS: LITERATURA E PSICANÁLISE NO ROMANCE DE NEIL GAIMAN



ARARAQUARA – S.P.

2024

YAGO JOSÉ CIPOLETA

Coraline, os leitores, a resolução de conflitos: literatura e psicanálise no romance de Neil Gaiman

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

Linha pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

ARARAQUARA – S.P.

2024

C577c

Cipoleta, Yago José

Coraline, os leitores, a resolução de conflitos: literatura e psicanálise no romance de Neil Gaiman / Yago José Cipoleta.
– Araraquara, 2024
83 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientador: Aparecido Donizete Rossi

1. Coraline. 2. Literatura Inglesa. 3. Fantasia. 4. Neil Gaiman.
5. Psicanálise. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara.
Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

A presente pesquisa possui o impacto potencial de compartilhar com a sociedade a importância de obras como **Coraline**, evidenciando tanto o fator *prazer* presente na leitura, quanto seu lado auxiliativo para a própria compreensão e resolução de problemas. Ao contrastar a capacidade terapêutica da literatura, traz-se também a conscientização de como a Arte é fundamental para a própria estruturação humana e, conseqüentemente, social.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This research has the potential impact of sharing with society the importance of works like Coraline, highlighting both the pleasure factor present in reading, and its auxiliary side for understanding and solving problems. By contrasting the therapeutic capacity of literature, it also raises awareness of how Art is fundamental to humans and, consequently, to social structure.

Yago José Cipoleta

Coraline, os leitores, a resolução de conflitos: literatura e psicanálise no romance de Neil Gaiman

Dissertação de mestrado apresentada ao conselho, 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 pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

Data da defesa: 30/05/2024

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador:

Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi (UNESP - FCL-Ar)

Membro Titular:

Prof.^a Dra. Karin Volobuef (UNESP - FCL-Ar)

Membro Titular:

Prof.^a Dra. Fernanda Aquino Sylvestre (UFU)

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

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer profundamente a meu Orientador, Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi, por, durante esses dois anos, ter sido a pessoa que pacientemente me guiou nesse universo de descobertas. Desde a graduação, foram as suas palavras que descortinaram para mim o verdadeiro poder da Literatura.

Agradeço às minhas amigas e amigo da pós-graduação, Mariana, Amanda, Isabela e Paulo, que, através de gestos e conselhos, me deram total apoio para a conclusão dessa jornada. Poder trilhar esse caminho juntos, compartilhando de nossas conquistas, foi algo que tornou essa experiência ainda mais enriquecedora.

Agradeço imensamente à Carolina, pelo carinho e atenção que demonstrou por mim e por minha pesquisa. Seja pelas horas dedicadas à leitura dos capítulos, ou por suas palavras de incentivo, seu apoio foi uma luz a mais, ajudando a iluminar um caminho até então desconhecido.

Gostaria de agradecer também a minha família, que desde o princípio demonstrou apoio e confiança em mim, sempre estando ao meu lado e dando suporte às minhas escolhas.

Por fim, gostaria de agradecer ao autor, Neil Gaiman, por dar vida a uma personagem tão significativa, em uma obra tão rica. Desbravar seu mundo ficcional, em certo aspecto, foi compreender um pouco mais do meu universo empírico. Seus ensinamentos seguirão eternos em mim.

“Contos de fadas são mais do que verdade; não porque nos dizem que dragões existem, mas porque eles nos dizem que dragões podem ser derrotados”. (GAIMAN, 2002, p. 07)

RESUMO

Este trabalho analisa a maneira com que diversos aspectos de **Coraline**, de Neil Gaiman, possuem uma dimensão terapêutica, capaz de auxiliar o leitor não apenas na compreensão de seus problemas, como também na resolução de suas adversidades pessoais. Com o estudo dos elementos simbólicos e narrativos de **Coraline**, a pesquisa busca um aprofundamento nos meandros temático-estruturais do texto.

A partir desse estudo, temos em vista mostrar de que maneira, os leitores podem encontrar novas perspectivas para o entendimento de suas dificuldades, podendo experienciar, para isso, um processo de identificação com a obra. Utilizando autores como Bruno Bettelheim, David Roas, Nikolajeva e Ursula K. Le Guin, será evidenciado a maneira com que a Fantasia e os contos de fadas permeiam a obra de Neil Gaiman, resultando em um maior aprofundamento de suas personagens e da estruturação de seu universo ficcional. A possível identificação dos leitores será analisada a partir de diretrizes teóricas de Jacques Lacan e Freud, com as quais buscamos melhor compreender os aspectos das possíveis influências e resultados por trás desse processo único e tão pouco explorado.

Palavras chave: Coraline; Fantasia; Contos de Fadas.

ABSTRACT

This work analyzes the way in which several aspects of **Coraline**, by Neil Gaiman, have a therapeutic dimension, capable of helping the reader not only in understanding their problems, but also in resolving their personal adversities. By studying the symbolic and narrative elements of **Coraline**, the research seeks to delve deeper into the thematic-structural intricacies of the text.

From this study, we aim to show how readers can find new perspectives to understand their difficulties, being able to experience, to this end, a process of identification with the work. Using authors such as Bruno Bettelheim, David Roas, Nikolajeva and Ursula K. Le Guin, it will be highlighted the way in which Fantasy and fairy tales permeate Neil Gaiman's work, resulting in a greater depth of his characters and the structuring of his fictional universe. The possible identification of readers will be analyzed based on theoretical guidelines from Jacques Lacan and Freud, with which we seek to better understand aspects of the possible influences and results behind this unique and so little explored process.

Keywords: Coraline; Fantasy; Fairy Tales.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. A DIMENSÃO TERAPÊUTICA DA LITERATURA	13
3. A PERSONAGEM CORALINE NA DIMENSÃO TERAPÊUTICA	36
4. OS ELEMENTOS QUE CIRCUNDAM A DIMENSÃO TERAPÊUTICA EM CORALINE	60
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS	82

1. INTRODUÇÃO

A obra de Neil Gaiman, **Coraline**, objeto de estudo da presente pesquisa, e publicada no ano de 2002, retrata a aventura de uma menina ao adentrar um universo fantástico, um lugar misterioso do qual, além de replicar a aparência de sua residência original, também é habitado por figuras emblemáticas que se parecem com seus pais. O livro, além de ter sido um dos maiores sucessos de Gaiman, ganhando, inclusive, uma adaptação para o cinema, foi condecorado com prêmios literários, e preenche, até os dias de hoje, o imaginário de muitos leitores e apreciadores da personagem.

A motivação para o tema desta dissertação, aconteceu, justamente, após um relato do próprio autor, dizendo que inúmeros leitores lhe enviaram cartas, agradecendo a ele pela criação da personagem, e como ela, Coraline, ajudou esses sujeitos a passarem por situações complexas de suas vidas. Com a leitura dessa passagem, foi acesa uma chama de curiosidade, uma chama que se abrasava na medida em que as perguntas começavam a surgir: *Quais poderiam ser alguns dos fatores pelos quais certos sujeitos se identificavam? Quais poderiam ser as simbologias atribuídas a cada personagem, e como esses elementos, possivelmente, conseguiriam ajudar o leitor perante suas próprias adversidades?*

Para obter as respostas desses questionamentos, a pesquisa foi dividida em três capítulos, e, a partir deles, busca-se compreender de que forma o universo fantástico de **Coraline**, suas personagens e narrativa, conseguem auxiliar, uma certa parcela de seus leitores, na resolução de seus conflitos pessoais. A partir de uma análise da obra, da simbologia das personagens, e também da estruturação do mundo dúplice, procura-se entender de que maneira, todos esses elementos, são capazes de facilitar e promover uma identificação com o sujeito no momento de sua leitura.

No primeiro capítulo, é abordado o tema da dimensão terapêutica na literatura, da qual exploramos a questão identificatória do leitor, e procuramos, para além disso, melhor compreender a importância da Fantasia nesse processo de espelhamento entre o sujeito e a obra, ou seja, como esse gênero literário consegue, dentre todos os outros, melhor inserir o sujeito em um ambiente seguro, trazendo, com isso, uma veracidade psicológica para a história. Para que não houvesse confusões na hora da leitura, foi necessário a

implementação de uma forma de diferenciar a fantasia – como o ato de fantasiar –, e a Fantasia - como gênero literário –, sendo este último, portanto, identificado no texto através da letra maiúscula. Ademais, é trabalhado, também, o gênero literário dos contos de fadas, e sua evidente influência na obra de Neil Gaiman, além da importância do final feliz para o tema da pesquisa.

Já no segundo capítulo, após esclarecer essa capacidade auxiliativa da literatura, é trabalhada a personagem principal, Coraline, sobre a perspectiva teórica da dimensão terapêutica. Ao analisar o desbravamento da heroína, suas escolhas e caminhos trilhados, intenta-se melhor compreender o que faz dela um possível espelho para as subjetividades dos sujeitos. Dessa forma, destrinchar a personagem e seus símbolos, não somente acaba por resultar em um aprofundamento na compreensão do universo da obra, como, também, ajuda na exemplificação dos possíveis motivos pelos quais uma certa parcela de leitores – os mesmos relatados por Gaiman –, encontram nela uma salvaguarda no mundo empírico.

Logo em seguida, no último capítulo, tendo sido analisado, para isso, a dimensão terapêutica na literatura e a personagem principal da obra, são abordados, de maneira mais minuciosa, os demais personagens e elementos narrativos. Seja através da própria estruturação do Universo fantástico, ou pela possível simbologia do gato e dos Outros Pais, o estudo desses elementos diversos que circundam a obra, é imprescindível não apenas para a compreensão da profundidade narrativa de **Coraline**, como também no possível impacto na vida de certos leitores.

Existem dois fatores, portanto, que são trabalhados durante a pesquisa e que, conseqüentemente, acabam por se convergir: a obra, juntamente de seus elementos narrativos, e a maneira com que o leitor, através da estruturação dessa história, é capaz de se identificar com a heroína e seu universo ficcional. Dessa maneira, é ao analisar o universo fantástico e suas personagens, que melhor pode se compreender suas simbologias, e é, também, ao compreender seus símbolos, que melhor pode se elucidar a capacidade dessas representações no auxílio à uma parcela específica de seus leitores.

2. A DIMENSÃO TERAPÊUTICA DA LITERATURA

“Contos de fadas são mais do que verdade; não porque nos dizem que dragões existem, mas porque eles nos dizem que dragões podem ser derrotados”. (GAIMAN, 2002, p. 07) Essa frase que estampa a introdução do livro **Coraline** e que é atribuída ao britânico G. K. Chesterton, é na verdade uma variação feita por Gaiman, e que fora retirada originalmente do ensaio “O Anjo Vermelho”, na qual Chesterton diz que

O que os contos de fadas dão à criança é a primeira ideia clara da possível derrota do fantasma. O bebe é íntimo do dragão desde que lhe surgiu na alminha da imaginação. O que os contos de fadas lhe fornece é um São Jorge para matar o dragão (CHESTERTON, 1983, p. 247).

Além da frase citada compor o prefácio do livro de Neil Gaiman, **Coraline**, ela demonstra uma afirmação quanto à literatura que se enraíza nas mais diversas obras e perpassa o próprio gênero dos contos de fadas. Essa afirmação, tão simples e profunda, não necessariamente explica a questão terapêutica da literatura sobre a qual trataremos, mas consegue mostrar o caminho que nos leva até um melhor entendimento da questão, a fim de curiosamente nos perguntarmos: quais são os benefícios individuais que livros como **Coraline** podem conceder ao leitor no ato da leitura?

Se compreendermos a afirmação de Chesterton, e olharmos para a frase de forma um pouco mais atenta, não são necessárias análises profundas para extrairmos a conclusão de que os “dragões” não são especificamente as criaturas mitológicas e amedrontadoras que fecundavam e ainda fecundam o imaginário popular, mas sim as mais diversas problemáticas, igualmente amedrontadoras, que o sujeito encontra nas vivências do seu dia a dia, as possíveis dificuldades que cerceiam o cotidiano de todo e qualquer ser humano. Assim, a frase que estampa as primeiras páginas de **Coraline** enaltece os feitos fantasiosos não somente pelo que são capazes de fazer dentro das páginas, mas de forma mais especial fora delas.

Para ser possível trabalhar mais detalhadamente essa questão, é imprescindível nos debruçarmos sobre o tema através de um escopo psicanalítico, da mesma forma com que já fizeram anteriormente escritores como Bruno Bettelheim em *A Psicanálise dos contos de fadas*, James Hillman em

Ficções que curam, e o próprio Freud no ensaio “*Escritores criativos e devaneios*”. Três autores que, embora em diferentes épocas, dedicaram um estudo à questão que investigamos nesta dissertação; três rios que, de forma consciente ou não, verteram a um mesmo mar, um mar profundo e infindável no qual os mais diversos leitores navegam: o da dimensão terapêutica na literatura. Explorar esse mar demanda calma e paciência, pois, como veremos no que segue, algumas vezes as águas são turbulentas, de modo que logo entenderemos que nesse mar, embora encontremos respostas, a totalidade dos problemas nunca será sanada e cada leitor navega por suas próprias águas, em seu próprio tempo, seguindo seu próprio rumo.

Não são todos os leitores, portanto, que navegarão pelos mares de um mesmo livro, nem será um mesmo livro que conseguirá, com seu canto de sereia, encantar a todos os leitores. Para desfrutar plenamente do que uma obra tem a oferecer, para (re)conhecer a dimensão terapêutica da literatura e se beneficiar dessa relação leitor-obra é preciso antes se passar por um processo de identificação com o objeto, “uma identificação, no sentido pleno que a análise dá a esse termo, ou seja, *a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem*” (LACAN, 1998, p. 98, grifo nosso). Dessa maneira, uma leitura terapêuticamente transformadora é aquela que, através desse processo identificatório, permite que o leitor assuma uma imagem de si na obra — ele se vê nela, se identifica com suas personagens, se espelha em suas ações —; mais do que isso, que o leitor seja capaz de trazer à sua realidade empírica os benefícios psicológicos que, através de sua leitura em combinação com seu processo psíquico, foram extraídos da obra. A leitura torna-se portanto individual, compensadora; adquire uma maior profundidade já que comunica-se diretamente com o psiquismo daquele leitor, já que, como ficará claro no decorrer deste capítulo, integraliza parte de sua individualidade participando ativamente da construção do seu próprio *eu*. Em um diálogo com Lacan, Terry Eagleton descreve, em *Teoria da literatura: uma introdução*, um pouco desse processo identificatório, transformador, o qual todos os sujeitos estão aptos a vivenciar:

Quando a criança crescer, ela continuará a fazer essas identificações imaginárias com objetos, e é assim que o seu ego será edificado. Para Lacan, o ego é apenas esse processo narcisista pelo qual fomentamos um senso fictício da unidade do eu, encontrando alguma coisa no mundo com a qual podemos

nos identificar (EAGLETON, 1983, p. 247).

O processo lacaniano de identificação, como explorado por Eagleton em seu livro, torna-se assim um fator que permite ao leitor uma aproximação mais individual e subjetiva para com a obra lida. A relação leitor-obra que acaba por resultar desse processo de leitura não apenas é responsável por proporcionar um momento mais prazeroso ao ato de ler, como também tem a capacidade de transferir e contra-transferir, nas páginas lidas, alguns dos conflitos e interesses do sujeito. Bettelheim, ao trabalhar os contos de fadas pela ótica psicanalítica, indica que a leitura

será diferente para cada pessoa, e diferente para a mesma pessoa em vários momentos de sua vida. A criança extrairá significados diferentes do mesmo conto de fadas, dependendo de seus interesses e necessidades do momento. Tendo oportunidade, voltará ao mesmo conto quando estiver pronta a ampliar os velhos significados ou substituí-los por novos. (BETTELHEIM, 1976, p. 13)

Para os propósitos de nossa pesquisa na presente dissertação, o que Bettelheim afirmou na citação acima sobre a criança estende-se aos leitores de modo geral, independentemente de idade e/ou gênero-sexo. Assim, seguindo a linha de pensamento do autor, é evidente que, ao identificar-se com diferentes histórias ou personagens, aquele que lê torna-se capaz de absorver do conteúdo literário o que de mais relevante necessita naquele dado momento de sua vida; ou seja, a leitura, de certa forma e misteriosamente, entra em congruência com a própria vida do leitor, ao ponto de que dificilmente os significados serão os mesmos para diferentes pessoas. É justamente dessa galáxia de significados presentes em uma obra, desse emaranhado de leituras possíveis, que diferentes livros e diferentes leitores conseguem estabelecer relações únicas. Aprofundando-se o raciocínio de Bettelheim, é possível compreender um pouco mais a afirmação de Chesterton que deu início a estas considerações, e quão bem ela se correlaciona com a literatura em sua face terapêutica. Cada sujeito possui suas próprias problemáticas, cada sujeito enfrenta seu próprio dragão; os dragões mudam conforme envelhecemos, eles morrem e renascem, se duplicam e se desfazem, mas sempre encontraremos em alguma história ou narrativa o lembrete de que eles não são imbatíveis.

Bruno Bettelheim não apenas pesquisou e escreveu sobre os possíveis benefícios da literatura na formação do indivíduo, como ele próprio fez parte desse processo; à parte dos relatos de outros sujeitos dos quais o escritor compartilha em seu livro, é possível extrair da forma como ele escreve sobre o tema e o valor que ele concede à literatura, uma clara conclusão de que, assim como as histórias foram essenciais para os pacientes descritos em seus relatos, foram também igualmente essenciais à ele. Bettelheim qualifica a literatura em seu mais alto grau na necessidade social e humana, demarca seu papel na importância do desenvolvimento individual, e solidifica o pensamento de que a arte e as obras literárias “tanto agradam como instruem” (BETTELHEIM, 1976, p. 56) - ou seja, é capaz de conceder prazer da mesma forma que pode conceder direção.

Quando tomamos o pensamento de Bettelheim para refletir sobre a questão, entendemos como a literatura pode se fazer presente na individualidade subjetiva de cada sujeito; podemos ver na prática como o possível espelhamento do leitor em uma personagem pode acarretar em benefícios outrora ocultos — como a amenização do medo, ou a restituição da segurança —, como descreve o próprio autor ao relatar a forma com que a história de “Rapunzel”, conhecida personagem do imaginário popular, ajudou um menino a contornar suas problemáticas em um momento de dificuldade.

Quando soube que sua avó, que cuidava dele na maior parte do dia, teria que ir para o hospital devido a uma doença grave - sua mãe estava trabalhando o dia todo e não havia pai no lar - ele pediu para que lessem a estória de Rapunzel. Neste momento crítico de sua vida, dois elementos do conto eram importantes para ele. Primeiro, havia a proteção contra todos os perigos que a mãe substituta dava à criança, uma idéia que lhe era muito atraente naquele momento. [...] E ainda mais importante para o menino era outro motivo central da estória: que Rapunzel achou os meios de escapar de sua condição em seu próprio corpo - as tranças pelas quais o príncipe subia até o quarto dela na torre. Que o corpo da gente possa prover um salva-vidas reassegurou-o de que, se necessário, ele encontraria similarmente no próprio corpo a fonte de sua segurança. (BETTELHEIM, 1976, p. 17)

É clara, portanto, e como já exemplificado por Bettelheim, a influência que a literatura pode exercer na vida de certos sujeitos, e como a obra literária pode assumir uma dimensão terapêutica a depender daqueles que se permitem lê-la em sua integralidade de sentidos, que se identifiquem com ela, que se espelhem em suas personagens e divaguem em suas histórias. Porém, é importante ressaltar, antes de abordarmos mais detalhadamente essa influência literária, que, embora Bettelheim mantenha seu escopo de análise voltado aos contos de fadas, sua perspectiva serve-nos também aos demais gêneros e fazeres literários, especialmente os que se utilizam da Fantasia como um modo de interlocução comum para aproximar os mais diversos leitores; não é ao acaso que a frase de Chesterton, a qual menciona os contos de fadas, estampa a primeira página de **Coraline** — um romance — já que, em grande parte, ambos os gêneros literários compartilham de elementos narrativos importantes para a facilitação do processo identificatório, como a própria Fantasia e suas vertentes.

Embora mais enxuto que um romance, encontraremos também em “Chapeuzinho vermelho”, tanto quanto em **Coraline**, assim como em “João e Maria” e em **Harry Potter**, características que convergem e conversam entre si, seja a jornada do herói até a obtenção de sua satisfação pessoal e consequentemente maturidade, seja a superação das personagens no enfrentamento de seus mais variados problemas, ou mesmo a maneira como a obra apresenta em sua narrativa as possíveis indagações que se refletem na realidade cotidiana do leitor. Esses títulos são flores que, embora possuam sua própria singularidade, podem vir a florescer no mesmo campo, compartilhando o mesmo torrão de terra, que aqui metaforiza a capacidade da literatura em atuar como um auxílio frente certas complexidades do cotidiano. No mais, a questão da Fantasia, a maneira como esta trabalha a subjetividade do leitor, e como isso se torna, de certa forma, central no papel de auxílio exercido pela literatura, será ainda explorada no que segue.

