

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS**

**ANA CAROLINA ANDRADE SIMÕES**

**O GATO COMO CONSCIÊNCIA EM *CORALINE*, DE NEIL GAIMAN**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**PATO BRANCO**

**2019**

**ANA CAROLINA ANDRADE SIMÕES**

**O GATO COMO CONSCIÊNCIA EM *CORALINE*, DE NEIL GAIMAN**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, do Curso Superior de Licenciatura em Letras Português-Inglês, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR *Campus* Pato Branco como requisito parcial do título de Licenciatura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mariese Ribas Stankiewicz

**PATO BRANCO**

**2019**



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Câmpus Pato Branco  
Departamento Acadêmico de Letras  
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO  
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **ANA CAROLINA ANDRADE SIMÕES**

Título: O gato como consciência em *Coraline* de Neil Gaiman

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em  
02/07/19, pela comissão julgadora:

**Prof. Dra. Mariese Ribas Stankiewicz – UTFPR Pato Branco**  
Orientador(a) e Presidente da Banca

**Prof. Ma. Marcia Oberderfer Consoli – UTFPR Pato Branco**  
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

**Prof. Me. Leandro Zago – UTFPR Pato Branco**  
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

**Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi**  
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso  
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

Rosângela Aparecida Marquezi  
54176-034-012  
Coordenadora do Curso de Licenciatura  
em Letras Português/Inglês  
UTFPR - Câmpus Pato Branco

A FOLHA DE APROVAÇÃO ASSINADA ENCONTRA-SE NA COORDENAÇÃO DO CURSO.

## **AGRADECIMENTOS**

É como dizem: quando chega o fim passa um filme em frente aos olhos. Agradecer faz bem. Faz bem para quem agradece e para quem recebe o agradecimento. Agradecer nos faz sentir que a missão foi cumprida, mesmo com muitos obstáculos, a conquista chega.

Gostaria de agradecer a professora Mariese, minha orientadora, que muitas vezes foi a única pessoa que me acalmou, pois sabia sempre o que falar. Palavras vindas de ti são alento e inspiração.

Muito obrigada à professora Marcia O. Consoli, por ter aceitado meu convite em fazer parte da banca que ficará para sempre em minha memória, assim como as aulas de literatura infantojuvenil que ministrou para minha turma.

Ao professor Leandro Zago, que foi muito importante para nossa turma por sempre estar com um humor admirável. Admiro o profissional que é, e por nos proporcionar aulas intensas, porém sempre alegres.

Agradeço pela oportunidade em estar em uma universidade federal, com estrutura e profissionais qualificados sempre dispostos a enfrentar turbulências.

Agradeço àqueles que sabem como foi difícil chegar até aqui, especialmente minha amiga Sintia, meu par Giovani, minha família, meus cachorrinhos e minhas gatinhas, que foram a principal inspiração para o início desse trabalho.

Obrigada Àquele que me motiva todos os dias a ser uma pessoa melhor.

*"Nenhum ser humano é capaz de esconder um segredo. Se a boca se cala, falam as pontas dos dedos"*

Sigmund Freud

## RESUMO

SIMÕES, Ana Carolina Andrade. **O Gato como Consciência em *Coraline*, de Neil Gaiman**. 2019. 52 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras Português – Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2019.

Estudos acerca da imaginação em textos de literatura infantojuvenil têm sido bastante realizados ao longo dos anos. De acordo com o momento histórico, a literatura infantojuvenil possui, como uma de suas funções, instruir ou simplesmente contribuir para a capacidade criativo-imaginativa das crianças. No romance *Coraline*, de Neil Gaiman, o título de literatura infantojuvenil não restringe o público leitor a crianças e adolescentes, pelo contrário, instiga pessoas de todas as idades a conhecerem a jovem Coraline e seus mundos. Este trabalho apresenta uma análise da narrativa de *Coraline* a partir de teorias que conversam sobre os elementos fantástico, gótico e estranho, tais como as vistas em Freud (1980), Todorov (2006), Sá (2003), Osório (2010) e Camarani (2014), a fim de reforçar o objetivo geral de desvendar, com o auxílio da teoria psicanalítica de Freud, se o personagem gato preto é na verdade a materialização da consciência da jovem Coraline – fator que se verificou de grande importância para o desenvolvimento da protagonista na trama. A partir dessa pesquisa, espera-se abrir mais um viés no campo de discussão acerca de personagens animais como auxiliares de protagonistas, no que diz respeito à tomada de decisões, influenciadores de opinião e amigos fiéis. Além disto, também se espera que, a partir deste trabalho, as pessoas vejam como são importantes as histórias infantojuvenis na formação dos seres humanos, principalmente no que diz respeito à forma como seus autores constroem os mundos literários.