A influência outrora citada, antes mesmo de ser trabalhada por Bettelheim, já fora comentada e investigada por Freud. Em “Escritores Criativos e Devaneios”, o pensador reflete sobre a literatura e sua dimensão terapêutica ao afirmar que “a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma libertação de tensões em nossas mentes” (FREUD, 1907, p. 85). O medo, a ansiedade, as preocupações; o que são todos esses sentimentos se não também frutos e sementes das adversidades? As obras literárias, além de externalizarem essas tensões do sujeito, trazendo à luz suas preocupações pessoais — em

relação ao futuro, à família, aos estágios de crescimento — consegue também, de certa forma, resolvê-las, libertar o leitor de um peso emocional e psicológico através dessa satisfação proporcionada pela leitura; ou seja, e mais uma vez retomando a frase de Chesterton, a literatura não somente é capaz de materializar nossos conflitos, dando forma aos nossos dragões, como também é possível encontrar nela o São Jorge imbuído de matá-los; o mesmo espelho em que se enxerga o problema é também aquele responsável por refletir a esperança de vencê-lo. É possível, com essa afirmação, e ainda sem perder de vista o relato de Bettelheim, visualizar a capacidade que a literatura possui de atuar de maneira positiva sobre a psique de cada leitor, de amenizar as aflições quanto aos seus próprios problemas e liberar suas tensões – ajudando-os assim a lidar com os tão temíveis dragões. Quando um sujeito se identifica com uma história ou com uma personagem, a obra passa a ter uma significação maior para aquele sujeito, pois começa a dialogar com seus sentimentos e emoções de modo mais efetivo. Torna-se agora não somente um objeto de leitura externa — das páginas —, mas também um gesto de auto-leitura, de encontrar naquele universo ficcional um pedacinho de seu próprio e de sua própria realidade; em outras palavras, o leitor explora a obra enquanto também explora a si próprio. É devido a esse evento que algumas leituras são tão subjetivas e pessoais; são também essas gerações e subversões pessoais de sentidos, como explicou Bettelheim, que individualizarão tanto o processo de leitura quanto a experiência estética de uma obra para cada leitor. Apenas uma obra que trabalhe com o subjetivo, que ofereça ao sujeito uma possibilidade de integralidade para os seus momentos singulares de tensão e dificuldades, é então uma obra que pode efetivamente auxiliar nas problemáticas do cotidiano e, assim, manifestar o que chamamos aqui de dimensão terapêutica da literatura.

Um dos elementos narrativos que, segundo Bettelheim, acaba por trazer uma maior segurança ao leitor, e que pode fortalecer essa possível relação de cura pela palavra com a leitura, é o fato de que sempre essas obras se encerram com um final feliz. Seja em “Rapunzel”, *Coraline*, ou *Alice no País das Maravilhas*, os problemas trazidos nos enredos e enfrentados pelas personagens são, na medida do possível, resolvidos e, invariavelmente, o bem sempre irá prevalecer contra as adversidades do mal. Bettelheim afirma que “O final feliz requer que se castigue apropriadamente o princípio do Mal, e se acabe com ele; só então o bem, e com ele a *felicidade*, pode prevalecer” (BETTELHEIM, 1976, p. 245, grifo nosso). Outro conhecido escritor que valoriza a importância do final feliz em

certas narrativas é a mente por trás do majestoso universo de *O Senhor dos Anéis*, J.R.R Tolkien (1954); em seu livro *Sobre Histórias de Fadas*, Tolkien comenta sobre o papel e a necessidade dessa característica literária que, embora diz o autor ser essencial nos contos de fadas, pode-se encontrar também presente e com igual importância, em diversas outras obras. Seguindo o raciocínio do escritor britânico, que nesse aspecto converge diretamente com o de Bettelheim, um encerramento do qual a ordem da narrativa é estabelecida e o bem termina por se sobressair contra o mal, é, por fim, um final bom não somente para as personagens inseridas na história, mas também — e ainda mais importante — para o leitor que as acompanha. Tolkien explica que:

a alegria do final feliz, ou mais corretamente da boa catástrofe, da repentina “virada” jubilosa [...] não é essencialmente “escapista” nem “fugitiva”. Em seu ambiente de conto de fadas - *ou de outro mundo* - ela é uma graça repentina e milagrosa [...]. Ela nega (em face de muitas evidências, por assim dizer) a derrota final universal, e nessa medida é evangelium, dando um vislumbre fugaz da Alegria, Alegria além das muralhas do mundo, pungente como o pesar. (TOLKIEN, 2010, p. 85, grifo nosso)

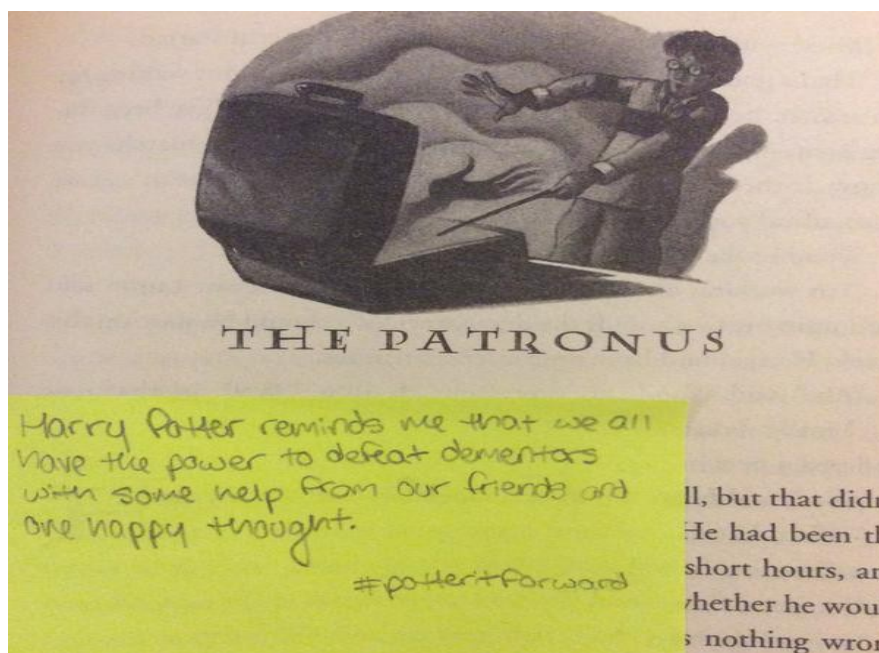
Essa característica, presente nas mais diversas obras e direcionada para os mais diversos públicos, pode vir a assumir um papel ressegurador para o leitor que se identifica com suas páginas; para o grupo de sujeitos que, independentemente do motivo, acabe se espelhando em uma heroína, o fato dessa personagem conseguir prevalecer sobre as problemáticas da narrativa traz uma segurança a esse leitor que lhe permite também encontrar um modo, uma *linguagem*, para enfrentar as suas próprias dificuldades, estas reais e objetivas. A obra torna-se um catalisador de anseios, podendo fazer o leitor se deparar com seus medos e desejos, inseguranças e prazeres. O sujeito que se encontra nas páginas acaba encontrando um pouco das páginas em si — como relatado por um grupo de leitores das obras *Harry Potter*, saga de Fantasia escrita pela autora britânica J. K. Rowling (1997, 1998, 1999, 2000, 2003, 2005, 2007). Esses leitores, participantes de um movimento chamado *Potter It Forward*, combinaram de organizar uma sequência de ações que consistia basicamente na doação de livros da saga, na qual o leitor, ao repassar uma das obras que a compõem, colocava entre suas páginas um bilhete relatando a importância do livro em sua vida; eles tinham como objetivo o compartilhamento de relatos, mas mais do que

isso, queriam compartilhar com outros sujeitos o universo da obra que os acolheu e como nele encontraram ajuda; tinham, portanto, o intuito de que outras pessoas pudessem ler e se encontrar nas páginas que eles próprios antes se encontraram — desejavam que a literatura pudesse atuar com outros sujeitos da mesma forma que atuou com aquele grupo, como libertadora de tensões, como um auxílio para alguns de seus conflitos.

Mas o que são esses conflitos? Não tão diferente das obras que adquirem diferentes significados para diferentes leitores, esses conflitos irão sempre variar de acordo com o leitor que está lendo, e também do momento de sua leitura. É também pelo fato de que cada sujeito está mergulhado em sua própria subjetividade e ancorado por diferentes adversidades, que um mesmo livro pode soprar para direções tão variadas e conduzir vários leitores para os mais diversos caminhos. Enquanto alguém pode encontrar conforto na questão familiar, pela forma, por exemplo, de como *Coraline* consegue reconciliar ao final da obra uma relação mais afetuosa com seus pais, outro leitor pode ter sua atenção voltada para a forma de como a personagem lida com seus medos e conquista sua coragem. Seja por dificuldades familiares como o relacionamento paterno/materno, seja pelo medo de crescer, e o medo de não conseguir atingir a maturidade da vida adulta, ou ainda o receio do abandono e da solidão, são algumas das problemáticas que obras como **Coraline** são capazes de externalizar em suas páginas e trabalhá-las com o sujeito no ato de sua leitura.

Dentre os diversos relatos expostos nos ambientes virtuais, dos quais basicamente todos seriam enriquecedores para a discussão da literatura e a resolução de problemas, uma frase em específico, registrada por foto em um bilhete anônimo do movimento *Potter It Forward*, consegue evidenciar de maneira mais tangível a importância do prevaecimento do bem nesse contexto de reflexão:

Figura 1: Foto de página no livro *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, pertencente ao acervo do Potter it Forward, com bilhete deixado por leitor.



Fonte: Potter it Forward

“Harry Potter me lembra de que todos nós temos o poder para derrotar Dementadores, com a ajuda de algum amigo e um pensamento feliz” (Figura 1). Essa frase, embora simples, tem a capacidade de condensar o que foi ressaltado até o momento; não é preciso salientar que os Dementadores citados no bilhete adquirem a mesma simbologia dos dragões de Chesterton, uma paráfrase para *problemáticas*. Vê-se também nesse relato, e confirmando as ideias expostas por Bettelheim, a importância do final feliz ao tratar desse aspecto da literatura, já que ao presenciar a batalha do protagonista contra as adversidades impostas na narrativa, a maneira como ele vence seus Dementadores, e como ele derrota, por fim, o mal que se enraizava na obra na figura do vilão, todo esse aglomerado de acontecimentos traz a esse leitor em específico essa mesma segurança que é mencionada anteriormente. *Da mesma forma com que a personagem pode vencer os seus conflitos, eu também sou capaz de vencer os meus.*

Porém, não é apenas o final feliz que caracteriza na obra um aspecto importante para o escopo da dimensão terapêutica da literatura. Fatores como as personagens e seus desenvolvimentos e a evolução individual do herói através das circunstâncias criadas pelo enredo são também elementos especialmente singulares e de suma importância na identificação do leitor para com a narrativa. Bettelheim, sobre sua ótica de análise, diz que as figuras e situações “também personificam e ilustram conflitos internos, mas sempre sugerem sutilmente como

esses conflitos podem ser solucionados e quais os próximos passos a serem dados em direção a uma humanidade mais elevada”(BETTELHEIM, 1976, p. 25).

Diversas obras de Fantasia percorrem essa mesma trilha. Seja em **Coraline** — objeto de análise nesta dissertação — ou em *Harry Potter*, que inspirou o movimento *Potter It Forward*, podemos encontrar nessas personagens principais uma representação das problemáticas individuais; a evidenciação do medo, a personificação da coragem, ilustrações das mais diversas inseguranças que, ao serem lançadas ao leitor pela textualidade das obras, podem ser externalizadas ou trabalhadas individualmente. Essas personagens que podem vir, segundo o comentário de Bettelheim, a personificar e ilustrar conflitos internos acabam por abrir ao leitor todo um universo de símbolos e significados que antes lhes eram — ou *estavam* — obscuros em sua psique; é possível, então, a depender da personagem, observarmos nela aquilo que de tão conflitante sentimos ou aquilo que de tão necessário gostaríamos de ver/ter/ser - pôde-se presenciar isso, respectivamente, sobre o relato do auxílio que *Rapunzel* e suas tranças exerceram no paciente de Bettelheim, e no comentário que reforçava a importância da relação de Harry Potter com suas amigas para o leitor do movimento *Potter it Forward*.

Dessa forma, as personagens e as situações enfrentadas na obra passam a dialogar com o interior do leitor e a ajudar na construção de sua subjetividade ao evidenciar nas páginas lidas, de modo metafórico, simbólico, realista e/ou poético, um pouco de sua própria problemática. Seja por romances como **Coraline**, ou pelos contos como “Rapunzel”, ambos conseguem exercer essa função identificatória com mais facilidade, pois, apesar de tudo, compartilham de uma característica específica em comum: a Fantasia e/ou suas vertentes. É a partir da Fantasia, já mencionada em parágrafos anteriores, que o universo criado consegue melhor acoplar-se aos diferentes universos pessoais de cada ser humano; não há, necessariamente, uma colisão, como ocorre com frequência em narrativas que se ancoram a uma representação verossimilhante da realidade, mas sim um encaixe — um encontro, um evento — entre o mundo imaginário do autor expresso por meio das páginas do livro e a dimensão psicológica do leitor. Não há *dragões* sem Fantasia, não há *Dementadores* sem Fantasia; não há criação, seja ela qual for, que se sustente puramente sobre os braços da realidade empírica e que seja capaz de personificar de forma mais majestosa os pensamentos conflitantes, os anseios internos, do que a própria Fantasia.

Maria Nikolajeva discorre sobre essa característica do gênero, em um escopo voltado ao público infantil, explicando como a utilização da Fantasia na criação de obras literárias concede ao autor uma maior liberdade na formulação de sua história e, conseqüentemente, um maior horizonte para trabalhar questões que podem pertencer ao mundo psíquico de diferentes sujeitos, já que algumas adversidades podem ser externalizadas pela obra e/ou personificadas por personagens a partir da inserção de magias, monstros e outros possíveis artifícios ficcionais que são característicos do gênero:

Os melhores exemplos de fantasia clássica para crianças usam o fantástico como um mecanismo de narrativa, como uma metáfora para a realidade. O fantástico permite aos escritores infantis lidar com importantes questões psicológicas, éticas e existenciais de uma maneira um pouco mais imparcial, que frequentemente prova-se mais efetiva com leitores jovens que o realismo. Por exemplo, a batalha do bem e do mal pode ser menos perturbadora, e ainda assim mais persuasiva, quando descrita dentro de um mundo imaginário do que no entorno imediato do leitor. O crescimento espiritual do protagonista pode ser representado de forma mais tangível quando retratado em termos de luta com forças mágicas externas do que em termos de tensão interna. Em particular, a fantasia pode empoderar o protagonista infantil de um modo que a prosa realística é incapaz de fazer. Nesse aspecto a fantasia tem um grande potencial subversivo já que ela consegue questionar a relação de poderes existentes, incluindo aquele entre a criança e o adulto, sem necessariamente quebrar a ordem real do mundo. (NIKOLAJEVA, 2009, p. 61)

Todavia, não é somente com o público infantil que a Fantasia consegue acender a chama do imaginário; não são apenas as crianças que têm o privilégio de navegar por esses mares e encontrar nessas obras a tempestuosidade de seus conflitos. Ursula K. Le Guin afirma que a “fantasia é a linguagem do *eu interior*” (LE GUIN, 1975, p. 70); é a Fantasia que consegue, portanto, melhor se comunicar com a subjetividade do leitor, e é também com ela que se pode compreender um pouco mais sobre si próprio. Pode-se inferir que, se a Fantasia é a linguagem do *eu interior*, não é porque ela fala *sobre* o *eu interior*, mas principalmente devido ao fato dela conversar *com* ele. Esse gênero literário tão

conhecido possui a capacidade de cativar seus leitores pois, de certa maneira, encontram-se em suas páginas uma espécie de espelho, um reflexo subjetivo de suas próprias necessidades; por possuir essa maior (im)parcialidade, por ter o poder de transgredir as fronteiras da realidade e moldar em palavras as mais profundas representações do imaginário humano, o leitor pode deparar-se no decorrer da obra e no desenvolvimento de suas personagens, conforme explora esse universo criado para se aprofundar em seus símbolos e interpretações, algumas características relevantes para o seu próprio desenvolvimento, mas — como explicado por Maria Nikolajeva — sem que com isso se quebre a ordem real do mundo. A Fantasia é, portanto, a linguagem do *eu interior* porque ela nasce justamente do *eu interior*, ela se fomenta em desejos, abriga-se na imaginação e germina na psique pelos pensamentos, pelo próprio sujeito e sua subjetividade.

Freud, ainda em “Escritores Criativos e Devaneios”, afirma que “as forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória” (FREUD, 2010, p. 1924). É justamente o gênero literário da Fantasia, como evidenciamos até então, que, além de poder dar forma e realizações a esses desejos, acaba por circunscrever e contrastar a dimensão terapêutica na literatura; a Fantasia não somente atua como uma das engrenagens que permitem e facilitam uma possível identificação do leitor — por sua *linguagem do imaginário* —, mas também exerce uma função de centralidade para a qual outros fatores dessa questão convergem, uma centralidade gravitacional em que elementos, que compõem a dimensão terapêutica da literatura, gravitam em seu entorno, vão em direção à ela. A afirmação de Freud insere nestas considerações os reflexos das essências de muitas obras relacionadas à presente pesquisa, quais sejam a realização de desejos, o prazer da leitura, a satisfação do leitor ao presenciar a restituição da ordem na narrativa, ou de testemunhar um certo acontecimento que há muito vem sendo esperado. Há na narrativa, para certos leitores, um apaziguamento das emoções, uma *liberação de tensões*, a qual é acarretada principalmente pela forma como se estrutura a Fantasia e pela forma como se pode trabalhar os seus elementos.

Além de dar forma e realização a desejos, o que converge a Fantasia para a dimensão terapêutica da literatura é também o fato de que, livros como os citados anteriormente, mais do que aventuras e mistérios, entregam ao leitor uma jornada de crescimento individual, expõem os conflitos pessoais das personagens e todo o trajeto percorrido para resolvê-los. Uma batalha não somente física -

contra a vilã - mas também moral, onde a vitória da heroína representa mais uma concretização da maturidade e evolução interior, do que, necessariamente, apenas uma demonstração de força. Farah Mendlesohn, em seu livro *Rhetorics of Fantasy*, publicado no ano de 2008, diz que “a recompensa real” em livros enquadrados nos gêneros de Portal Fantasy — como **Coraline** e **Harry Potter**, onde há basicamente uma transição, um deslocamento da personagem do mundo “real” para um mundo de fantasias — “é o crescimento moral” (FARAH, 2008, p. 28). Sendo assim, os verdadeiros tesouros dessas jornadas, tanto para as heroínas e conseqüentemente para o próprio leitor que as acompanha e se identifica com elas, é, de certa forma, a ascensão para um grau mais alto de compreensão do mundo. Os leitores, portanto, não retornam do universo ficcional de “mãos vazias”, suas recompensas vão além do prazer; eles retornam com as perspectivas e aprendizados absorvidos da narrativa, os auxílios extraídos dos acontecimentos e das personagens, que, quando transferidos das páginas para si, deixam de ter valores significativos somente na obra e passam a complementar o cotidiano do sujeito.

Obras que bebem desse gênero conseguem de forma frequente encantar e influenciar diversos tipos de leitores não somente por ter a capacidade de compor um mundo de mistérios, novo e acessível a todos, mas também porque esse mundo vai se construindo junto do leitor — o enredo ou universo de Fantasia demanda uma maior proximidade com o sujeito que o explora, existindo no ato de sua leitura uma espécie de translocação na qual o leitor, acima de tudo, se sente parte daquilo que se materializa em sua mente por meio da textualidade diante de seus olhos; *quanto mais eu leio, mais as palavras se concretizam e mais esse universo toma forma dentro de mim*. Greer Gilman explora exatamente essa questão enfática do gênero ao escrever resumidamente que

Qualquer ficção - sobretudo obra de fantasia - é um mundo feito de palavras, “um mundo”, como diz Ursula K. Le Guin, “onde nenhuma voz já falou, onde o ato da fala é um ato de criação”. Não existe a Terra Média, nem Dorimare além da barreira, um véu de palavras; nenhuma janela cheia de frutas de goblin à venda. Nenhuma “terra de fada abandonada” existe a não ser que o feitiço seja quebrado. O espelho é a linguagem; e o espelho é tudo o que há. (GILMAN, 2012, p. 134)

A sensação de pertencer ao universo que se desbrava, de ser seu habitante e em partes seu criador, eleva a experiência estética do leitor acima de qualquer ato de automatização cotidiana; quando a obra encanta, quando encontra-se nela vida e identidade, então se percorre um caminho de descobrimento junto com a personagem. Quão apática é uma leitura de **Harry Potter** sem que o leitor sintasse estar em Hogwarts? Quão distante é uma leitura de **Coraline** na qual o leitor não se veja cruzando a porta? É o leitor que quebra o feitiço citado por Gilman, o quebra ao abrir suas páginas e pouco a pouco ir revelando aos olhos e à mente toda essa vida latente. Quando se adentra o universo e passa-se a apreciar sua narrativa e seus heróis, abre-se então a possibilidade de espelhar-se em suas personagens a ponto do sujeito abdicar da posição de espectador distante para, assim, transfigurar-se em uma entidade presente, vivenciadora, que experiencia - as provações que protagonistas e personagens passam, nós de certa forma passamos também.

O livro, portanto, ao fazer parte desse processo identificatório com o leitor, ao ser lido em sua totalidade individual e aprofundado em seus significados, consegue trabalhar a própria dimensão psicológica daquele que lê. Atrás do véu da fantasia, das magias e monstros, dos heróis e dos vilões, existe uma verdade humana e profunda capaz de comunicar-se não somente com o consciente do sujeito no ato da leitura, mas também com seu tão complexo inconsciente. Dentre as diferentes camadas interpretativas da obra, existirão significados que apenas a mente inconsciente será capaz de absorver, significados esses que, embora escapem à percepção da consciência, são capazes de trazer ao id um apaziguamento de seus anseios. A Fantasia não só pode, como habitualmente concede ao escritor uma maior liberdade na modelagem de sua narrativa, de forma que toda a galáxia de significados gerados pela obra consiga dialogar com diferentes camadas psicológicas de um mesmo leitor e trabalhar suas diferentes adversidades; Bettelheim discorre sobre esse aspecto na perspectiva dos contos de fadas:

Aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento. Lidando com problemas humanos universais [...] estas histórias falam ao ego em germinação e encorajam seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes.

À medida em que as histórias se desenrolam, dão validade e corpo às pressões do id, mostrando caminhos para satisfazê-las, que estão de acordo com as requisições do ego e do superego. (BETTELHEIM, 1976, p. 6)

Fica claro, conforme evidenciado nos comentários de Bettelheim, Ursula K. Le Guin e Freud, quão profundamente um livro consegue estender suas raízes pela mente de certos sujeitos. Obras literárias, sobretudo aquelas que vertem da Fantasia, possuem um papel importante nessa comunicação interna com a subjetividade do sujeito, pois conseguem decodificar nas personagens e na própria linguagem de seus universos complexas questões psicológicas humanas. A literatura, uma vez que se finda no horizonte da imaginação, tem tanto a possibilidade de conceder o apaziguamento de emoções através de satisfações conscientes, como também consegue, de certa forma, localizar-se no quarto escuro do inconsciente, trabalhar suas necessidades em um ambiente, como o da Fantasia, no qual essas necessidades sejam justificadas — que estejam de acordo, como disse anteriormente Bettelheim, com as requisições do ego e do superego — a fim de extrair dessas representações encontradas em personagens e símbolos uma amenização dos sufocamentos internos.

Na criança ou no adulto, o inconsciente é um determinante poderoso do comportamento. Quando o inconsciente está reprimido e nega-se a entrada de seu conteúdo na consciência, a mente consciente será parcialmente sobrepujada pelos derivativos destes elementos inconscientes, ou então será forçada a manter um controle de tal forma rígido e compulsivo sobre eles que sua personalidade poderá ficar gravemente mutilada. *Mas quando o material inconsciente tem, em certo grau, permissão de vir à tona e ser trabalhado na imaginação, seus danos potenciais - para nós mesmos e para os outros - ficam muito reduzidos.* (BETTELHEIM, 1976, p. 8, grifo nosso)

As histórias mencionadas ao longo deste capítulo, sejam elas romances ou contos, são exemplos de um campo no qual o id tem uma maior liberdade para emergir e ser apaziguado, compreendido, quiçá resolvido. São obras como essas, férteis ao imaginário, nas quais se cultiva nas páginas uma nuvem extensa e carregada de significados, que a leitura pode vir a tornar-se também um processo

de autoconhecimento, lugar no qual os sentidos tomam forma, se materializam em palavras como água em nosso horizonte imaginário para infiltrarem-se por entre cada camada de nossa mente, podendo irrigar desde o prazer consciente do ato de ler até as nascentes distantes, mas inacessíveis, do nosso inconsciente.

Um processo integrativo como esse dependerá, sempre, tanto do leitor quanto de suas requisições pessoais momentâneas; caso a textualidade da obra seja capaz de evidenciar os problemas do sujeito, e de certa forma exercer um papel no auxílio de suas resoluções, o sujeito terá, assim, no ato da leitura, um reflexo de si mesmo — o desbravamento desse novo universo ficcional e cativante acaba por transformar-se, como já dito, em uma jornada de autoreflexão e descobrimento, de forma que a narrativa, os lugares e personagens criados pelo autor, tenham a possibilidade de integrarem parte da caracterização do *eu* do leitor; a fantasia torna-se, dessa maneira, um espelho de múltiplas faces capaz de refletir os incontáveis anseios da mente humana, de exhibir no seu reflexo subjetivo a materialização de pensamentos disformes, sejam eles conscientes ou não. É ao darmos vida a esses universos variados, no ato da leitura, que esses mesmos universos trazem novas luzes para o nosso mundo interior; é também ao ter a capacidade de externalizar e trabalhar as diferentes problemáticas por um âmbito psicológico que, vez ou outra, a obra consegue integrar nossa própria personalidade, ajudando a (re)construir, palavra por palavra, a essência daquilo que faz com que nós sejamos quem somos. Bettelheim explica de forma detalhada como a fantasia pode ajudar o ego na construção da personalidade ao escrever que

O inconsciente é a fonte de matéria-prima e a base sobre a qual o ego erige o edifício de nossa personalidade. Prosseguindo na comparação, nossas fantasias são os recursos naturais que fornecem e moldam esta matéria-prima, tornando-a útil para as tarefas de construção da personalidade que cabem ao ego. Se somos privados desta fonte natural, a vida fica limitada; sem fantasias para nos dar esperanças, não temos forças para enfrentar as adversidades da vida. (BETTELHEIM, 1976, p. 133)

A fantasia, no que diz respeito à dimensão terapêutica da literatura, atua, portanto, como uma espécie de argila da nossa humanidade à espera de um artesão — o autor — que lhe dê forma, que nela projete o que assola a mente e o imaginário humano; é justamente a fantasia, uma das matérias-primas dessa

dimensão terapêutica e importante fator em relação ao processo identificatório dos leitores, que, segundo Bettelheim, ajudaria a (re)modelar o nosso inconsciente, fonte de matéria-prima e principal fundação da própria personalidade.

Existem certos elementos nas obras literárias mencionadas anteriormente, como **Coraline** e **Harry Potter**, ou nos contos estudados por Bettelheim, como “Rapunzel” e “Cinderela”, que tendem a cativar o leitor justamente pela proximidade que, de forma intencional ou não, acaba resultando entre ele e as personagens. É de certa maneira relevante para o sujeito, e para o processo identificatório que possa ocasionar de sua leitura, que haja na obra uma personagem da qual, seja por seus problemas ou qualidades, o leitor possa se encontrar em seus traços característicos. Essa identificação, por vezes, vem de um atributo comentado por Bettelheim, ao analisar “Cinderela”, mas que pode ser encontrado em todas as obras mobilizadas ao longo deste capítulo: a *personagem simplória*.

Muitas vezes, conforme nos deparamos com narrativas de Fantasia, é comum encontrarmos nesses universos um tipo característico de personagem, um tipo que aos poucos, no decorrer da leitura, começa a tomar uma posição de destaque na obra, não apenas devido ao fato que, em grande parte das vezes, são as personagens principais, mas sim porque são genuinamente cativantes. Essa aproximação com o leitor não acontece por um processo aleatório e sem motivos determinados, ou ocorre por influências puramente conscientes. Em muitas ocasiões, o sujeito pode gostar de algo sem entender o motivo, e às vezes quando o entende não necessariamente tem uma total compreensão de todos os fatores envolvidos nessa identificação; há elementos que tendenciam o leitor à apreciação de uma personagem justamente por ela ter como cerne de sua individualidade a representação de um traço característico do próprio sujeito que lê — e um desses possíveis traços é o da personagem simplória, a personagem que, a princípio, representa um sujeito comum em relação ao meio em que vive, sem um aspecto extraordinário que poderia lhe destacar ou vir a distanciá-la do leitor, como heróis e heroínas. Com esse modelo de personagem, todo leitor poderia, basicamente, se identificar, se ver em seu lugar fazendo as coisas que ela faz, tomando sua posição pelo caminho de aventuras. Bettelheim comenta sobre esse aspecto em um parágrafo em que discorre sobre a diferenciação entre os mitos — nos quais há uma divinização e superioridade das personagens — e

os contos em que, assim como **Coraline** ou **Harry Potter**, há uma distância pequena ou nula em relação ao leitor.

[O mito] apresenta seu tema de uma forma majestosa; transmite uma força espiritual; e o divino está presente e é vivenciado na forma de heróis sobrehumanos que fazem solicitações constantes aos simples mortais. Por mais que nós, os mortais, possamos empenhar-nos em ser como estes heróis, permaneceremos sempre e obviamente inferiores a eles.”(BETTELHEIM, 1976, p. 133)

É importante ressaltar que esse distanciamento presente nos mitos não ocorre nas obras mencionadas anteriormente, não apenas pela construção da personagem, mas também pela forma como se estrutura toda a narrativa. Mesmo com os feitos fantásticos presentes nessas obra, é comum que não se eleve o patamar entre o herói e o sujeito, já que essas realizações, de certa forma, não estão únicas e intrinsecamente ligadas àquelas personagens, pois em várias ocasiões é possível colocar-se em seus lugares (outras pessoas corajosas, por exemplo, poderiam ter êxito no que Coraline fez); ademais, sua ascensão — quando há — muitas vezes acaba por representar um novo estágio de maturidade, alcançado através de um caminho proposto na obra e percorrido pela personagem o qual o leitor também poderia, em seu próprio tempo e de sua própria forma, trilhar. Essas histórias expressam um sentimento claro de que, embora não seja o leitor, efetivamente, que esteja passando pelas provações da personagem, há um reconfortante sentimento de que os feitos do herói poderiam também ter sido reproduzidos por ele; esse reconforto, como já visto com o relato do *Potter It Forward*, não se limita apenas ao mundo ficcional, tendo plena capacidade de emergir mutuamente no mundo empírico, podendo também, em certas situações, abstrair da experiência com a personagem a fundação de um caminho que, como observado nos estudos de Bettelheim, tem a possibilidade de auxiliar e/ou direcionar o sujeito na resolução de seus conflitos reais.

Conforme vai se elucidando a questão terapêutica da literatura, é igualmente necessário que fique claro alguns pontos em relação ao assunto: buscamos compreender nessas páginas como e com quais elementos as obras literárias resultantes da Fantasia possuem a capacidade de ajudar o leitor no enfrentamento de suas adversidades pessoais. A literatura e sua questão terapêutica não se figura pelo uso desses universos para uma desconexão da

realidade com o intuito de esconder-se dos elementos que a compõem; não se trata, portanto, de escapismo literário o que é aqui investigado, mas sim a relação saudável, humana e necessária, que sempre existiu entre o ser humano e a arte, aquela que complementa e dá suporte aos fascínios da imaginação, a mesma que molda e encanta sujeitos, que por uma janela de palavras traz a perspectiva e esperança de um novo cotidiano, vez ou outra mais colorido; não uma janela de escape, visando a fuga irrefreável do mundo, mas uma janela de contemplação, que busca nas páginas o deleite da alma, no qual o desligamento momentâneo do mundo reascende no sujeito os ânimos de um novo dia e as forças para lidar com a realidade material em que está efetivamente inserido.

Pode-se também trabalhar a questão da literatura como auxílio justamente ao se destrinchar o aspecto do *novo dia*, a salvaguarda, de nem que seja um resquício, do olhar futuro. O pensamento do *por vir* é, em certos momentos, um fator responsável por inferir ansiedades aos mais diferentes tipos de sujeitos; por se tratar de algo incontrolável e incógnito, essa nebulosidade que espreita tudo e todos pode às vezes se figurar como um receio presente e inoportuno, materializar-se, assim, em um dos dragões da frase escrita por Chesterton. No entanto, as obras literárias que vertem da dimensão terapêutica, as mesmas que possuem a característica salientada por Ursula K Le Guin, ou seja, de serem a linguagem do *eu interior*, acabam por transmutar-se em um verdadeiro relicário de emoções, medos e anseios; esse relicário, no decorrer das narrativas, é aberto e tem seu conteúdo exposto ao leitor, de forma que seus problemas mais momentâneos e mesmo seus receios passados e futuros podem ser externalizados pelas páginas e trabalhados em sua psique; ademais, devido ao fato de serem fomentadas por uma positividade muitas vezes inerente, a qual tende a se concretizar com a conclusão da narrativa, essas obras de Fantasias conseguem, em determinadas situações, evidenciar e trabalhar esses sentimentos conflitantes dentro de suas histórias, a fim de trazer uma visão significativa e esperançosa de um futuro melhor fora delas. Os mais variados sentimentos, portanto, que possam vir a afligir o leitor em relação aos estágios naturais de uma vida futura, principalmente aqueles que se dizem respeito à formação de um sujeito ou referentes às suas etapas de maturidade, são assuntos férteis que, de uma forma ou outra, são constantemente retratados, personificados e inseridos no leque de significados contidos nessas obras.

As crianças (e também os adultos) devem ser capazes de

acreditar que é possível atingir uma forma de existência mais alta se dominam os graus de desenvolvimento que isso requer. As histórias contando que isto, além de ser possível, é o provável têm uma tremenda atração para as crianças, porque combatem o temor sempre presente de que não conseguirão fazer esta transição, ou de que perderão muito no processo. (BETTELHEIM, 1976, p. 192)

Bettelheim comenta também, ainda no começo de sua obra, sobre a importância de desenvolver a imaginação para a consolidação de uma vivência plena, na qual seja possível olhar para o mundo através de diferentes espectros e ter no nosso cotidiano uma perspectiva mais leve, madura e agradável.

Para não ficar à mercê dos acasos da vida, devemos desenvolver nossos recursos interiores, de modo que nossas *emoções*, *imaginação* e intelecto se ajudem e se enriqueçam mutuamente. *Nossos sentimentos positivos dão-nos força para desenvolver nossa racionalidade; só a esperança no futuro pode sustentar-nos nas adversidades que encontramos inevitavelmente.* (BETTELHEIM, 1976, p. 4, grifo nosso)

É justamente a *esperança no futuro* um dos fatores positivos que as obras comentadas no decorrer do capítulo ajudam a resguardar. Por falar ao ser humano, sobre o ser humano, em uma linguagem não somente germinada pela imaginação, mas também compreensiva ao universo da psique, a literatura, e principalmente a que se respalda no âmbito da Fantasia, imerge o indivíduo em um vórtex de subjetividade no qual as personagens da obra, toda a narrativa e seu universo, convergem para um centro de abstrações subjetivas do leitor. O escritor que bebe da fonte da fantasia, da qual essas obras são feitas, embebeda também o sujeito do mesmo néctar de sua criação. Freud diz que

A irrealidade do mundo imaginativo do escritor tem, porém, consequências importantes para a técnica de sua arte, pois muita coisa que, se fosse real, não causaria *prazer*, pode proporcioná-lo como jogo de fantasia, e muitos excitamentos que em si são realmente penosos, podem tornar-se uma fonte de prazer para os ouvintes e espectadores na representação da obra de um escritor. (FREUD, 2010, p. 1922, grifo nosso)

Quando adentra-se o âmbito literário a partir de todas essas características descritas, e ao abordar a literatura em seu espectro de auxílio, fica ainda mais clara a compreensão dessa passagem de Freud. Ao dizer que “muitos excitamentos que em si são realmente penosos, podem tornar-se uma fonte de prazer para os ouvintes”(FREUD, 1907-1908, p.), o autor acaba salientando o papel de subversão da Fantasia, descrito anteriormente por Maria Nikolajeva; é um tanto quanto óbvio o fato de que nem todas essas obras, quando pensadas em um cenário que se limite à realidade empírica, trariam esse mesmo sentimento de deleite ou segurança. Muitas vezes essas narrativas são capazes de trazer benefícios ou evocar certas sensações pois encontram-se alocadas em um lugar seguro — um universo que, embora longínquo, encontra-se a uma mão de distância, e que não se acessa fisicamente, mas com o íntimo. Por não ter uma relação intrínseca e mandatória com o mundo tangível e as regras que o cerceia, pode-se assim modificar ou suspender certos regimentos que constroem a base daquilo que se considera real, e com isso, mais do que qualquer outro gênero, consegue trabalhar a essência humana junto às exigências e desejos do *eu*, sem necessariamente atar-se ou submeter-se à uma influência sociocultural ou política — a Fantasia é de fato verdadeira quando tratada na construção psicológica e humana, e, tanto quanto verdadeira, ela também é asseguradora, uma vez que se passa em um espaço diferente, e consegue retratar questões emocionais complexas através de uma narrativa encantadora que, em uma outra situação, ou fora do âmbito ficcional, talvez não provocasse prazer.

Outro fator importante do quesito ficcional é o fato das personagens serem lentes de perspectivas, ou seja, é possível, a partir da leitura, que a narrativa entregue ao sujeito uma visão alternativa dentro de uma problemática contida na obra, que quando relacionada com sua realidade empírica consegue, de certa forma, moldar a relação do leitor com suas adversidades pessoais a partir da relação das personagens com as adversidades ficcionais. Existe no ser humano e em sua relação com a literatura, portanto, uma espécie de liberdade para viver em outros corpos e vivenciar novos mundos, liberdade essa que, por voar fora da realidade tangível e não se limitar às fronteiras do cotidiano, traz ao sujeito-leitor experiências novas, perspectivas diferentes e um olhar sobre a vida e sobre si mesmo que antes, possivelmente, nunca havia pensado. Antonio Candido comenta sobre o importante papel das personagens e como elas podem florescer, criar raízes no sujeito, em um processo de fundamentação e reflexão do *eu*.

A ficção é o lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (CANDIDO, 1970, p. 48)

A afirmação do autor, com ênfase na capacidade da ficção de ajudar o leitor a “objetivar a sua própria situação”, dialoga diretamente com o pensamento evidenciado por outros autores citados ao longo deste capítulo; seja Maria Nikolajeva ao compartilhar a importância da fantasia na construção infantil, seja Bettelheim ao demonstrar como essas narrativas auxiliam no desenvolvimento imaginativo, e como esse desenvolvimento é importante na fundamentação da personalidade, o comentário de Candido acaba por juntar-se a todo esse universo que concretiza a importância literária enquanto modo terapêutico, e contrasta, a partir da condição do leitor de ser *autoconsciente*, o poder dessas narrativas de direcionar seus conflitos (objetivar sua situação), ou mesmo atuar como um auxílio pessoal de certos sujeitos. O autodescobrimento e a autorreflexão que a obra tem a possibilidade de conceder ao leitor é outra característica comentada nos parágrafos anteriores contida, direta ou indiretamente, na ideia de Candido; ao dizer que a vivência e a contemplação do mundo através de personagens variadas resulta na verificação da “condição fundamental de ser autoconsciente e livre”, na transparência do indivíduo, o autor formaliza em suas ideias o poder da literatura de expor-se como um manancial de perspectivas, conflitos e sentimentos — apenas se pode conhecer a si mesmo de fato quando é possível enxergar o seu próprio interior, e enxerga-se o próprio interior ao estar transparente a si mesmo; no caso da literatura isso ocorre ao viver o que aquela personagem vive, ao enfrentar o que ela enfrenta.

Portanto, é importante que se tenha a compreensão da literatura também em seu aspecto fundamentalmente construtivo em relação ao leitor, incluindo seu papel de auxílio, ou seja, o da dimensão terapêutica sobre a qual nos debruçamos. As obras literárias, mais do que apenas leitura, fornecem ao sujeito um olhar humano e crítico sobre as personagens e o seu próprio estado

intrínseco, um olhar encantado por outros mundos e apaziguador do seu próprio que, embora cessem as letras com o fechar da obra, perpetra-se a narrativa por boa parte de sua vida. Não faltam exemplos, como visto anteriormente no movimento *Potter It Forward*, ou nos relatos expostos por Bettelheim, de indivíduos que experienciaram esse fator identificativo com a obra e, mais do que isso, obtiveram benefícios dele; têm-se, com os livros e seus universos, uma constante transitividade pessoal, uma comunicação interna capaz de sedimentar a consolidação de um *eu* por meio de diferentes personagens, experiências e perspectivas, abordando simultaneamente três etapas de um mesmo sujeito: aquele que se foi, aquele que se é, e aquele que se pode ser. O livro lança, assim, um olhar atemporal ao próprio leitor, abarca em suas páginas problemáticas e subjetividades que, conforme se materializam as personagens e constrói-se o universo, vão se reiterando na narrativa junto da participação do próprio sujeito.