**Palavras-chave:** *Coraline*. Consciência. Fantástico. Gótico. Gato.

## ABSTRACT

SIMÕES, Ana Carolina Andrade. **The Cat as Consciousness in *Coraline*, by Neil Gaiman**. 2019. 52 p. Concluding Course Paper (Graduação em Licenciatura em Letras Português – Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2019.

Studies of the imagination in texts of children's literature have been quite accomplished over the years. According to the historical moment, children's literature attains, as one of its functions, to instruct or simply to contribute to the creative-imaginative capacity of children. In the novel *Coraline*, by Neil Gaiman, the title of children's literature does not restrict the reading public to children and adolescents, on the contrary, it instigates people of all ages to meet the young Coraline and her worlds. This work presents an analysis of the narrative of *Coraline* from theories that deals with the fantastic, the gothic and the uncanny elements, such as those seen in Freud (1980), Todorov (2006), Sá (2003), Osório (2010), and Camarani (2014), in order to reinforce the general objective of unveiling, with the help of Freud's psychoanalytic theory, whether the black cat character is actually the materialization of the young Coraline's consciousness – a factor that has been of great importance for the development of the protagonist in the plot. From this research, it is hoped to open another perspective in the field of discussion about animal characters as protagonists' helpers, regarding decision-making, opinion influencers and faithful friends. In addition, it is also expected that, from this work, people will see how important the stories for children and youth are in the formation of human beings, especially in regards of the way in which their authors construct their literary worlds.

**Keywords:** *Coraline*. Consciousness. Fantastic. Gothic. Cat.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>7</b>
<b>1 UM POUCO SOBRE O AUTOR E SOBRE <i>CORALINE</i></b> .....	<b>13</b>
1.1 NEIL GAIMAN E SUAS PRINCIPAIS TEMÁTICAS .....	13
1.2 <i>CORALINE</i> E SUA ESTRUTURA NARRATIVA .....	16
<b>2 O FANTÁSTICO, O GÓTICO E O ESTRANHO EM <i>CORALINE</i></b> .....	<b>22</b>
2.1 O ESTRANHO E SUA PRESENÇA EM <i>CORALINE</i> .....	22
2.2 O GÓTICO NO ROMANCE .....	26
2.3 ALGUNS PONTOS SOBRE O FANTÁSTICO EM <i>CORALINE</i> .....	30
<b>3 O GATO EM <i>CORALINE</i>: AS RELAÇÕES ENTRE O FANTÁSTICO E INCONSCIÊNCIA</b> .....	<b>38</b>
3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O ID, O EGO E O SUPEREGO .....	38
3.2 O GATO E SUA EXPRESSÃO COMO A CONSCIÊNCIA DE <i>CORALINE</i> .....	40
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>50</b>



## INTRODUÇÃO

A literatura infantojuvenil é geralmente considerada de maneira superficial por muitos pais e até mesmo por professores da educação básica. No entanto, a literatura desenvolvida para jovens leitores geralmente afirma o sentido do Eu da criança e do adolescente e de seu poder pessoal, uma vez que inúmeros protagonistas precisam aprender sobre as forças sociais que os fazem quem são e, também, aprender a negociar com os níveis de poder de diversas instituições sociais, tais como a igreja, a escola e, principalmente, a família.

Além disto, alguns textos infantojuvenis desenvolvem temas profundos e complexos, tais como aqueles que dizem respeito à consciência e à inconsciência, descritos sob o pano de fundo de cenários inusitados que frequentemente envolvem a situação dos sonhos ou do sobrenatural. Assim, enredos que remetem ao consciente e ao inconsciente por vezes trazem figuras de animais ou de outras criaturas para indicar movimentos da realidade diegética e servir como companheiros, conselheiros e até amigos dos personagens. Como exemplos desta característica, pode-se apontar que, em *Alice no País das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll, Alice tem encontros esporádicos com a Lagarta e com Cheshire Cat. Já em *Pinóquio* (1881), de Carlo Collodi, o Grilo Falante é o personagem que acompanha a aventura do boneco, enquanto que em *James e o Pêssego Gigante* (1961), de Roald Dahl, muitos insetos acompanham James em sua fascinante viagem para os Estados Unidos. Esses animais podem ser lidos como uma forma de consciência e/ou de inconsciência dos personagens, acompanhando-os com seus comentários e influenciando-os na construção de suas identidades.