3. A PERSONAGEM CORALINE NA DIMENSÃO TERAPÊUTICA

Seguindo a mesma lógica de outros autores, como Lewis Carroll em **Alice no País das Maravilhas**, ou J. K. Rowling em **Harry Potter**, **Coraline** também é uma narrativa na qual o título estampado na capa externaliza o nome de sua própria personagem principal. Publicado em julho de 2002 pela editora Bloomsbury, o livro foi na mesma época adaptado para a mídia audiovisual, e chegou às telas do cinema através de uma animação feita totalmente em *stop-motion*. Além de preceder outras obras de Neil Gaiman, como **Os Filhos de Anansi** (2009) e **O Oceano no Fim do Caminho** (2013), **Coraline** recebeu grande apreço por parte do público em sua época de publicação, e chegou a ganhar importantes prêmios literários da comunidade internacional, dentre eles o Nebula e o Hugo Awards, ambos angariados nas categorias relacionadas ao gênero Fantasia.

Pensada, a princípio, para suas duas filhas, Holly e Maddy, **Coraline** é uma obra de Neil Gaiman conhecida por ser não apenas fértil, mas também instrutiva ao imaginário do leitor, e que tinha como intuito, nas palavras do próprio autor, de contar algo que ele “gostaria de ter sabido quando era garoto: ser corajoso não significa não ter medo. Ser corajoso significa estar com medo, muito medo, mas mesmo assim fazer o que é certo” (GAIMAN, 2002, p. 13). **Coraline** é, portanto, desde sua gênese, a externalização de um aprendizado, a concretização de um pensamento que visa ajudar o sujeito que se aventura em suas páginas. Ao expressar suas ideias iniciais na hora da escrita, a maneira com que, através de **Coraline**, ele desejava auxiliar e instruir suas filhas, Neil Gaiman acaba por jogar luz na presente pesquisa e, com isso, abre o caminho para que possamos trilhar sua obra a partir de uma perspectiva que, de forma intencional ou não, pode estar presente desde o cerne de sua criação: a dimensão terapêutica na literatura.

Outra característica encontrada na obra que evidencia essa intenção inicial é, como já mencionado no capítulo anterior, a frase atribuída a Chesterton e que estampa a primeira página do livro. Entendendo o porquê Gaiman escreveu **Coraline**, pode-se dizer que essa frase está em congruência com os objetivos do autor — e também com os objetivos da presente pesquisa. A personagem Coraline, como veremos, tende a representar o enfrentamento dos problemas através de seus modos de lidar com o medo; ela personifica, na narrativa em que habita e por meio de suas ações, a concretude do pensamento de seu criador na materialidade do texto — afastando-se, portanto, daquele reflexo invariável e

mecânico de um heroísmo superficial, e trazendo ao leitor um ideal mais humano, tanto no que tange à coragem, quanto na maneira com que lidamos com nossas adversidades. A obra não somente coloca, de modo representacional, os possíveis sentimentos ruins capazes de obscurecer nossos ânimos – como o medo, que recai sobre Coraline –, como também enfatiza que a bravura da personagem não vem da ausência dessas emoções incômodas, mas dos modos com os quais as enfrenta. Gaiman traz à luz, com Coraline, uma personagem tão humana e vulnerável quanto qualquer leitor, e acaba fazendo dela um espelho com o qual pessoas, seres humanos reais, possam se identificar e consigam, assim, absorver, trabalhar e repercutir os ideais e atitudes da personagem – no que se poderia entender como uma espécie de *mímesis reversa*, ou seja, da mesma forma que a personagem é uma representação verossimilhante da realidade empírica, o leitor que com ela se identifica nesse processo reflexivo acaba por mimetizá-la e, com isso, passa a reproduzir, na sua realidade mental-emocional e, consequentemente, na realidade empírica que o rodeia, os modos como a personagem lida com seus medos e como os resolve. Essa *mímesis reversa* parece ser, ao menos no caso de Coraline (obra e personagem), o mecanismo principal do funcionamento da dimensão terapêutica da literatura.

Não é preciso ir muito longe para se encontrar exemplos da ocorrência desse processo identificatório, relatos de pessoas que, em um primeiro momento, procuravam na obra um momento de lazer, mas que acabaram encontrando na personagem uma janela para a sua própria subjetividade, materializando no seu mundo empírico essa reflexividade entre o indivíduo e a heroína. Na mesma carta introdutória em que decide contar o motivo que o levou a escrever **Coraline**, Neil Gaiman relata, de um modo geral, encontros que teve com os leitores e compartilha o fato de ter recebido vários agradecimentos, de uma certa parcela dessas pessoas, pelo auxílio que sua obra foi capaz de lhes proporcionar. Dentre os mais variados tipos de apreços e elogios, o escritor britânico comenta justamente sobre o que lhe era mais gratificante: “comecei a encontrar algumas mulheres que me disseram que Coraline as ajudou a passar por momentos difíceis. E que, quando estavam com medo, pensavam em Coraline, e então faziam a coisa certa. E isso, mais do que qualquer outra coisa, faz tudo valer a pena” (GAIMAN, 2002, p. 20).

Ao deixar claro a importância desses relatos, Gaiman mais uma vez reafirma a atuação de Coraline como uma espécie de auxílio, uma possível complementação para a formação do indivíduo na qual, à medida em que o leitor

imerge na trama da obra e acompanha sua personagem principal, vai lhe sendo cedida uma vivência diferente, uma nova perspectiva, ao ponto de mudar, em certas ocasiões, como a do grupo de sujeitos mencionados na carta, a própria relação do leitor com o mundo e suas problemáticas. Neil Gaiman não somente criou a obra e sua personagem a partir de uma perspectiva que também leva em consideração o auxílio terapêutico aos campos mental e emocional, como também evocou nela esse eco ambivalente de medo e coragem, hesitação e enfrentamento, como modos, ou exemplos, de como se lidar com os desafios impostos pela vida a esses campos. Acabou não a direcionando, por fim, apenas para suas filhas, mas para todos aqueles que, por algum motivo, se identificaram com seu universo e narrativa – sobre a perspectiva da dimensão terapêutica, Coraline, enquanto personagem, é também um receptáculo de subjetividades, um jogo de reflexos, que toma formas e papéis diferentes a depender do sujeito posicionado à sua frente.

Porém, para que se possa melhor entender as relações desses sujeitos com a obra e os possíveis impactos em seus cotidianos, é preciso, antes de tudo, um conhecimento prévio da narrativa. A história se passa na Inglaterra, em um período de mudanças para Coraline, uma criança de onze anos que, acompanhada de seus pais, acaba de chegar em sua nova residência: a enorme casa chamada Pink Palace. Por ser muito grande, ela fora dividida em três apartamentos diferentes: o andar de baixo, onde moram as Senhoritas Forcible e Spink, simpáticas e antigas atrizes que adoram chá, o andar de cima, onde mora o Senhor Bobinsky, um peculiar residente que é responsável por treinar um pequeno circo de ratos, e, por fim, entre os dois andares está o novo apartamento de Coraline. Seja pelas irmãs Spink, que possuem diversos cachorros da raça spitz, ou pelo morador do andar de cima, que é descrito pelo narrador como “um velho doido que tinha um bigodão” (GAIMAN, 2002, p. 20), todos eles possuem suas próprias excentricidades e características marcantes, compartilhando em comum o fato de sempre trocarem o nome da personagem por “Caroline”.

As primeiras duas semanas que se passam na obra são, basicamente, para se ter um primeiro contato com a personagem principal e, assim, conhecer melhor suas características. Gaiman constrói Coraline, desde o princípio, como uma personagem de personalidade exploradora e muito ativa. Logo no começo é mostrado ao leitor uma pessoa que, dentro de suas próprias limitações, gosta de explorar, desbravar e conhecer novos lugares – e é exatamente isso que ela busca fazer logo quando chega na nova casa.

No dia seguinte à mudança, Coraline saiu para explorar.

E explorou o jardim. Era um jardim bem grande: nos fundos havia uma quadra de tênis velha, embora ninguém na casa jogasse tênis. [...] Havia um poço também. No dia que a família de Coraline se mudou, a srta. Spink e a srta. Forcible fizeram questão de ressaltar quão perigoso aquele poço era, e alertaram que Coraline passasse bem longe dele. Assim, a menina começou sua missão de exploração por lá, pois, sabendo exatamente onde ele ficava, poderia evitá-lo no futuro. [...]

Foi assim que ela passou suas primeiras duas semanas na casa: explorando o jardim e o terreno ao redor. (GAIMAN, 2002 , p. 21-22)

Devido ao fato de estar em um ambiente novo, do qual conhece muito pouco, Coraline decide sair para investigar os arredores de sua nova moradia, explorando desde a quadra de tênis até o não tão atraente canteiro de rosas. Essas características da personalidade da personagem tendem a ficar ainda mais presentes na medida em que se desenrola a narrativa, e são também essas mesmas características que, em um futuro próximo, levarão Coraline a encontrar a porta mágica, responsável por conceder para ela passagem livre a um outro mundo, o mundo dúplice. Ainda no começo da narrativa, antes sequer da inserção dos elementos de fantasia, é explicitado ao leitor o aspecto um pouco conturbado da estruturação familiar em que a personagem está inserida. A desatenção dos pais em relação à menina, característica evidenciada em seus breves diálogos, exhibe o que, de certo ponto, poderia ser considerado um grau de apatia das figuras parentais – o qual, embora esteja longe de ser uma relação dolorosa para a criança, também não configura um convívio ideal. Um exemplo dessa relação é quando, Coraline, tomada pelo tédio, pede conselhos para sua mãe sobre o que fazer.

— O que eu faço agora? — Perguntou a menina

— Leia um livro — Sugeriu sua mãe. — Veja um filme. Brinque com

os seus brinquedos. Vá importunar a srta. Spink ou a srta. Forcible, ou o velho doido do andar de cima.

— Não, não — Disse Coraline. — Não quero fazer nada disso. Quero

sair para explorar.

— Não me importa o que você vai fazer — Disse a mãe de Coraline

—, desde que não faça bagunça (GAIMAN, 2002, p. 22).

Não é somente a figura materna, porém, que demonstra não se importar com as atividades da personagem. Ao recorrer para seu pai, Coraline se depara com a mesma falta de interesse, em uma conversa onde a figura paterna nem sequer olha para ela.

— Olá, Coraline — Disse o pai quando a filha entrou, sem olhar para

a menina.

— Humpf — Bufou Coraline. — Está chovendo.

— É, está caindo um belo de um temporal.

— Não, só está chovendo. Posso sair?

— O que sua mãe falou?

— Ela disse “Você não vai a lugar nenhum com essa chuva, Coraline Jones”.

— Então, não

— Mas quero continuar explorando.

— Então explore o apartamento - sugeriu o pai - Olha, aqui tem um

pedaço de papel e uma caneta. Conte todas as portas e janelas. Faça uma lista de tudo que é da cor azul. Organize uma expedição para descobrir onde fica o aquecedor. E me deixe trabalhar sossegado (GAIMAN, 2002, p. 23).

O fato de as figuras parentais não terem tempo para acatar as necessidades lúdicas da personagem – como o brincar, por exemplo –, e sempre estarem ocupados com outros afazeres que não envolvem a criança, acaba resultando, para o leitor, na impressão de que Coraline está sendo deixada de lado. Fatores mencionados anteriormente, como a apatia ou desatenção, e a falta de tempo destinado para brincar com Coraline, são características muito representativas dentro da obra, com as quais os elementos da Fantasia, como veremos no decorrer do capítulo, contrastarão de forma simbólica através da irrupção do Mundo Dúplice na narrativa. Outra característica que também é

distorcida/aumentada com o adentramento da personagem no Outro Mundo – diferente nome para Mundo Dúplice –, é o claro ofuscamento da figura paterna e um maior evidenciar da hierarquização da figura materna como símbolo de autoridade na estrutura parental. Essa ofuscação é demonstrada na obra quando Coraline, em um raro momento, encontra a figura paterna sozinha, e descobre, assim, que ele não tem liberdade de conversar com a personagem quando a Outra Mãe não está presente.

— Sério, eu não devo conversar com você quando ela não está presente – disse ele. – Mas não se preocupe. Ela não costuma sair. Vou demonstrar nossa generosa hospitalidade, de modo que você nem vai pensar em voltar (GAIMAN, 2002, p. 105).

Desde o princípio, ao estruturar a narrativa para seu leitor, Gaiman insere Coraline em meio a dois polos de autoridade: de um lado a mãe, que atua como líder familiar, e do outro o pai, uma figura evanescente e ofuscada na narrativa. Seja pelos diálogos breves com sua filha (quando comparados com os da mãe), seja pelo fato de diversas vezes ter sua imagem descrita de costas – em uma espécie de apagamento da identidade –, há uma ofuscação não somente da autoridade, mas, como veremos, da própria figura paterna em si, de forma que esse fator tão presente nessa personagem seja explicitamente representado no Mundo Dúplice por uma figura que, a todo momento, age como um ser subserviente e mecânico.

Apenas depois dessas duas semanas, portanto, quando uma forte chuva impede que Coraline continue sua exploração da casa e seus arredores, é que ela precisa, pela primeira vez, voltar sua atenção para o dentro de casa. Somente quando a personagem se encontra com seu horizonte de aventuras limitado à sua residência é que Gaiman resolve introduzir concretamente a porta que dá passagem ao Mundo Dúplice, detalhando-a como “a maior de todas, talhada em madeira escura num canto afastado da sala de visitas” (GAIMAN, 2002, p. 24), e que, a princípio, quando aberta pela mãe da personagem, revelava apenas uma parede simples de tijolos.

A frustração de que uma porta misteriosa e com um ar tão enigmático guardasse apenas um amontoado de tijolos é rapidamente superada pela personagem, pois a narrativa não demora para inserir Coraline aos elementos da Fantasia, e somente dois dias se passam para que seu verdadeiro conteúdo

venha à tona. Coraline, na ausência das figuras parentais, encontra no lugar da parede um corredor escuro, com um cheiro “frio, bolorento, de algo muito velho e moroso,[que] passava pela entrada” (GAIMAN, 2002, p. 50). É a partir de então, através desse primeiro contato com o sobrenatural, quando o autor desestabiliza a ordem da realidade tanto da personagem quanto do leitor, que a narrativa mergulha de vez na Fantasia e suas vertentes – como o fantástico –, dando vida ao imaginário individual sobre a construção de figuras que, quando imersas no escopo da presente pesquisa, podem ser abordadas na perspectiva da psicanálise freudiana, somando pontos de seus traços característicos que convergem desde textos como o sobre o *unheimlich* até a questão do inconsciente.

Pode-se dizer que, para parte dos leitores, um dos pontos de partida no qual essa identificação começa a se desenvolver é justamente o traço característico da obra que fora comentado no capítulo anterior via o pensamento de Bettelheim: o da personagem simplória. Gaiman não se resguarda ao trazer Coraline próxima de seu leitor, e ao invés de conceder a ela atributos sobrenaturais, ou qualidades infladas, ele opta pela criação de uma personagem mais acessível aos parâmetros humanos. Coraline é uma personagem que é tomada de medos e hesitações, mas também é uma personagem que se destaca, ao longo da narrativa, pelos modos com os quais enfrenta esses mesmos medos e hesitações. Mais do que isso, encontra-se em certos momentos da obra uma heroína que, assim como Rapunzel ou Branca de Neve, é de certa forma subjugada por seu estado de ser, o que a leva a vivenciar (e não fugir) essas situações e encontrar meios criativos de superá-las

Embora o livro possua uma linha narrativa que exponha algumas problemáticas mais específicas, como as relações parentais, é importante que lembremos que o motivo do apreço do leitor pela personagem e como ela poderá, de certa maneira, auxiliá-lo nas adversidades cotidianas, dependerá sempre tanto de quem está lendo, como do momento da leitura, e Coraline não foge a essa regra. Enquanto os relatos dos leitores, compartilhados por Gaiman, citavam especificamente a característica da heroína de lidar com seus conflitos emocionais, não é apenas essa característica que pode resultar no descortinamento da dimensão terapêutica presente na obra. Pessoas, pelos mais diversos fatores, poderão, durante o ato da leitura, identificar-se com as mais diversas características – como ocorreu com um usuário anônimo, na plataforma de interações sociais chamada Reddit. Em uma postagem publicada no ano de

2022, com o título “Eu preciso falar sobre Coraline por um instante”, o usuário comenta, dentre outros tópicos, a maneira como a obra o fez ficar mais resiliente em sua vida.

[...] Esse livro me fez sentir mais resiliente na minha vida. Tem uma parte em que uma das crianças fantasmas diz, dentre outras partes, que ‘a vida não lhe entrega mais do que você pode lidar’, que é algo que eu já ouvi antes, mas realmente me afetou dessa vez. (REDDIT, 2022, tradução nossa)

Com o desenrolar da história, é perceptível, a partir de uma leitura mais atenta, que Coraline não se comporta somente como uma personagem responsável por trilhar o caminho imposto pelo autor, mas atua também como um epicentro narrativo do qual alguns dos possíveis elementos que podem compor a dimensão terapêutica dentro da obra – questões parentais e emocionais, por exemplo – nascem dela, ou são atraídos até ela. Tem-se, assim, uma heroína que está em constante transição, entrando e saindo de cenários simbolicamente ricos à subjetividade individual do leitor, e lidando com temores internos e externos que, através de uma leitura identificatória, possibilita ao leitor o espelhamento dos enfrentamentos desses desafios por parte da personagem na sua própria realidade material.

Para aqueles em que o caráter de personagem simplória de Coraline foi um dos fatores imprescindíveis no processo identificatório, o parâmetro de igualdade entre o leitor e a personagem atribui ao sujeito a percepção de que os feitos ocorridos na obra são alcançáveis por ele próprio – *assim como ela vence seus medos, eu posso vencer os meus, e assim como ela evolui individual e subjetivamente, eu também posso evoluir*. Em sua disputa com a Outra Mãe – figura materna residente do Mundo Dúplice que, embora possua a mesma aparência da mãe da personagem, seus traços de personalidade são um contraste da figura original –, Coraline vê-se cerceada por diferentes tipos de comentários depreciativos, os quais resultam na percepção da personagem sobre ela própria e do mundo como “tola” e “fraca”. Bettelheim afirma que essa simploriedade – em especial para o público infantil-juvenil – são representações dos “sentimentos da criança acerca de si mesma” (BETTELHEIM, 1976, p. 114), e tem por finalidade, sob o escopo de nossa pesquisa, auxiliar no processo identificatório entre o leitor e a personagem.

Afinal, é amedrontador quando, na infância e na adolescência, nos deparamos com a complexidade do mundo, as dúvidas e deveres que se acumulam no decorrer de cada vivência, e a literatura, em seu cerne, é capaz de trabalhar essa perspectiva de uma forma segura – como faz **Coraline** – ao induzir a vitória da personagem principal sobre não somente a figura física da Outra Mãe, mas também sobre os outros vilões internos presentes ao longo da narrativa: seus pensamentos, sua pouca compreensão sobre o mundo e o que enfrentava, o medo de não conseguir e a insegurança de tentar. Coraline, ao prevalecer sobre a Outra Mãe, prevalece também sobre seus principais medos, e o ato heroico de salvar seus pais e reestabelecer uma boa convivência familiar – convivência essa não encontrada no início da narrativa – demonstra a concretização de seu amadurecimento interno, o sucesso de alcançar uma maturidade que a princípio não tinha e que durante a narrativa foi se estabelecendo, seja através do enfrentamento das suas dificuldades e desafios, seja pela conclusão positiva de seu arco familiar.

Coraline traz segurança a uma parcela de seus leitores, portanto, porque trabalha-se na obra importantes aspectos subjetivos e pessoais desse grupo de sujeitos, desses leitores que observaram no percurso de Coraline correlações com as circunstâncias de suas vidas pessoais. Pessoas como as relatadas na carta introdutória de Gaiman, pelos mais variados motivos, encontraram na heroína uma espécie de manancial de palavras, observaram nas páginas um reflexo das suas abstrações individuais, em que o gesto de assumir uma imagem de si na personagem implica também, como visto no pensamento lacaniano, em uma transformação do próprio sujeito. A personagem, portanto, para trilhar e prevalecer sobre sua história, explora e resolve problemáticas que, mesmo quando expostas em um universo ficcional, são capazes de servir como representações da realidade empírica do leitor – a jornada de Coraline, que acaba resultando na superação de seus medos e em um novo grau de maturidade, pode vir a representar, simbolicamente, a jornada do próprio leitor em busca de sua elevação individual.

Com isso, seguindo a narrativa de Gaiman, Coraline, ao deixar aflorar sua curiosidade, e buscando descobrir o que tem do outro lado da porta, adentra e encontra o Outro Mundo.

Então colocou a mão na maçaneta, girou e, por fim, abriu a porta.

O que encontrou foi um corredor escuro. Os tijolos haviam

desaparecido, como se nunca tivessem existido. Um cheiro frio, bolorento, de algo muito velho e moroso, passava pela entrada. Coraline entrou (GAIMAN, 2002, p.50).

Coraline encontra um ambiente estranhamente aconchegante, com a casa, móveis e enfeites reproduzindo um lugar muito familiar para a personagem: o mundo familiar de onde viera. Porém, o que mais difere o lugar de sua casa original são os seus residentes, em especial as figuras parentais de Coraline, seus outros pais, personagens com aparências que, embora quase idênticas às figuras originais, possuem características incomuns e assustadoras. A Outra Mãe, figura central desse universo, é descrita na narrativa como uma mulher de “pele branca como papel. [...] mais alta e mais magra. [...] dedos compridos, irrequietenos, e suas unhas, cor de carmim, eram curvas e afiadas” (GAIMAN, 2002, p. 51). Outro fator característico desse lugar é o fato de que todos os seus residentes, sem exceção, possuem os olhos trocados por botões negros, sendo essa, inclusive, uma particularidade que causou estranheza em Coraline ao encontrar pela primeira vez sua Outra Mãe.

O primeiro encontro entre ambas ocorre em um jantar inesperado, servido pela Outra Mãe para dar boas-vindas à Coraline. Esse jantar, descrito como “o melhor frango que Coraline já tinha comido” (GAIMAN, 2002, p. 52), introduz, a princípio, como seria o funcionamento daquele Mundo Dúplice. Diferente de sua casa original, onde a comida servida raramente atendia as expectativas e preferências do seu paladar infantil, o Outro Mundo mostra-se inicialmente como um lugar perfeito, onde a comida é melhor, os brinquedos parecem ter vida e o seu pijama é o dos sonhos – tudo isso para ganhar sua preferência em relação à casa original e, caso queira Coraline, futuramente trocar de residência. O contraste entre lares não é, necessariamente, um tema novo na literatura, e se pode encontrar exemplos dessa temática em contos clássicos, como “João e Maria”, e também em “Branca de Neve”. O desejo, em grande parte adolescente ou infantil, de morar na casa dos sonhos tendo em mãos tudo o que se tem vontade é, de certa forma, algo normal e recorrente à diversos grupos de pessoas. Em casos parecidos ao de Coraline, em que a falta de atenção e a não realização de desejos materiais – como a recusa da mãe em comprar seu novo pijama – pode desagradar o sujeito a ponto deste fantasiar uma nova moradia, a obra de Gaiman acaba ajudando também na desconstrução desse tipo de pensamento. Bettelheim diz que, em certos casos, um sujeito

Para escapar do turbilhão interno, sonha em ser filho de outros pais melhores com quem não teria nenhuma destas dificuldades psicológicas. Algumas crianças vão além, fantasiando e na realidade fugindo em busca deste lar ideal. Os contos de fadas, todavia, ensinam implicitamente à criança que este lar só existe num país imaginário e que, *quando o encontramos, freqüentemente se revela insatisfatório*. (BETTELHEIM, 1976, p. 222, grifo nosso)

Isso acontece em *Coraline*, e é trabalhado minuciosamente por Neil Gaiman. Enquanto insatisfeita com seu lar, a personagem encontra caminho para um novo mundo, mundo esse em que, embora tenha basicamente a mesma aparência e elementos do seu original, seus pais são substituídos por, a princípio, pais ideais. A personagem recebe, por um certo período, toda a atenção que lhe falta das suas figuras parentais. Todos esses elementos entram em contraste com aquilo que a chateava em seu lar original: a comida que para Coraline era insatisfatória, as roupas e presentes que não podia escolher, mesmo a desatenção dos pais com suas necessidades lúdicas – como brincar –, são fatores preenchidos ao adentrar essa nova casa fantástica.

Como mencionado anteriormente, o sonho de um novo lar, ou de possuir pais diferentes, pode ser comum para uma parcela de leitores mais jovens. Ao adentrar em um certo momento de dificuldade, ou para conseguir se esvair de certos pensamentos conflitantes, é possível que o leitor fantasie uma nova morada na tentativa de se afastar dos problemas que o envolvem na sua atualidade. Porém, em **Coraline**, assim como Bettelheim exemplifica em “João e Maria”, a narrativa demonstra para a criança que esse lugar só existe em um mundo ficcional, o qual “freqüentemente se revela insatisfatório”. (BETTELHEIM, 1976, p. 222).

Com o decorrer da narrativa, Coraline descobre, diferentemente da primeira impressão positiva que teve, todos os pontos negativos que levam aquele novo lugar a ser uma casa mais insatisfatória que o seu lar original, e cede ao leitor, sob a perspectiva da personagem, uma situação ficcional que pode, em certas situações, encaixar-se em sua realidade externa ao livro, compreendendo, assim, a necessidade de resistir a alguns desejos, como faz Coraline em relação ao Outro Mundo.

Outra característica importante da obra, confluyente à presente pesquisa, é justamente a relação de Coraline com o Mundo Dúplice. Seja pelo Outro Pai e pela Outra Mãe que, embora possuam as aparências relativamente idênticas aos pais de Coraline, acabam tendo suas personalidades aumentadas e contrastadas em relação às figuras originais (e que serão devidamente analisadas no próximo capítulo desta dissertação), seja pela casa, que excluindo algumas peculiaridades, como a cor do quarto da personagem que era “estranhamente mais atrativa” (GAIMAN, 2002, p. 53), é igual a sua original, a obra coloca a personagem em uma posição de estranheza por meio da utilização de imagens e símbolos conhecidos e familiares. Freud, em seu texto sobre o estranho, investiga justamente esse processo que a personagem de Gaiman vivencia na obra. Ao dizer que “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (1919, p. 238), Freud ilumina o contato de Coraline com o sobrenatural, o que nos permite, nesta pesquisa, uma melhor caracterização da experiência da personagem – experiência esta que também poderá ser vivida pelo leitor no momento da leitura da obra – através da investigação dos elementos que a compõem.

O Outro Mundo de Coraline é um mundo inimaginavelmente antigo, descrito pela própria personagem como algo que cheira a velho. Porém, da mesma forma que é antigo e estranho, é também familiar, pois se trata de sua casa – sua Outra Casa. Essa relação de um para com o outro conversa diretamente com os eixos psíquicos do leitor – Bettelheim diz que “Os lugares mais estranhos, mais antigos, mais distantes, e ao mesmo tempo mais familiares [...] sugerem uma viagem ao interior de nossa mente, nos domínios da inconsciência e do inconsciente” (BETTELHEIM, 1976, p.66), e é justamente dessa forma que o cenário é descrito na obra, sob a perspectiva da personagem, ao dizer que “Tudo era tão familiar e, *por isso*, muito estranho também” (GAIMAN, 2002, p. 106, grifo nosso). Coraline, dessa maneira, ao desbravar além da porta, acaba também por desvendar sua própria mente. Ela encontra no Outro Mundo imagens parecidas com as de suas figuras parentais, mas que ao invés de lhe causarem conforto, acabam lhe causando estranheza. O familiar induz na personagem, portanto, um sentimento amedrontador – há um diálogo direto entre o livro de Gaiman, o texto de Freud e a citação de Bettelheim.

Gaiman faz questão de imergir a personagem em uma complexa galáxia de símbolos e significados através dessa capacidade inata da Fantasia de representar as abstrações e subjetividades humanas. O Outro Mundo, embora se

construa superficialmente como uma representação de seu universo exterior, pode vir a representar também, como destacado anteriormente e em convergência com o raciocínio de Bettelheim, o próprio reflexo do inconsciente de Coraline. Ao ver o universo além da porta, Coraline reconhece dentro de si seus próprios medos, e caminha, de forma consciente ou não, para uma jornada de desbravamento interno, um reposicionamento de seu eu em relação ao mundo e ao tema familiar – colocado em questão desde o início da narrativa. Essa jornada pelo Outro Mundo, portanto, é também uma jornada introspectiva dentro de si, na qual o descobrimento e exploração do Mundo Dúplice é também um descobrimento e exploração de seu próprio *eu*, uma externalização dos medos, sonhos e desejos individuais constantemente reprimidos pelo ser humano. É justamente ali, onde se resguardam seus desejos e repressões, que a personagem evolui para uma nova forma de consciência de si, enfrentando suas aflições e receios em um embate com a Outra Mãe.

Porém, é somente depois de seu jantar, quando veste seu pijama dos sonhos e aprecia todas as atrações daquele lugar misterioso, que os pontos negativos sobre estar ali começam, de fato, a emergir. Até então, Coraline aproveita os benefícios concedidos pela estranha figura materna, chegando mesmo a afirmar que gosta de estar no Outro Mundo. É a partir da proposta da Outra Mãe de que Coraline permanecesse ali por toda eternidade que as intenções por trás dos seus agrados começam a ser descortinadas. Não é somente a ideia de morar na residência com seus Outros Pais que assusta Coraline, mas sim o que tinha de fazer para que isso se concretizasse.

– [...] nos agrada pensar que aqui é a sua casa. Você pode ficar para todo o sempre se quiser. [...]

– Se quiser ficar — Continuou seu Outro Pai — vamos precisar fazer uma coisinha para garantir sua estadia para todo o sempre.

Eles entraram na cozinha. Sobre a mesa havia um carretel de algodão em um prato de porcelana, uma agulha comprida de prata e, logo ao lado, dois grandes botões pretos. (GAIMAN, 2002 , p. 73)

A representação dos botões, sua simbologia e valores imbuídos na narrativa, serão devidamente analisados no capítulo seguinte. Por ora, é importante que se mantenha o foco na personagem Coraline e na maneira como alguns elementos de seu universo ficcional conversam com ela. Ao ver o custo

para permanecer naquele lugar, além da precaução com os Outros Pais que, embora parecessem muito receptivos, causavam em Coraline a sensação de algo estar fora do lugar, ela acaba recusando passar a eternidade no Outro Mundo e opta por voltar para sua casa original, cruzando a porta novamente para o reencontro dos seus verdadeiros pais.

Ao retornar, porém, Coraline percebe que seus pais não se encontram na residência e acaba descobrindo, depois de dormir e passar o dia inteiro sozinha, que eles foram levados pela Outra Mãe para o Outro Mundo, onde estão presos. A personagem, quando inserida nesse momento de desamparo, acaba mais uma vez recorrendo a uma característica muito importante na obra e que foi comentada inicialmente pelo autor: a coragem. Para salvar seus verdadeiros pais, ela precisa vencer seu medo e voltar ao Outro Mundo. Gaiman coloca em evidência nesse trecho de sua obra um dos maiores medos humanos, o desamparo, o medo da ausência dos pais, trabalhando através da ótica de Coraline um receio universal e que pode facilmente ser externalizado para fora do âmbito ficcional dentre os leitores das mais variadas faixas etárias. Bettelheim diz que

a ansiedade de separação - o medo de ser desamparado - [...] não são restritos a um período particular de desenvolvimento. Tais medos ocorrem em todas as idades no inconsciente [...] De fato, a pessoa mais velha pode achar bem mais difícil admitir conscientemente seu modo de ser desamparada pelos pais [...] e isto é mesmo uma razão a mais para deixar o conto das fadas falar a seu inconsciente, dar corpo às suas ansiedades inconscientes e aliviá-las, sem que isto nunca chegue ao conhecimento consciente. (BETTELHEIM, 1976, p. 16)

A obra, portanto, não somente constrói uma tensão narrativa no desaparecimento dos pais, evidenciando na personagem esse medo primordial da separação, como também evoca nesse momento sua coragem. Para recuperar seus pais ela teria de enfrentar suas ansiedades, medos e aflições. O trecho em questão é de particular importância para esta pesquisa, pois, ao encontrar forças em si, optando pelo enfrentamento do problema mesmo que aquilo a aterrorize, Coraline age como um modelo canalizador da frase que o autor queria repassar às suas filhas, contrastando o ensinamento que Gaiman buscou transmitir na criação da obra ao escrever que “ser corajoso significa estar com medo, muito

medo, mas mesmo assim fazer o que é certo.” (GAIMAN, 2002, p. 13). Coraline assume, assim, para parte de seus leitores, uma posição que vai além de *personagem a ser lida* – ela reflete em seu universo ficcional, através da Fantasia, problemáticas reais e concretas, enfrenta seus dragões e empresta a espada para que o leitor faça o mesmo, transmutando-se, portanto, e para uma certa parcela, em uma *personagem a ser espelhada*.

Coraline, em sua tentativa de resgate, encontra sua Outra Mãe logo que cruza a porta. Ela pergunta sobre o paradeiro de seus pais, exigindo que a mulher de pele pálida os liberte, porém, mais uma vez trabalhando com o medo comum do desamparo, a Outra Mãe diz para a personagem que ela não os raptou, e exhibe em seu espelho imagens forjadas dos pais de Coraline indo viajar, dizendo que na verdade eles haviam ido embora por escolha própria.

– O que eu poderia ter feito com os seus outros pais? Se eles a abandonaram, Coraline, deve ser porque ficaram entediados ou se cansaram de você. Mas eu nunca vou me entediar e nunca vou abandonar você. Você sempre estará segura perto de mim.
(GAIMAN, 2002, p. 92)

Embora a personagem não acredite nas palavras da Outra Mãe, a persistência nesse tópico, a mínima chance de um acontecimento como esse se tornar realidade, coloca tanto Coraline quanto os possíveis leitores que se identificam com ela e/ou com sua situação em uma posição de vulnerabilidade. O narrador de Gaiman descreve essa preocupação incômoda, esse sentimento vulnerável: “ela esperava que o que havia acabado de ver não fosse real, mas não tinha tanta certeza. Restava uma dúvida miúda, como um bicho dentro da maçã” (GAIMAN, 2002, p. 94). Esse foco que o autor dá ao tema em questão, como será visto, acaba também contrastando, no avançar da obra, com a reestruturação familiar, momento no qual ocorre o final feliz da narrativa - a *boa catástrofe*, como denomina Tolkien e como discutimos no capítulo anterior.

Retomando o raciocínio de Bettelheim trabalhado no capítulo passado, o qual afirma que histórias são capazes de transmitir “importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento. Lidando com problemas humanos universais” (BETTELHEIM, 1976, p. 6), podemos então compreender melhor a importância de se embrenhar nesses tópicos explorados na obra de Gaiman em questão. Ao

trazer a problemática e sua superação dentro da obra, e a forma com que Coraline cumpre com todos os deveres necessários para a reestruturação da felicidade na narrativa, esse desenvolvimento da personagem acaba, de certa forma, também sendo transferido para o leitor, auxiliando o sujeito a ter uma melhor compreensão dos seus medos perante os medos enfrentados pela personagem. A leitura acaba, portanto, modificando a percepção do sujeito sobre si mesmo e sobre o mundo a partir do momento em que empresta-lhe as lentes da personagem, ou seja, para alguns leitores, a atuação de Coraline em sua narrativa, superando as adversidades que lhe são impostas, pode tanto integrar um novo escopo individual para entender a si próprio, quanto conceder uma visão mais otimista do futuro, uma brasa que ajuda a manter acesa as chamas da esperança sobre um novo dia.

Em meio à jornada para resgatar seus pais, Coraline acaba se envolvendo em uma breve discussão com a Outra Mãe. Ao negar os carinhos frequentemente requisitados da mulher que, segundo a própria personagem, era agora asquerosa e estranha, Coraline acaba aborrecendo a vilã ao ponto dela mostrar sua “verdadeira natureza”, deixando de lado a figura aparentemente zelosa e preocupada que busca satisfazer Coraline para expor um lado maternal mais obsessivo e controlador, contrastado por seus “olhos negros [que] não transmitiam emoção alguma” (GAIMAN, 2002, p. 114). A Outra Mãe, ao tentar, segundo ela própria, ensinar boas maneiras à personagem, termina por arrastar a heroína para um espelho que se abre “como uma porta, revelando, atrás dele, apenas escuridão” (GAIMAN, 2002, p. 114).

É importante também, quando nos referimos à Coraline como uma personagem curiosa e proativa dentro da narrativa, darmos o devido valor a seu momento de introspecção. Em certas circunstâncias da vida, resguardar atenções para os pensamentos e mudanças internas é tão importante quanto as próprias externalidades que cerceiam o indivíduo. Em um breve paralelo com “A Bela Adormecida”, podemos extrair a importância desse estado mais inerte de ação por meio do seguinte comentário de Bettelheim:

Em grandes mudanças na vida como a adolescência, para que as oportunidades de crescimento tenham êxito, são igualmente necessários períodos ativos e passivos. O ensinamento que aparentemente se assemelha à passividade (ou estar dormindo em vida) sucede quando os processos mentais internos de tal

importância prosseguem dentro da pessoa de forma que ela não tem energia para uma ação orientada para o exterior. (BETTELHEIM, 1976, p. 241)

O momento em que Coraline é presa no espelho, dentre todos os acontecimentos da narrativa, é o mais inerte tanto para o leitor quanto para a própria personagem. Esse momento no qual Coraline se depara com a pior face da Outra Mãe e se encontra em uma total escuridão e monotonia – acompanhada apenas das vozes pertencentes às antigas crianças outrora capturadas pelo ser – pode simbolizar justamente a introspecção do sujeito para o florescimento de um novo estado do *eu*, um caminho prévio para a ascensão de uma nova maturidade. A heroína extrai forças do seu interior para enfrentar a figura materna distorcida, reassume, durante esse momento, o que seu pai lhe ensinara sobre coragem, e emerge, por fim, mais apta e preparada para enfrentar suas adversidades em uma espécie de renascimento que acaba reiterando o fato de que “grandes mudanças na vida [...] são igualmente necessários períodos ativos e passivos” (BETTELHEIM, 1976, p. 241), pois é somente quando desperta desse período de inatividade, saindo do espelho em que fora aprisionada, que a personagem irá então desafiar a Outra Mãe, atingindo o ponto alto da narrativa logo antes de salvar seus verdadeiros pais e conquistar a felicidade plena dentro da obra. A importância desse período de inatividade, como mostrado na obra, não é refletida apenas em relação à personagem Coraline, mas pode atuar também como um fator identificatório para alguns de seus leitores. Explicitando a necessidade e normalidade desse processo introspectivo pela lente da heroína, pessoas que estejam passando por essa mesma situação podem encontrar na personagem e na narrativa de Gaiman uma possibilidade de compartilhamento de vivência, uma maior elucidação sobre as obscuridades desse momento de transição, ou seja, deparam-se mais uma vez, sob a figura de Coraline, com um espelho capaz de inferir transformações na percepção da imagem do próprio sujeito. Bettelheim discorre sobre a importante relação desses sujeitos com as personagens que também perpassam por esse mesmo período de desenvolvimento emocional:

Contos de fadas como "A Bela Adormecida", que têm como tópico central um período de passividade, permitem ao adolescente em flor não se preocupar durante o seu período inativo: ele aprende que as coisas continuam a acontecer. *O final feliz* assegura à criança que ela não ficará presa permanentemente na imobilidade

mesmo que no momento este período de quietude pareça durar cem anos. (BETTELHEIM, 1976, p. 241, grifo nosso)

Mais uma vez, conforme destacado no trecho escrito por Bettelheim, o final feliz emerge como um aspecto chave da dimensão terapêutica e é pavimentado pelas escolhas e características da personagem de Gaiman. É importante saber, conforme colocamos Coraline sob o escopo principal de nossa análise, que o autor, antes do lançamento de seu livro, havia escrito um outro início de narrativa para a personagem. Em sua carta introdutória, Gaiman compartilha com seus leitores o pensamento inicial de como intentava começar o texto:

Esta é a história de Coraline, que era muito pequena para a sua idade, e se viu correndo muito perigo na escuridão. Antes de a escuridão tomar conta de tudo, Coraline viu o que tinha atrás dos espelhos, e acabou se aproximando de uma mão má, e ficou cara a cara com sua outra mãe; ela resgatou seus pais verdadeiros de um destino pior do que a morte e, *apesar de todas as adversidades, saiu triunfante*. (GAIMAN, 2002, p. 11, grifo nosso)

É necessário compreender o peso do triunfo para aprofundamentos propósitos desta pesquisa. Na versão inicial alternativa, Gaiman deixa claro o sucesso de Coraline no desbravamento de sua jornada antes mesmo do desenrolar da própria história. Ele deseja que o leitor tenha o conhecimento de que, independentemente dos obstáculos impostos, a personagem terá êxito em seus objetivos; mais precisamente, ele quer que o leitor se sinta seguro de que a obra terá um encerramento positivo. Embora esse início não tenha sido incorporado à versão final, ele traz mais concretude para as questões abordadas no presente capítulo, e ao direcionar esse triunfo como um objeto de alívio, consolo, ou segurança, contrasta também a possibilidade desse papel especular da personagem. A reestruturação da narrativa em Coraline, o final feliz após a recuperação de sua família ou, nas palavras de Tolkien, a *boa catarse*, não somente acaba ajudando na formação dessa dimensão auxiliadora da literatura, como integra também um fator responsável por conceder aos leitores uma nova centelha de esperança, um olhar futuro que emprega a salvaguarda de um novo dia através da conclusão positiva do arco da personagem. Acontecimentos como esses, nas palavras de Tolkien, são responsáveis por trazer uma carga emotiva de felicidade, já que

não importa quão desvairados sejam seus eventos, quão fantásticas ou terríveis as aventuras, ela pode proporcionar à criança ou ao adulto que a escuta, quando chega a “virada”, uma suspensão de fôlego, um batimento e *ânimo* no coração. (TOLKIEN, 2010, p. 85, grifo nosso)

A obra, portanto, termina por transbordar para a realidade empírica. A resolução de conflitos da personagem, seu sucesso frente as dificuldades, atua como agente apaziguador das necessidades subjetivas do sujeito, estando elas explicitamente dentro da obra ou não. É justamente a Fantasia, essa linguagem intrínseca ao ser humano, que torna possível o retratamento de questões subjetivas e abstratas na narrativa. A história de Coraline, mais precisamente a forma como a personagem reconhece e lida com seus medos mais profundos – todos eles inseridos nas representações do Outro Mundo – permite que a fantasia infundida no livro reflita uma imagem universal de temores internos capazes de abranger os mais diversos tipos de pessoas. Vai se construindo o ser humano a partir da própria construção do texto, dando forma aos pensamentos através de um universo intangível, ficcional, mas que ainda assim continua a ser íntimo e visitável – um universo que sedimenta a própria interiorização humana.

O livro, essa porta de palavras que se abre com a leitura, não é apenas uma passagem unidirecional para a narrativa, ou seja, uma viagem estanque para um só lado. Ele também permite que a personagem em questão atravesse, que ela acompanhe o leitor durante a jornada de sua vida, espelhando nos afazeres e desafios cotidianos os atos que se sucederam aos desafios testemunhados na obra. A personagem que trespassa em direção à realidade empírica acompanha o sujeito em parte de sua vivência, transita das palavras para a mente e daí para a realidade material ajudando na própria categorização do leitor em sua identificação como sujeito, salta da obra para os olhos emprestando a lente literária para uma nova percepção, auxilia o ser humano a “contemplar [...] a plenitude da sua condição” (CANDIDO, 1970, p. 48).

Voltando aos acontecimentos narrativos de **Coraline**, a personagem, com o conselho do gato que a acompanha em suas aventuras, decide desafiar a Outra Mãe em um jogo simples de *desbravar*, no qual ela teria que achar seus pais e mais três objetos que continham a alma das crianças presas no espelho e, caso tivesse sucesso em sua busca, era prometido que a vilã os entregaria em

segurança e garantiria passagem segura para seu mundo original. Coraline encontra as três almas, liberta as três crianças, porém, como ela suspeitava, aquilo não era o suficiente para vencer o desafio, já que aos poucos a personagem vai compreendendo que a vilã não cumprirá com sua palavra. É preciso que Coraline não somente encontre seus pais, como também consiga vencer a Outra Mãe para salvá-los.

Conforme a narrativa avança, algumas características da Outra Mãe começam a ser reveladas para Coraline, como sua essência autoritária, já que ela se encontra no topo da hierarquia do Mundo Dúplice e, mais significativamente, a possessividade excessiva com que ela se dirige à personagem – vai se descortinando o véu da *boa mãe* para algo cada vez mais monstruoso e caricato, uma figura extremamente pálida em que os cabelos “se contorciam e retorciam na cabeça [...] [com] seus dentes afiados como facas” (GAIMAN, 2002, p. 114). Esse descortinamento paulatino que acontece na obra, de uma “mãe dos sonhos” ir se transfigurando em uma criatura aterrorizante, além de ser possível traçar relações com as bases teóricas fundamentadas no livro de Bettelheim – e que será devidamente abordada no próximo capítulo – pode ser interpretado também como uma visualização palpável da dimensão psicológica da personagem sobre sua própria figura materna. Seguindo com o raciocínio trabalhado até o momento, Coraline apenas consegue a satisfação pessoal e familiar quando enfrenta a demonização dessas imagens internas ao seu em-si, ou seja, quando enfrenta a Outra Mãe no Outro Mundo. Apenas quando a personagem conhece e se depara com o seu medo é que ela pode, de forma efetiva, enfrentá-lo.

A forma com que ocorre esse enfrentamento, a maneira que Gaiman desenvolve o embate mais importante entre Coraline e a Outra Mãe, como será esclarecido, é mais um aspecto da obra que se entrelaça com as bases teóricas de Bettelheim. Mesmo que não notificada pela vilã sobre o local onde seus pais estariam presos, Coraline havia reparado em um globo de neve que, embora fosse o objetivo do Mundo Dúplice reproduzir sua residência original, aquele enfeite em específico era algo a parte, uma novidade suspeita que chamou a atenção da personagem. Tendo procurado por todos os arredores da casa, aquele era o único lugar em que eles poderiam estar.

Outro problema enfrentado pela personagem é o fato da Outra Mãe estar em posse da única chave que dá acesso à saída do Outro Mundo, resultando na triste perspectiva de que, para conseguir cruzar a porta, seria necessário um embate direto entre as personagens. Coraline teria de enfrentar sozinha uma

pessoa “enorme e muito pálida” (GAIMAN, 2002, p. 184), uma visão que é claramente desafiadora quando observada por olhares infantis, podendo evocar medo em qualquer criança. Por ser inviável um embate físico devido à diferença de tamanho, a personagem opta então por usar sua esperteza em um plano para enganar a mulher, dizendo que os pais estariam do outro lado da porta em uma esperançosa tentativa de fazer com que ela a abrisse. Por fim, quando a Outra Mãe decide provar para Coraline que seus pais não estão ali, ela toma o globo em suas mãos e corre em direção à sua casa original, utilizando o gato como distração para sua fuga.

A outra mãe girou a maçaneta e abriu a porta com um empurrão, revelando o corredor logo atrás, escuro e vazio.

— Viu? — disse ela, acenando com as mãos. [...] — Você errou! [...] Eles não estão lá. Agora... você vai ficar comigo para todo o sempre.

— Não — falou Coraline. — Não vou.

E, com toda a força que tinha, arremessou o gato na outra mãe. Agressivo e furioso, ele berrou e pousou na cabeça dela, com suas garras mordazes e seus dentes afiados. [...]

Coraline correu em direção à porta. (GAIMAN, 2002, p. 187)

Ela termina, portanto, salvando a todos, inclusive o próprio gato – que acaba por seguir Coraline em sua fuga –, usando apenas sua coragem e inteligência, reafirmando seus valores e capacidades a partir do enfrentamento dos seus medos.

É comum que certos leitores/ouvintes, mais especificamente as crianças, sintam-se inferiorizadas em relação aos adultos, e é importante saber que acontecimentos como os de Coraline não são isolados na literatura, pois eles seguem pela mesma linha de outros contos, como, por exemplo, “João e o Pé de Feijão” – no qual o gigante é vencido também pela esperteza –, e ajudam a compor a temática da superação infantil quanto a essa sensação de diminuição pessoal. Histórias como essas não apenas são responsáveis por desmistificar esse “abismo” que se cria na mente infantil entre a figura da criança e a do adulto, como também podem assegurar que “o gigante feroz pode sempre ser vencido em esperteza pelo homenzinho inteligente – alguém que parece ser tão impotente quanto a criança se sente” (BETTELHEIM, 1976, p. 72).

Quando tomamos momentaneamente o leitor infantil como foco, fica muito clara a importância desse detalhe narrativo na obra, pois, além de construir em um ambiente seguro – como o da Fantasia – um cenário capaz de representar, através de personagens ficcionais, um equivalente real do temor infantil, acaba também reiterando a capacidade da criança de enfrentar seus medos sem que com isso se quebre “a ordem real do mundo” (NIKOLAJEVA, 2009, p. 61). A história de Coraline, suas personagens e símbolos, mais do que refletir situações reais através da capacidade representativa da Fantasia, elas fazem isso de maneira segura. Os tópicos matrizes de medo e ansiedade estão guardados e selados no livro, expostos nas páginas para que o leitor experiencie novas perspectivas de acordo com a jornada heroica da personagem – o sujeito passa a conhecer melhor seus receios internos na medida em que, de forma simbólica e apaziguadora, a obra vai dando forma aos pavores primários humanos.

Porém, embora Coraline retorne para casa vitoriosa, Gaiman não concede a ela uma vitória plena e eterna. Em um paralelo com as principais problemáticas da vida, conforme a personagem escapa para seu mundo original, um *pedaço* de seu problema acaba por segui-la, mais especificamente uma mão da Outra Mãe, adentrando sua residência para tentar tomar a chave da heroína. Coraline consegue se “livrar” da intrusa inconveniente e fechar seu arco de aventuras apenas ao prendê-la em um poço – um método não tão assertivo para a conclusão definitiva do problema, mas que, em uma leitura mais aprofundada, está *imerso* em significados. Segundo Von Franz,

O poço seria o lugar cercado de paredes, das profundezas do qual a água é trazida. Nesse sentido o poço representa uma construção humana que permite ao homem entrar em contato com as profundezas do inconsciente. (VON FRANZ, 2020, p. 282)

Coraline prende a mão da Outra Mãe – última parte restante da vilã e, consequentemente, dessa problemática – no poço. Com os simbolismos existentes quanto ao poço, e sobre o escopo interpretativo de Von Franz, pode-se compreender sua simbologia como uma via de acesso ao inconsciente da personagem. Coraline devolve ao inconsciente aquilo que escapou dele, e só então a história realmente termina, só então a personagem sente-se em paz com o mundo e consigo mesma, pois os medos e os pensamentos conflitantes, externalizados na visão distorcida e monstruosa da figura materna – ou o que

sobrou dela, como a mão – retorna ao ambiente do qual escapara. Coraline, no entanto, após as provações expostas na narrativa, não é mais a personagem que encontramos no início da leitura, sequer mantém o mesmo nível de maturidade e complexidade. Ela evolui, alcança um novo degrau para uma etapa diferente de vida, pois conseguiu enfrentar seus próprios medos ao explorar o Outro Mundo que, como agora já sabemos, não é somente um lugar fantástico - é também parte de si. É justamente nesse ambiente que encontramos as representações simbólicas mais importantes na obra, ali estão personificados os medos e anseios de Coraline, seus desejos e alusões, uma intrigante galáxia de significados que trabalha na obra como um espelho do inconsciente, trazendo forma para aquilo que é amorfo, dando nome para aquilo que é inominável.

É notável, a partir dos exemplos citados no decorrer deste capítulo, que a personagem Coraline exemplifica, com a conclusão de sua narrativa, um reflexo subjetivo de uma transição individual a partir da superação dos próprios medos e de uma melhor compreensão do seu *eu interior*. Não é à toa que, como explicado anteriormente, o Outro Mundo pode vir a assumir uma representação simbólica do inconsciente da personagem, já que é justamente com seu desbravamento que se aflora o crescimento interno de Coraline. É compreendendo o Mundo Dúplice que ela passa a compreender melhor a si própria, encontrando e (re)descobrendo suas ansiedades, prevalecendo contra seus medos em uma trajetória na qual as provações implicam em seus próprios valores morais e constroem cada degrau para a ascensão de sua maturidade. Fica claro que a recompensa da conclusão narrativa da personagem está muito longe de ser material – ela reside na própria personagem, no âmago de sua subjetividade em que se constrói os valores e sua personalidade. A recompensa é, portanto, e acima de tudo, psicológica, o crescimento e maturidade emocionais.

Porém, não é apenas Coraline que usufrui do prêmio final da narrativa. Seus leitores também se enriquecem com o enriquecimento da personagem, escalam a mesma árvore para apanharem o mesmo fruto. Ao externalizar as problemáticas da narrativa, problemáticas essas reais e complexas, através da universalização e maleabilidade da Fantasia, a obra consegue expressar questões pessoais e subjetivas importantes com seus símbolos e personagens. Seja com as possíveis representações do Outro Mundo ou da Outra Mãe (que serão devidamente analisadas no capítulo seguinte), a compreensão desse universo literário dentro da obra pode acabar se expandindo para fora dela, pois as paredes da labiríntica mente da personagem se embrenham e se entrelaçam

com a do sujeito que lê – *como seria o outro lado da porta para mim? Com quais provações eu teria de lidar?* Coraline, portanto, explora seu próprio mundo interior enquanto abre frestas para que o leitor explore o dele.

4. OS ELEMENTOS QUE CIRCUNDAM A DIMENSÃO TERAPÊUTICA EM *CORALINE*

Ao se abrirem as páginas de um livro, não se liberta da obra apenas sua personagem principal, mas, também, todos os elementos que rodeiam sua jornada e que são igualmente responsáveis por tornar essa narrativa sedutora e possível. A partir do momento em que o sujeito traz luz ao texto, ou seja, quando dá vida à história mediante o consumo das palavras, ele não apenas recria imaginativamente o cenário descrito, como também acaba por se misturar nessa nova teia narrativa; ele se entrelaça em uma rede de cenários, universos, personagens e vilões, um verdadeiro emaranhado de significados, que aos poucos vai se desfiando no ato da leitura - é como se o texto, em todo seu mistério (in)decifrável, fosse uma enorme bola de lã, enquanto o leitor, ávido e entretido, fosse o gato.

Como já discutido nos capítulos passados, cada leitura é única, cada experiência com o livro é influenciada pela vivência e subjetividade de cada leitor - de certa maneira, dando continuidade à analogia anterior, cada sujeito desfiará a narrativa de uma forma, justamente pelo fato de cada leitura ser individual, tornando possível encontrar, nesse amontoado de informações, aquilo que de melhor há de encaixar em seu momento de vida. A obra pode conversar com o ser humano através de todos os seus aspectos e dimensões. Seja por seu cenário, por seu universo, pelas mais diversas personagens, heroínas, e vilãs, cada elemento possuindo seu lugar dentro da narrativa e contribuindo para o entrelaçamento de mais fios nesse grande emaranhado de significados. Não se pode, portanto, aprofundar devidamente no tema da presente pesquisa, compreendendo e destrinchando apenas a personagem principal de **Coraline**. É preciso ir mais a fundo, desenrolar as linhas para entender o que há por trás de vários dos elementos inseridos pelo autor. O que representa os olhos de botões, por exemplo? Quais são alguns dos significados possíveis que podem ser atribuídos à Outra Mãe? Por qual razão tamanha passividade foi atrelada à figura paterna? São muitos os fatores que ajudam a dar profundidade para a obra - e começaremos, não coincidentemente, pelo gato.

Embora não tenha um nome que lhe seja atribuído, é inegável que o gato de **Coraline** exerça um papel fundamental dentro da obra, sem o qual a personagem principal sequer conseguiria escapar do Outro Mundo, ou mesmo compreender plenamente os perigos existentes nele. Além de ser o único a

orientar Coraline quanto aos aspectos negativos daquele lugar, aconselhando-a sobre os cuidados necessários para sua aventura, é claro para os leitores que seu auxílio não se resguarda somente na dimensão das palavras. Nos dois momentos de maior tensão narrativa, são justamente as ações do gato que possibilitam o êxito de Coraline: a primeira, já discutida no capítulo anterior, em que ele arranha o rosto da Outra Mãe para possibilitar a fuga da personagem para sua realidade original, e a segunda, em que o gato ajuda Coraline na conquista da última alma das crianças fantasmas – contida em uma bolinha de gude cinza e que fora roubada por um ratinho –, uma situação aparentemente desesperançosa, da qual a heroína corria contra o tempo para prevalecer sobre a Outra Mãe, e a derrota, pela primeira vez durante toda a leitura, era algo tangível e iminente.

[Coraline] Sentia a mão arranhada latejar. O sangue que saía do joelho pingava pelo rasgo da perna de seu pijama. Foi tão grave quanto no verão em que sua mãe tirara as rodinhas de sua bicicleta. No entanto naquela época de arranhões e cortes (seus joelhos amontoavam cicatrizes em cima de cicatrizes), sentiu como se tivesse conquistado algo. [...] Agora o sentimento era de fracasso. Falhou com as crianças fantasmas. Falhou com seus pais. Falhou consigo mesma e com tudo o mais.

Ela fechou os olhos e desejou que a terra a engolisse.

Ouviu uma tosse.

Abriu os olhos e viu o rato. Ele estava deitado no caminho de tijolos no pé da escada e parecia surpreso. Sua cabeça, por sinal, encontrava-se caída a uma distância considerável do restante do seu corpo. [...]

Ao lado do rato decapitado, estava o gato preto. Com uma expressão arrogante, descansava uma das patas sobre a bolinha de gude cinza.

(GAIMAN, 2002, p. 173)

Portanto, Gaiman constrói nessa figura felina uma espécie de cais para sua personagem, um farol para as tempestuosidades de suas provações, do qual, além de orientar Coraline durante seu trajeto pelo Outro Mundo, age, inclusive, como um salva-vidas em momentos críticos da narrativa. Para além da evidente importância do gato na obra e o impacto trazido por ele no decorrer da leitura, é também imprescindível que se faça um paralelo com outros títulos literários – que utilizam do mesmo artifício de Gaiman – para melhor compreender o papel da

figura animal no desenvolvimento da personagem principal. Não é apenas na obra de Gaiman que encontramos a figura felina como uma espécie de auxiliador; é possível encontrar, em diferentes narrativas - em específico aquelas abarcadas pela Fantasia, como os contos de fadas -, a presença de animais falantes, comumente sábios, e que, além de estarem envoltos em mistérios, atuam como guias dos mais diversos tipos de heroínas. Pode-se deparar, por exemplo, no livro de Lewis Carroll, **Alice no País das Maravilhas** (1865), com essa mesma característica descrita anteriormente, do qual o autor, também através de uma Fantasia de portal, insere a figura do gato como um direcionador de caminhos – tanto material, de por onde seguir, quanto propriamente psicológico, da construção do pensamento.

Em certa situação, encontrada na obra de Lewis Carroll, Alice se encontra perdida em uma encruzilhada, e, buscando direcionamento de por onde seguir, ela acaba perguntando ao gato onde o caminho à sua frente levava.

"Gatinho de Cheshire", começou, bem timidamente, pois não tinha certeza se ele gostaria de ser chamado assim: entretanto ele apenas sorriu um pouco mais. "Acho que ele gostou", pensou Alice, e continuou. "O senhor poderia me dizer, por favor, qual o caminho que devo tomar para sair daqui?"

"Isso depende muito de para onde você quer ir", respondeu o Gato.

"Não me importo muito para onde..." retrucou Alice.

"Então não importa o caminho que você escolha". (CARROLL, 2002, p. 59)

O trecho acima consegue exemplificar a forma com que o gato, em **Alice no País das Maravilhas**, projeta sua orientação ao universo interior da personagem, se referindo ao horizonte subjetivo de Alice frente a uma pergunta que buscava se basear no mundo material. O caminho sobre o qual a personagem de Lewis Carroll procurava ajuda em sua realidade empírica, é, portanto, sobreposto por uma figuração de sua realidade psicológica. Intersecciona-se o mundo da matéria e o mundo da mente, os caminhos físicos que translocam o corpo, e os psíquicos que amadurecem a alma – não há caminho que seja correto quando se está perdido internamente.

O gato em **Coraline**, de certa forma, também age dessa maneira, evidenciando questões complexas e subjetivas para a personagem principal e,

consequentemente, para o próprio leitor que se identifica com ela. É justificável que se inicie a análise desse personagem pelo fato dele não ter nome, afinal, essa é uma de suas características mais marcantes e curiosa. Em um breve diálogo com a heroína, enquanto andavam juntos pelo Outro Mundo, o animal contempla a posição do sujeito em torno de sua individualidade, explicando, por fim, o fato do porquê não tem um nome.

Os gatos não têm nomes - respondeu.

Não? - perguntou Coraline.

Não - respondeu o gato. - Já vocês, pessoas, têm nomes. É por isso que não sabem quem são. Nós sabemos quem somos e por isso não precisamos de nomes. (GAIMAN, 2002, p. 65)

O nome é uma criação humana, um conceito social para a identificação de outros, uma tentativa de condensar, em uma simples palavra, toda a complexidade de um sujeito; já o gato é primitivo, um ser instintivo, uma criatura que não pode ser domada por nomes e não se encaixa em todo esse enredamento dos códigos éticos coletivos. O gato é, portanto, um ser de liberdade, solto de amarras e que está em constante trânsito, conhecido por não se manter em um só lugar e por já nascerem livres. Em **Coraline**, Gaiman evidencia justamente essa figura de movimento, um animal que não delimita seu espaço para os arredores de onde vive, e que é capaz de andar pelos dois mundos, coexistindo tanto na realidade empírica conhecida pelo ser humano, quanto na dimensão sobrenatural irrigada pelo fantástico.

Como já discutido no capítulo anterior, o Outro Mundo não é somente um lugar fantástico e isolado na obra, mas sim uma criação capaz de representar o universo interior de Coraline, dando forma ao seu inconsciente através das personificações de seus mais diversos medos e desejos. Dessa maneira, a partir do escopo interpretativo usado até o presente momento, é possível compreender o gato como uma voz orientadora que transita da consciência para o inconsciente e vice-versa. Uma figura que não apenas se locomove entre os universos conhecidos e desconhecidos da personagem – às vezes sem que o leitor saiba como ele chegou ali –, mas que também compreende e habita ambos.

Os auxílios da figura felina, portanto, transcendem o campo material de onde a personagem se encontra, e acaba por auxiliar Coraline tanto em seu progresso no Outro Mundo, arranhando a Outra Mãe e assegurando a alma da

terceira criança, como também em seu desenvolvimento pessoal, acompanhando o amadurecimento da personagem durante seu trajeto narrativo. Seus conselhos e advertências são essenciais para o êxito da personagem, principalmente pelo fato de que, em última instância, são ecos de sua própria interioridade.

podemos desobedecer temporariamente aos conselhos da raposa, do lobo ou do gato prestativos. Mas se nos colocarmos basicamente contra, não ouvindo os conselhos do animal ou pássaro colaborador, ou seja lá o que for, então estaremos perdidos.

[...] Isto significa que obedecer ao ser interior mais básico, o ser interior instintivo, é mais importante do que qualquer outra coisa.

(VON FRANZ, 2020, p. 151-152)

A partir da compreensão de suas simbologias, portanto, é possível tomar o gato como um desses “seres interiores” citados por Von Franz, uma figura que não apenas é aliada da heroína, mas que também constitui parte de sua dimensão interior, uma peça a mais no complexo quebra-cabeça psicológico da personagem. Esse animal, responsável por auxiliar Coraline, quando presente no cenário narrativo, é uma figura totalmente auspiciosa e importante, capaz de aliviar as tensões da personagem através da simples evocação de sua figura – se para alguns leitores, em certos momentos, Coraline passa a ser uma centelha de luz, para a própria personagem, o gato se torna essa centelha.

Outro fato curioso sobre o gato é que, embora possa se locomover por dois mundos, o animal, criado por Neil Gaiman, adquire a habilidade da fala apenas quando adentra àquele que é pertencente ao fantástico; e mesmo que não haja uma explicação concreta na narrativa que elucide o porquê, é comum que os leitores se sintam intrigados quanto ao possível motivo dessa característica.

Ao analisar atentamente os elementos que compõem a narrativa de Coraline, considerando, para isso, a perspectiva da presente pesquisa, não é difícil compreender que esse fator se embasa, principalmente, na relação entre o Outro Mundo, como uma representação simbólica do inconsciente da personagem, e do gato, figura que, como vimos, ajuda na composição da integralidade psíquica de Coraline. Existe uma relação intrínseca entre os dois, uma abstração entre as figuras e as suas representações, da qual ambas se fundamentam e se completam – afinal, apenas ali, onde se constrói simbolicamente a dimensão psicológica de Coraline, e reflete, a olhos nus, toda a

estrutura subjetiva de sua interioridade, é onde, portanto, seu ser interior estaria apto a ter voz.

Mesmo a coloração de seus pelos, quando tomado como referência a mitologia comparada, registra essa conectividade com o íntimo distante, algo que não está retido próprio e unicamente à consciência, já que a “cor preta significa geralmente o noturno, o que não é do mundo, pertencendo *àquilo que não pode ser conhecido conscientemente*.”(VON FRANZ, 2020, p. 323, grifo nosso). Ou seja, existe um motivo para que o único lugar do qual Coraline consiga efetivamente conversar com ele, conhecê-lo melhor a ponto de criarem uma conexão, seja justamente ali, onde se concretizam os alicerces fundamentais do inconsciente da personagem: por ser caracterizado como um ser interior capaz de integrar diferentes camadas da mente de Coraline, é necessário ir além da sua realidade empírica para compreendê-lo.

O gato, dessa maneira, retrata um personagem que, a partir do trânsito desses dois mundos, consegue integrar as diferentes camadas da mente de Coraline. Ao compor e habitar não somente o mundo original, regido pelas leis de nossa realidade empírica, mas também o Outro Mundo, como parte do universo interior da personagem, a figura do felino acaba por atuar amplamente no processo de desenvolvimento da heroína. É inegável, porém, que, mesmo capaz de se locomover em ambos lugares, grande parte da efetividade do gato provém dos seus feitos e conselhos relacionados ao mundo fantástico, estando em pleno contato dos medos e desejos da personagem principal. O gato, portanto, não somente prossegue a narrativa como uma voz orientadora em contato direto com seu inconsciente, mas, também, como um farol-guia para fora dele (levando em consideração que, para Coraline, durante basicamente toda narrativa, ele é o único elo tangível capaz de aludir ao lugar de onde veio) – uma figura que contrasta a dualidade dos dois planos, que caminha entre a concreticidade do mundo original, sustentado pelos pilares da realidade, e o conceito abstrato do inconsciente, onde os seus eixos de criação residem da própria subjetividade de Coraline.

Embora atue como um importante personagem na obra de Neil Gaiman, o gato é somente um dos elementos que ajudam a compor essa galáxia narrativa de **Coraline**. Assim como ele, outras personagens também são responsáveis por exercer um papel fundamental dentro da obra, contribuindo com a sua complexidade enquanto traz tangibilidade ao percurso de desenvolvimento da heroína.

Dentre os exemplos de maior significância, principalmente por se tratar de um elemento chave do Outro Mundo, está a própria imagem da Outra Mãe. Por ser uma personagem central na caracterização do fantástico na obra, ela não somente se evidencia como uma figura envolta em simbolismos – dos quais iremos, agora, destrinchar –, como também é a principal responsável pelas adversidades enfrentadas por Coraline no mundo dúplice – adversidades essas que, como discutido nos capítulos anteriores, são necessárias para a composição do trajeto evolutivo da personagem para um novo estágio de maturidade, onde o enfrentamento dos seus medos e problemáticas são capazes de ladrilhar o caminho para o surgimento de um novo *eu*, e o seu êxito, quando exposto na obra, não somente torna concreto o amadurecimento de Coraline pela conclusão de seu arco narrativo, como também entrega, a uma certa parcela de seus leitores, uma nova perspectiva na compreensão de seus próprios conflitos.

Porém, somente no decorrer da narrativa, conforme se desenvolve a história acerca do universo fantástico, é que vão surgindo essas adversidades impostas pela figura da Outra Mãe. Ao se retornar, momentaneamente, para o início do livro, onde a heroína cruza a porta pela primeira vez, é evidente que o primeiro contato de Coraline com a vilã se dá em uma situação muito mais desejável e idealizada, não sendo de imediato, portanto, que se tem uma contemplação da verdadeira face da Outra Mãe.

– Hora do almoço, Coraline – Informou ela.

– Quem é você? – perguntou Coraline.

– Sua outra mãe. Diga ao seu outro pai que o almoço está pronto

– Ela abriu o forno, e Coraline se deu conta de quanto estava faminta. O cheiro era maravilhoso – Vá chamá-lo.

[...] Sentaram-se à mesa, e a outra mãe de Coraline serviu o almoço. Um frango assado gigante e dourado com batatas fritas e ervilhas-verdes. Coraline encheu a boca de comida. O gosto estava magnífico.

– Estamos esperando por você há muito tempo – disse o outro pai de Coraline.

– Por mim?

– Sim – confirmou a outra mãe. – Essa casa não é a mesma sem você. Mas sabíamos que você voltaria um dia e que seríamos uma família de novo. Quer mais frango?

Era o melhor frango que Coraline já tinha comido. Às vezes sua

mãe passava um frango, mas sempre era industrializado ou congelado, e ficava muito seco, não tinha gosto de nada. (GAIMAN, 2002, p. 51-52)

Em um rápido paralelo com “Branca de Neve”, A Outra Mãe de Coraline, em certo aspecto, possui a mesma figuração da Rainha Má, representando “a mãe que temporariamente consegue manter o predomínio parando o desenvolvimento da filha.” (BETTELHEIM, 1976, p. 226). Como também ocorre com Coraline ao adentrar seu mundo dúplice, “Branca de Neve” “começa com uma mãe que deseja profundamente uma filha. Mas a mãe idealizada da infância desaparece e é substituída por uma madrasta ciumenta” (BETTELHEIM, 1976, p. 226)

É interessante como esse aspecto é trabalhado em Coraline sobre as sombras da Outra Mãe. Embora Coraline encontra, a princípio, uma figura materna idealizada ao adentrar o mundo dúplice, essa imagem utópica começa a se desmanchar com o desenrolar da narrativa. Emerge na obra uma figura monstruosa, possessiva e dominadora, que não somente ameaça contra a vida da personagem, como também deseja possuí-la por toda a eternidade. A questão do ciúmes materno e da possessividade parental, como falado anteriormente, e seguindo o escopo de análise da presente pesquisa, pode ser um dos fatores narrativos que levam uma parcela dos leitores a se identificarem com o conteúdo literário lido. Embora todos aqueles sobre a guarda Paterna/Materna anseiam por seus cuidados, a possessividade excessiva acaba frustrando o indivíduo, e no caso de Coraline, em seu próprio paralelo fantástico, acarreta à personagem o medo e a ansiedade de nunca conseguir se livrar da Outra Mãe e de sua dominação possessiva, o que, conseqüentemente, impediria seu processo de desenvolvimento individual para um novo grau de maturidade. Caso escolhesse ficar sobre os cuidados eternos da Outra Mãe, Coraline teria seu futuro selado como uma eterna criança, sem nunca evoluir ou ser atribuída a ela responsabilidades – fator ocorrido com as crianças presas no espelho, que optaram pela estadia perpétua no Outro Mundo.

Essas crianças, que se deixaram enganar pelas tentações da Outra Mãe, e que acabaram ficando para sempre com ela, embora presas ali por centenas de anos, nunca sequer evoluíram, permaneceram presas às suas fases infantis, sem conseguir crescer ou atingir um novo grau de maturidade. Ao ser confinada junto dessas outras crianças, em uma tentativa autoritária da Outra Mãe em “educar”

Coraline, a heroína passa a ter conhecimento de suas existências, e é alertada por elas das consequências de se entregar àquela figura materna.

– Fuja – alertou a primeira das vozes. *Outra menina*, supôs Coraline. – Fuja enquanto tem ar nos seus pulmões, sangue nas veias e vida no seu coração. *Fuja enquanto ainda é dona de sua mente e de sua alma*. (GAIMAN, 2002, p. 51-52, grifo nosso)

Existe uma relação intrínseca entre a autonomia da personagem e sua resistência em ceder aos seus desejos. Quando Coraline, a princípio, se depara com a comida, os brinquedos e as roupas dos seus sonhos, a ideia de permanecer naquele local, inevitavelmente, chega a passar por seus pensamentos, porém, ela sabe que ficar ali não é correto, e sequer é uma opção viável para os problemas de sua vida. Ceder a esse desejo, nada mais é do que se entregar para um falso afastamento de suas adversidades, resultando, conseqüentemente, no congelamento da sua trajetória de amadurecimento e na dissolução de suas características pessoais. Essas consequências, resultado de uma estadia perpétua, são demonstradas na obra através das personagens presas no espelho, e exemplifica, em um breve diálogo, as desvantagens existentes em residir ao lado das figuras do Outro Mundo.

– Nomes, nomes, nomes – disse a outra voz, ainda mais distante e desorientada – Os nomes são as primeiras coisas a desaparecer depois que a respiração cessa e o coração para de bater. Nossa memória dura mais que o nosso nome. (GAIMAN, 2002, p. 122,)

Como demonstrado no trecho acima, a possessividade da Outra Mãe em relação às crianças, não se delimita apenas ao apoderamento dos seus corpos físicos, mas abrange, também, as suas próprias individualidades. Ao retomar-se, brevemente, a discussão anterior sobre o simbolismo do nome e sua importância na identificação e caracterização do indivíduo, fica ainda mais claro a importância simbólica do seu ofuscamento. Da mesma forma em que, na grande maioria das vezes, é a partir do nome que se conhece ou se lembra de alguém, é, também, a partir de seu ofuscamento, uma das formas das quais melhor pode se representar, dentro dos padrões socioculturais, a perda de uma identidade. Ao demonstrar a maneira como o convívio com a Outra Mãe resulta no enevoar

desse traço individual, Gaiman reitera os contrapontos dessa possível relação simbiótica entre o filho e a figura materna. Como exemplificado pelas vítimas do espelho, pessoas das quais não possuem a oportunidade de enfrentar seus problemas, ou que se eximem de possíveis responsabilidades, prendendo-se eternamente à imagem da mãe, acabam por ter uma paralisação em seu estágio de desenvolvimento. Assim, a vilã atua não apenas para esse senso de despertencimento do mundo que recai sobre as três crianças, como também na desestruturação do sujeito quanto à contemplação de si próprio – Afinal, é por ela, e através dela, que essas pessoas se tornam inominadas, e se o nome é capaz de evocar a imagem de alguém, é justamente pela falta dele que se supõe o desaparecimento do sujeito e o enfraquecimento – ou destituição completa – de sua identidade.

Gaiman vai evidenciando cada vez mais, conforme se desenvolve a narrativa, o quão prejudicial para o indivíduo é estar inserido naquele universo fantástico, e quão danoso pode ser se render aos cuidados eternos da Outra Mãe. Permanecer ao lado da Outra Mãe, cedendo à vontade de estar em um ambiente onde suas requisições são prontamente atendidas, acaba por ser, como já mencionado, não somente uma tentação ilusória, alimentada por uma falsa esperança egocêntrica de satisfação plena, como também termina por privar o sujeito de sua ascensão individual, esvaziando sua identidade conforme suas próprias individualidades vão sendo atreladas à imagem materna – ocorre, junto da perda de autonomia, uma espécie de desvencilhamento do *eu*, da qual essa fuga narcisista, mesmo sendo “uma reação tentadora, para as tensões da adolescência [...], [conduz] a uma existência perigosa, semelhante à morte, se a abraçamos como um escape para as incertezas da vida” (BETTELHEIM, 1976, p. 249)

Portanto, embora, a princípio, possa ser atrativa a ideia de morar em um lugar idealizado, onde seus desejos, a priori, tomam forma, e todas suas necessidades são atendidas, essa fantasia vai se rompendo na medida em que os pontos negativos vão se evidenciando, e a figura generosa e benfeitora se transmuta em uma criatura possessiva e amedrontadora. Esses pólos extremos da imagem materna, dos quais Neil Gaiman representa através da Outra Mãe, são comumente interpretados nos contos de fadas pela personagem da bruxa, e trazem, assim como em **Coraline**, uma veracidade psicológica à história, capaz de inserir nas páginas um artifício de identificação para o leitor.

A bruxa [...] em seus aspectos opostos é a reencarnação da mãe inteiramente boa da infância e a mãe totalmente má [...]] [vista] inteiramente de forma irrealista, tanto como sobre-humanamente recompensadora como desumanamente destrutiva.

Estes dois aspectos da bruxa são claramente delineados nos contos de fadas onde o herói, perdido na floresta, encontra uma feiticeira irresistivelmente atraente que, de início, satisfaz todos os seus desejos [...]. Esta é a mãe toda-dadivosa de nossa infância, que desejamos encontrar novamente na vida. Pré-consciente ou inconscientemente, é esta esperança de encontrá-la em algum lugar que nos dá forças para abandonar o lar. Assim, à maneira dos contos de fadas, somos levados a compreender que falsas esperanças frequentemente nos atraem, quando fazemos de conta que tudo que estamos buscando é uma existência independente.

Depois da bruxa satisfazer todos os desejos do herói [...] em algum momento - normalmente quando ele se recusa a obedecê-la - ela se volta contra ele e o transforma num animal ou numa pedra. Isto é, priva-o de toda humanidade. (BETTELHEIM, 1976, p. 103, grifo nosso)

Ao analisar a construção da figura materna presente no Outro Mundo, assim como o contexto narrativo do qual as crianças estão inseridas, é possível se deparar com uma clara convergência entre as características descritas pela citação anterior e a obra de Neil Gaiman, **Coraline** – se em paralelo com os contos de fadas, a Outra Mãe assume o papel da bruxa, as crianças incorpóreas, equivalem, portanto, ao estágio privativo da própria humanidade, assumindo, em seu próprio espectro, o mesmo papel simbólico do que seriam as *transformações* mencionadas por Bettelheim: um estágio de subsistência capaz de cercear sentimentos, memórias e o processo evolutivo individual.

Em contraponto, a forma com que Coraline lida com as adversidades no desdobramento da narrativa, enfrentando suas problemáticas na tentativa de prevalecer perante as provações impostas pela Outra Mãe, acaba por resultar em um caminho destoante daquele percorrido pelas outras três crianças, do qual não apenas se mantém uma completa autonomia da heroína para as escolhas de suas ações, como também é a partir dessa autonomia e coragem que se pavimenta os degraus de seu amadurecimento – Dessa forma, a maneira com que Coraline encara os perigos desse universo fantástico, desafiando os

sentimentos negativos da estranha figura materna, por mais que sejam fatores desconfortáveis e muitas vezes penosos para a personagem, é justamente isso que faz com que ela se distinga dos demais sujeitos presos no espelho, mantendo seu arbítrio enquanto se torna apta a amadurecer.

A Outra Mãe, embora venha a ser, inevitavelmente, uma figura enevoadada por símbolos e significados, uma das características que mais se destaca no decorrer da obra é seu afincamento por jogos, mas mais do que isso, seu espírito de trapaça, sendo, essa última, uma característica amplamente reconhecida pela própria figura do gato.

– Você tem algum conselho para me dar? – perguntou Coraline.

O gato a olhou como se estivesse prestes a falar alguma coisa sarcástica. Então sacolejou o bigode e disse.

– Você precisa desafiá-la. Não é garantido que ela vai jogar limpo com você, mas aquele tipinho de criatura ama jogos e desafios.

(GAIMAN, 2002, p. 96)

Ao se atrelar esses elementos presentes na obra, que integram a personalidade da Outra Mãe, juntamente com a imagem da agulha e dos grandes olhos de botões, é possível observar, na construção dessa estranha figura materna, uma convergência com o aspecto do Alfaiate, relacionado, mais uma vez, ao gênero literário dos contos de fadas. Baseando-se na afirmação de Von Franz, da qual ela afirma que “o alfaiate tem algo a ver com o arquétipo do trapaceiro, que supera seus inimigos através da inteligência e do pensamento ligeiro” (VON FRANZ, 2020, p.), é possível, assim, ter uma melhor compreensão de como se estrutura essa personagem, além de trazer uma explicação plausível do porquê ela gostar tanto de jogos, já que se refere a um tipo de atividade da qual se pode superar o adversário a partir do intelecto. A análise desses fatores, trazem, de certa forma, uma luz para a figura da Outra Mãe, pois, além de melhor entender as influências que circundam a caracterização dessa personagem, acabam, também, por dar profundidade ao entendimento de sua atuação dentro da narrativa, evidenciando, mais uma vez, essa relação intrínseca, da obra de Gaiman, com os elementos do gênero do qual se evoca logo no início do livro: os contos de fadas.

Não é apenas a Outra Mãe, porém, que constitui um importante papel no arco evolutivo de Coraline. Há outros elementos, como a própria figuração do

Outro Mundo, que contribuem tanto na profundidade narrativa da obra, quanto no processo de ascensão da personagem. Ao adentrar esse ambiente fantástico, Coraline encontra muito mais do que uma paisagem mimética de sua própria realidade; ela revela um lugar do qual, embora tenha como premissa a familiaridade com seu mundo de origem, o resultado de sua criação vai além de uma simples cópia – o que na superfície aparenta ser apenas um reflexo de sua residência original, em uma análise atenta acaba por se revelar como um universo fantástico em que, através da representação do seu mundo empírico, consegue atribuir diferentes simbolismos e significados à figuras previamente existentes.

Esse ambiente, onde além de expressar, simbolicamente, as camadas psicológicas da personagem, consegue, também, externalizar seus mais variados medos e desejos, acaba por se fundamentar nas próprias subjetividades de Coraline, e apresenta-se, portanto, como o retrato de um *universo interior*, que traz forma ao seu inconsciente enquanto pavimenta um caminho de superação e enfrentamentos. Percorrer os desafios expostos no Outro Mundo, ainda que seja trabalhoso, é como empreitar-se em uma jornada de autodescobrimento, em que a superação dos temores tem como resultado uma maior compreensão de si própria.

Não é difícil, sobre a ótica da presente pesquisa, dizer que no início da narrativa existe uma desarmonia entre a personagem e o seu horizonte interior, sendo justamente o Outro Mundo, através dos elementos que habitam o seu entorno, os principais responsáveis por evidenciar essa situação conflitante de Coraline. Ainda que a personagem de Gaiman, no decorrer da narrativa, se construa como uma pessoa corajosa e perspicaz, ela não é capaz de identificar os perigos do Outro Mundo quando adentra ele. Sua percepção é totalmente deturpada em razão dos desejos concedidos pela Outra Mãe, de forma que tudo ao seu redor aparentava ser melhor que sua casa original. Uma característica interessante quanto ao mundo dúplice, e que poderia passar despercebida em uma leitura menos atenta, é o fato dele não ter cheiro, um elemento que, embora pareça indiferente à narrativa, pode, de certa forma, evidenciar um possível desalinhamento da heroína com sua dimensão psicológica. No livro **A Sombra e o Mal nos Contos de Fadas**, Von Franz discorre sobre a simbologia do cheiro em histórias antigas, e demonstra como a capacidade olfativa pode ser utilizada narrativamente para expor um desequilíbrio entre o sujeito e sua capacidade intuitiva.

Existem muitas analogias com o cheirar, geralmente ligadas a percepções intuitivas que vão além da mera sensação [...]. Quando não estamos em harmonia com nosso inconsciente, perdemos a capacidade de perceber o que é certo ou errado com relação a nós mesmos e aos outros. (VON FRANZ, 2002, p. 96)

Coraline, a princípio, não apenas se deixa seduzir pelas maravilhas do Outro Mundo, como também se utiliza delas para a satisfação de seus desejos, demonstrando, mesmo que brevemente, uma total alienação aos perigos presentes naquele lugar. O significado por trás da falta de cheiro se torna mais claro, portanto, quando percebemos que as atitudes iniciais da heroína se alinham com a análise de Von Franz, e convergem, de certa maneira, à um conjunto de evidências narrativas que reforçam a estruturação do Outro Mundo como uma representação simbólica de seu inconsciente.

O Outro Mundo atua, a partir de uma leitura analítica da sua construção, e com base nas evidências apresentadas até o presente momento, como uma espécie de espelho responsável por dar visibilidade ao âmbito psicológico da personagem; não um espelho comum, em que a imagem aparente é um mero reflexo, mas um espelho de autocontemplação, em que observá-lo é virar os olhos para dentro de si, deleitando-se de um vislumbre do próprio âmago, enquanto se embrenha na materialidade tangível de seu *ser interior*. Portanto, esse novo universo, do qual Coraline adentra e desbrava, não apenas se entrelaça nas teias narrativas como um dos elementos principais para o desenvolvimento da obra, como também se interpõe nessa galáxia de símbolos onde é possível a visualização palpável dos eixos psicológicos da heroína.

Como já deve estar claro, voltar a atenção ao Outro Mundo é, dessa forma, voltar olhares para a própria personagem principal, uma vez que, ao se considerar esse local como uma evocação dos medos e desejos de Coraline, tanto esse universo fantástico, quanto as figuras habitantes de seu entorno, acabarão por ter seus símbolos desaguados diretamente nesse oceano de abstrações firmado pelo inconsciente da personagem – Os diversos elementos narrativos descritos nesse cenário, portanto, terminam por agregar a compreensão do leitor em relação aos processos internos da própria heroína. As batalhas, travadas no Outro Mundo, não são, assim, demonstrativos de um ato heroico externo, mas uma representação dos conflitos internos vivenciados pela criança, e é também nesse aspecto em que se evidencia a importância de **Coraline** em se abarcar no gênero

literário da Fantasia, já que é por Ela, e através Dela, que “o crescimento espiritual do protagonista pode ser representado de forma mais tangível” (NIKOLAJEVA, 2009, p. 61). O Outro Mundo, junto dos elementos que compõem a sua existência, trazem materialidade aos degraus evolutivos da personagem, evidenciam o caminho percorrido e as problemáticas enfrentadas através das personificações visuais desses tópicos mais complexos: seja pela percepção da personagem em relação à sua figura materna, ou, como será visto nos parágrafos seguintes, pela passividade incomum – e excessiva – do pai, ambas adversidades possuem uma representação tangível do outro lado da porta.

Uma característica importante da obra, da qual pode ser abordada sobre o tema da presente pesquisa, é justamente a construção e personalidade da figura paterna de Coraline dentro do mundo dúplice. Como descrito, embora a aparência do pai e da mãe sejam relativamente idênticas aos pais originais da personagem, a mais perceptível mudança não é física, mas sim em relação às suas próprias personalidades. O principal ponto quanto a Outra Mãe e o Outro Pai, é o fato de que eles não trocam de personalidade, transformando-se em alguém irreconhecível e diferente, mas sim aumentam e contrastam as personalidades das figuras paternas originais. Suas características se atenuam para algo que desde o começo se mostra presente na história, mas que permanece latente enquanto Coraline não adentra o mundo dúplice – sendo através do fantástico, portanto, vertente conhecida da Fantasia, que ocorre o desencadeamento dessas imagens distorcidas, revelando-se, sob a óptica de Coraline, os pólos extremos dessas figuras.

No início da obra, em uma leitura mais atenta, é evidente para o leitor a hierarquização da qual se estrutura o ambiente familiar de Coraline. Têm-se, logo nos primeiros capítulos, a mãe como uma figura proativa e de ordem, e, em um paralelo antagônico, apresenta-se a imagem do pai, uma figura mais ofuscada, introvertida, e que coloca a palavra materna como ordem final – como se exemplifica no exemplo a seguir.

– Olá, Coraline – Disse o pai quando a filha entrou, *sem olhar para a menina*.

– Humpf – Bufou Coraline. – Está chovendo.

– É, está caindo um belo de um temporal.

– Não, só está chovendo. Posso sair?

– O que sua mãe falou?

– Ela disse “Você não vai a lugar nenhum com essa chuva,

Coraline Jones”.

– Então não. (GAIMAN, 2002, p. 23, grifo nosso).

Para compreender a figura do Outro Pai, e a forma com que ela tem seus traços característicos contrastados no mundo dúplice, é necessário uma atenção especial a dois fatores presentes nesse diálogo: o primeiro, como já comentado anteriormente, é o fato da palavra proferida pela figura materna se dar como decisão final, e o segundo, que também se repetirá no Outro Mundo, é a forma com que o pai conversa “sem olhar para a menina”.(GAIMAN, 2002, p. 23)

Analisando, portanto, a interação do pai com o ambiente ao seu entorno, e a maneira com que sua figura é construída nas relações familiares de Coraline, não é difícil entender, a partir da óptica utilizada na presente pesquisa, a figura paterna que se originaliza no Outro Mundo. Se as imagens parentais criadas naquele universo fantástico, são, dessa forma, resultado de um contraste das personalidades pertencentes às figuras originais, é evidente que, em dois polos extremos de comando, o Outro Pai venha a demonstrar uma total submissão para com a Outra Mãe – o que era algo mais sucinto em seu mundo original, se apresenta de forma mais clara e impactante no universo fantástico.

Ao desbravar o Outro Mundo e presenciar a relação entre as misteriosas figuras parentais, a impressão, repassada para os leitores, não é a de um núcleo familiar em que se expõe um convívio comum de marido e mulher, mas sim uma estrutura de poder subdividida entre dona e servo. O Outro Pai se apresenta como um serviçal das vontades da Outra Mãe, não somente acatando suas ordens, mas também sendo temeroso à elas – demonstrando um contraste evidente com o mundo original, onde a palavra da figura materna é considerada a resposta final para as decisões familiares.

Esse medo do Outro Pai, advindo do receio em desacatar as ordens da figura materna, é explicitado em um breve diálogo entre ele e Coraline, do qual, mesmo estando sozinho e receptivo em falar com a heroína, o personagem acaba encerrando a conversa, optando pelo silêncio para obedecer aos avisos prévios da Outra Mãe.

– Sério, eu não devo conversar com você quando ela não está presente – disse ele. – Mas não se preocupe. Ela não costuma sair. Vou demonstrar nossa generosa hospitalidade, de modo que você nem vai pensar em voltar.

Ele se calou e cruzou as mãos sobre as pernas.

– O que devo fazer agora, então? – perguntou Coraline.

O outro pai apontou para os lábios. Silêncio. (GAIMAN, 2002, p. 105).

É válido ressaltar que a representação do pai fraco, ou seja, essa criação de uma figura paterna incapaz de proteger sua filha e exercer suas vontades, estando totalmente sob o controle da mãe, não é, necessariamente, uma característica incomum dos contos de fadas, ou das obras que bebem desse gênero. Ao se regressar à histórias clássicas, como “João e Maria” e “Rapunzel”, é possível observar um ambiente característico onde, esses mesmos personagens, não apenas estão presentes, como também se encontram presos nessa exata estrutura de poder, respondendo, invariavelmente, à figura feminina superior. A partir de uma análise feita em “Branca de Neve”, na qual ocorre, de certa forma, essa mesma dominação materna, Bettelheim identifica essa característica comum encontrada nos contos, e extrai dela o que ele pensa ser uma mensagem valiosa do gênero.

Um pai fraco pouco serve a Branca de Neve, como também ocorre com João e Maria. O aparecimento freqüente destas figuras nos contos de fadas sugere que maridos dominados pelas esposas não constituem uma novidade neste mundo. Mais exatamente, são estes pais que criam dificuldades insuperáveis para a criança ou não conseguem ajudar a resolvê-las. Este é outro exemplo das mensagens importantes que os contos transmitem aos pais. (BETTELHEIM, 1976, p. 220)

A obra de Gaiman, portanto, ajuda a exemplificar que a hierarquização de poder em uma estrutura familiar – seja ela qual for – não é algo proveitoso, tanto para os pais, quanto, principalmente, para a criança inserida nesse ambiente. Ao utilizar-se do Outro mundo para a exposição tangível do inconsciente de **Coraline**, apresentando, naquele universo fantástico, as personagens contrastadas e distorcidas, fica ainda mais claro que, para uma convivência familiar adequada, seria necessária uma complementação entre essas duas figuras de autoridade familiar, de forma que elas possam se auxiliar e, mutuamente, serem ouvidas.

Ademais, o primeiro contato de Coraline com o Outro Pai, consegue evidenciar, para a personagem e para o leitor, uma ofuscação – possivelmente

intencional – do personagem. Assim como em sua casa original, o Outro Pai, em um primeiro momento, se encontra “sentado ao computador, de costas para ela”. (GAIMAN, 2002, p. 52). A forma com que é narrado esse primeiro momento, não apenas contribui para a construção de uma figura ausente, como também auxilia na simbolização desse apagamento identitário comentado anteriormente, afinal, não é possível ver seu rosto, ou identificar seus traços, de costas. Esse apagamento é também explicitado em outro encontro com Coraline, do qual, tendo desagradado a Outra Mãe por ter conversado – mesmo que minimamente – com a menina, O Outro Pai é trancafiado em um local isolado.

– Bom – disse Coraline para a coisa que um dia fora seu outro pai – , pelo menos você não pulou em mim.

As mãos de galho da criatura se mexeram em direção ao rosto e ficaram remexendo a argila descolorida, moldando algo semelhante a um nariz. Ele não disse nada. (GAIMAN, 2002, p. 159).

A descrição de sua imagem, além de amedrontadora, é também muito emblemática, e contribui para a visualização de um personagem fraco e manipulável. Ao ser descrito como alguém feito de *argila*, não se tem apenas um efeito visual para a criação de sua imagem, mas também, e principalmente, um efeito prático – *argilas* são frágeis, modeláveis, elas se transformam naquilo que desejamos fazer dela, toma o formato que queremos, e, no final, quase sempre, são mantidas de canto, descartadas. Somando todas essas características do Outro Pai, como sua conivência, submissão e fácil influência, a imagem do pai fraco, comentado anteriormente por Bettelheim, se torna gritante, e escancara traços característicos já demonstrados no mundo real da heroína – porém, de forma ainda mais tangível e impactante.

Outro fator que é necessário uma atenção especial na obra são os olhos de botões. Não se pode comentar sobre o Outro Mundo e todas essas personagens que compõem o universo fantástico de **Coraline**, assim como analisar sua jornada para um novo patamar de amadurecimento, sem que, com isso, se analise a simbologia dos grandes botões negros. É evidente, ao se vestir a lente interpretativa da presente pesquisa, que o espinhoso caminho, percorrido pela heroína, representa, acima de tudo, um trajeto para sua ascensão individual, e a compreensão da simbologia dos botões acabam por convergir, justamente,

nessa característica da *mudança*, do abandono de um modelo de vida para outro. Gaiman, em sua essência como escritor, é muito conhecido pela utilização dos mitos para a criação de suas obras. Desde o uso mais evidente, como em **Deuses Americanos** (2001) e **Mitologia Nórdica** (2017), até de maneira mais implícita, como na obra **O Oceano no Fim do Caminho** (2013), em que nomeia um animal bovino com o nome de Rhiannon – uma deusa celta –, é muito perceptível a presença da mitologia em seu processo criativo, e a forma com que ela verte de suas páginas para um maior enriquecimento de suas histórias. Levando em consideração esse histórico já existente do autor britânico, e a maneira com que os botões são colocados sobre os olhos das personagens, fica mais simples traçar um paralelo entre esse elemento narrativo, tão simbólico dentro do livro, com o famoso rito fúnebre dos gregos, do qual eram colocadas moedas para cobrir os olhos dos mortos.

Habitantes da Grécia antiga, na busca de uma passagem tranquila para o outro mundo, posicionavam moedas sobre os rostos de seus falecidos, uma em cada olho, para que, assim, fosse possível pagar o barqueiro, chamado Caronte, na travessia entre as duas margens. Passar a um novo degrau de amadurecimento, simbolicamente, exigiria essa mesma transição. É necessário morrer para o estágio de vida anterior, e, apenas assim, fazer sua passagem ao próximo; ao ascender como indivíduo, o sujeito executa sua própria travessia na sociedade, deixando para trás um modo de viver e interagir com o mundo, para adentrar em uma nova estrutura social, da qual, sem ter percorrido todo seu caminho evolutivo, não poderia coabitar. **Coraline**, dessa maneira, sendo uma história em que se centraliza na evolução da personagem, pode vir a utilizar dos botões como uma forma de expressar essa trajetória, demonstrando, a partir deles, sua própria jornada de transição para uma nova fase de existência, e o medo de Coraline quanto à essa mudança.

Portanto, como exemplificado e comentado anteriormente, ao externalizar os medos, desejos, e pensamentos conflitivos da personagem, dando forma à eles, Gaiman também traz dimensão à luta interna de Coraline, tangibiliza suas batalhas psicológicas para uma visualização empírica do seu amadurecimento interno. Não há, dessa forma, uma dissociação plena dessas figuras em relação à Coraline, pelo simples fato de cada uma delas, em sua própria maneira, comporem o horizonte subjetivo da personagem principal. Criaturas como o gato, e a Outra Mãe, não somente são capazes de integrar a história a partir do enriquecimento narrativo do Outro Mundo, como também, ao fazerem isso,

acabam por agregar na complexidade psicológica da heroína. A luta final, na qual se conclui a narrativa, não se sucede, portanto, como uma batalha externa contra monstros, mas uma batalha interna contra si própria – ao vencer a Outra Mãe, ela vence também os medos criadores daquela figura, ao escutar os conselhos do gato, ela também agrega valor na constituição do seu *eu* interior, e sua vitória em face das adversidades, mais do que qualquer outra coisa, permite, para uma certa parcela de leitores, a confiança de que, assim como Coraline corajosamente lutou com seus turbilhões internos no embate pelo amadurecimento, ele, em face do mesmo turbilhão, também lutará.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante ter em mente que, desde seu princípio, a obra **Coraline** foi pensada para as filhas de Neil Gaiman. O autor, buscando passar a elas ensinamentos valiosos de sua vida, criou a personagem como uma espécie de relicário desses aprendizados, inserindo, em sua jornada, uma trilha de descobrimentos, adversidades e crescimento. Não é distante pensarmos, dessa forma, que o livro possui, já na idealização de sua história, um caráter auxiliativo para com o leitor, e busca, para além de uma aventura agradável em seu universo ficcional, uma experiência longínqua junto à obra – O autor traz luz a um caminho de fantasia, ladrilhado por questões humanas fundamentais, e que, no abrir de páginas, é capaz não apenas de prender o sujeito no momento de sua leitura, mas também de acompanhá-lo para fora dela.

Saber o objetivo por trás de sua criação, vai além de evidenciar as motivações do autor, é, com isso, compreender o leito de um rio que, para uma certa parcela de leitores, acaba por desaguar em um oceano ancestral, infindo, e há muito conhecido: o da dimensão terapêutica da literatura. Esse tópico, estudado e analisado no primeiro capítulo, exemplifica como a obra literária tem a capacidade de ceder forças a um grupo específico de sujeitos, seja atuando como um manancial para a amenização dos sentimentos negativos, ou como uma lente de palavras, evidenciando novas perspectivas na conscientização de seus problemas.

Através de autores como Lacan e Freud, foi explicado a maneira em que ocorre o processo de identificação entre o leitor e a obra, e como esse espelhamento é essencial para o efeito auxiliativo da literatura. É claro, também, que não são todos os sujeitos que encontrarão em **Coraline** o descortinamento da dimensão terapêutica, já que, como analisado, cada leitura é uma experiência única, e os ensinamentos extraídos dela são singulares para cada indivíduo. A pesquisa tem como foco, justamente, aqueles leitores relatados por Gaiman em sua carta introdutória, os mesmos que conseguiram extrair da obra uma totalidade de sentido capaz de auxiliar no enfrentamento de suas próprias adversidades. Para esses, em que a obra assume uma posição de contemplação do próprio sujeito, cedendo novas perspectivas para o entendimento de seus conflitos, ficou claro que, **Coraline**, além de possuir elementos narrativos que facilitam um possível espelhamento com a obra – seja pelas questões familiares, ou mais subjetivas, como o aspecto motriz da

coragem – ela aproxima o leitor de uma heroína humanamente possível, em que há a possibilidade de se colocar em seu lugar e se inspirar em seus feitos.

Os contos de fadas são outros fatores de extrema importância no estudo e conclusão dessa pesquisa, uma vez que, como visto, está intrinsecamente ligado com a essência da narrativa. Utilizando dos pensamentos teóricos de Bettelheim, os paralelos entre a obra e o gênero se mostraram ainda mais evidentes. Além de contrastar as simbologias por trás das personagens, explicando, por exemplo, suas posições na estrutura narrativa, é possível, também, encontrar fatores em comum que remetem essas figuras ao de elementos já conhecidos dos contos – como a Outra Mãe e sua relação com a imagem da bruxa, ou o gato e sua representação do *eu interior*.

Além dos contos de fadas, a Fantasia é outro tema do qual foi necessário uma atenção especial. Através de autores como Nikolajeva e Ursula K. Le Guin, a compreensão de que a Fantasia é a linguagem do *eu-interior*, podendo tanto abarcar o sujeito em um ambiente seguro, quanto materializar nas páginas suas próprias subjetividades, foi algo que trouxe uma maior concreticidade para a importância do gênero no tema da presente pesquisa. Parte dos motivos pelos quais alguns leitores se identificam com a obra, e acabam extraíndo dela um auxílio para o enfrentamento de suas adversidades, reside, também, no gênero em que ela se enquadra – É com a Fantasia, afinal, que melhor se explora o horizonte interior do ser humano.

Por fim, como visto nos capítulos anteriores, **Coraline**, através da Fantasia, embrenha-se pelos terrenos mágicos dos contos de fadas, e recria, de sua própria maneira, o encantamento ancestral dessas narrativas. Assim como em “Branca de Neve”, “Rapunzel”, ou “João e Maria”, àqueles que se identificam com a personagem, acabam por encontrar, nas páginas, um caminho para sua Floresta interior, uma trilha de enfrentamentos e auto-descobrimiento, em que a jornada compensatória se estende além do ponto final – Percorrer os rastros dessas histórias, é adentrar os montes verdes e fechados de um *eu* distante, é pisar no solo fértil e escuro de um lugar inexplorado... é, dentre todas as coisas, ver florescer, nos ramos longínquos da mente, a brocéliande em que habita a alma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AHMAD SABRI, Nur Syafiqah Aqilah. MOTHER-CHILD ATTACHMENT: EXPLORING FREUDIAN DENIAL AND AGGRESSION IN NEIL GAIMAN'S CORALINE. *Journal of Language and Communication (JLC)*, [S.l.], p. 339-350, mar. 2019. ISSN 2637-0875. Available at: <<https://journalfbmk.upm.edu.my/ojs3/index.php/jlc/article/view/293>>. Date accessed: 01 sep. 2021.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- CHKLOVSKI, Viktor. **A arte como procedimento**. In: EIKHENBAUM, Boris; CHKLOVSKI, Viktor et al. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1973, p. 39-56.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FREUD, Sigmund. **O estranho**. In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1969, v. XVII, p. 235-273.
- _____. **Uma nota sobre o bloco mágico**. In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1969, v. XIX, p. 241-248.
- GAIMAN, Neil. **Coraline**. London: Bloomsbury, 2012.
- _____. **Coraline**. Ilustração: Chris Riddell; Tradução: Bruna Beber. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.
- HATTNHER, Alvaro Luiz (orgs). **Pelas veredas do fantástico, do mítico e do maravilhoso**. São Paulo; São José do Rio Preto, SP: Cultura Acadêmica; HN, 2013, p. 215-228.
- JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Ed.). **The Cambridge companion to fantasy literature**. Cambridge University Press, 2012.
- JORGE, Ana Lúcia Cavani. **O acalanto e o horror**. São Paulo: Escuta, 1988.
- KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- LACAN, Jacques. **O estádio do espelho como formador da função do eu**. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 96-103.

- LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e literatura**. São Paulo: HUCITEC; Editora UNESP, 1987.
- RANK, Otto. **O duplo**. Porto Alegre: Dublinense, 2013.
- ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. São Paulo: Editora UNESP, 2014.
- SOUZA, Adalberto de Oliveira. **Crítica psicanalítica**. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EdUEM, 2009, p. 243-256.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- VOLOBUEF, Karin. **“Minha mãe me matou, meu pai me comeu”: a crueldade nos contos de fadas**. In: RAMOS, Maria Celeste Tommasello; ALVES, Maria Cláudia Rodrigues;
- VON FRANZ, Marie-Louise. **A sombra e o mal nos contos de fada**. [tradução Maria Christina Penteado Kujawski]. São Paulo : Paulus, 1985.