Em *Coraline* (2002), Neil Gaiman constrói um gato preto para acompanhar a protagonista ao longo de sua viagem de descobertas, dando ao leitor a impressão de mistério e de independência, ao sugerir um animal, que, de acordo com alguns mitos, pode atravessar dimensões. No romance, o gato é o único personagem que continua sendo o mesmo tanto no mundo consciente (representado pela realidade concreta de Coraline), como no inconsciente (sugerindo o mundo paralelo no qual ela adentra). Neste sentido, este trabalho traz uma análise da imagem do gato preto em *Coraline*, de Gaiman, traduzida para o português brasileiro por Regina de Barros

Carvalho, em 2003. Este romance apresenta uma história que algumas vezes pode ser considerada assustadora, mas repleta de imaginação e aventuras.

Além disto, este estudo embasou-se na possibilidade da consciência / inconsciência de Coraline ser representada pelo gato preto, assim como a situação de incerteza (coordenada como uma característica do fantástico) que o leitor tem sobre Coraline ter experimentado um mundo paralelo. Em *Coraline* verificamos a existência da busca pelo prazer, a busca por satisfazer sua carência e sua curiosidade por esse “outro mundo”, onde a personagem encontra um certo conforto, pois nesse mundo toda a atenção está centrada na menina. Trazendo elementos góticos e de terror para o livro, Gaiman busca uma forma muito além da simplicidade das palavras e muito além de uma imaginação juvenil, pois o romance traz consigo alguns elementos pertinentes no que diz respeito a questões de mistério e de independência.

Nos dias atuais é possível observarmos muitas crianças e adolescentes em busca daquilo que consideram importante ou realmente necessário para suas vidas, por aquilo que lhes falta. Porém, essa procura pelo que falta, ou pelo que acreditam que falta, pode gerar insatisfação e uma busca desenfreada sem noção de consequência podendo prejudicar seu presente e seu futuro.

Em *Coraline*, as situações vão acontecendo de forma natural e aparentemente racional por parte da protagonista; porém, as consequências não são consideradas exatamente inofensivas, pois oferecem riscos à vida de Coraline e à sua família. Desta maneira, este estudo procurou proporcionar ao leitor uma nova visão acerca daqueles que são colocados em convívio com as crianças para lhes ajudar ou aconselhar em relação às suas escolhas, àquilo que se afirma ser o que Gaiman pode ter atribuído como a função do gato preto em *Coraline*.

Em entrevista para a *HarperCollins Publishers* (2011), Neil Gaiman conta como aconteceu a ideia em escrever o romance que a princípio seria um texto curto. Essa ideia, como o próprio autor conta, foi muito pessoal. Sua filha mais velha gostava de brincar no jardim e contava muitas histórias assustadoras ao voltar de suas atividades. Essa atitude fez com que Gaiman se interessasse em procurar outras histórias para contar para sua filha.

Ao iniciar as buscas por esse gênero literário, o autor notou uma grande falta de histórias realmente assustadoras para crianças. Isso então, pode-se entender, serviu como um estímulo para a criação da história de Coraline. Alguns elementos,

inclusive, foram retratados como suas memórias, visto que o *loft* onde moravam quando o autor ainda era criança possuía uma porta em uma parede de tijolos.

A obra de Gaiman comporta além de romances e contos, textos escritos para televisão e quadrinhos. Foi com *Sandman*, em 1990, que Gaiman ganhou notoriedade e certamente possui fãs até os dias de hoje, embora segundo algumas resenhas de críticos do cinema, também obteve alguns deslizes em obras adaptadas, como o filme *Stardust*, de 1999. Mesmo assim, certamente, em algum momento da vida, a maioria dos jovens e adolescentes de hoje já entrou em contato com a obra de Neil Gaiman:

O autor bestseller Neil Gaiman está há um bom tempo entre os melhores escritores de histórias em quadrinhos, além de escrever para públicos de todas as idades. Faz parte do Dicionário de Biografia Literária como um dos dez melhores escritores pós-modernos vivos, e é um prolífico escritor de prosa, poesia, filmes, jornalismo, quadrinhos, letras de música e teatro.<sup>1</sup> (NEIL GAIMAN WEBSITE, c2019; minha tradução<sup>2</sup>).

Embora *Coraline* seja mais conhecido pelo público geral como filme (animação), lançado em 2009 pela Universal International Pictures e dirigido por Henry Selick, que também dirigiu *O Estranho Mundo de Jack (Tim Burton)* (1993), o romance também alcançou grande público. O texto literário *Coraline* já foi analisado sob viés da construção de identidade da criança por pesquisadores como David Rudd (2008), Elizabeth Parsons, Naarah Sawers, e Kate McNally (2008) que também observam a história sob a perspectiva de contos pós-feministas. Além disso, também observamos análises como as de Richard Gooding (2008) e Karen Coats (2013) que falam sobre a construção da narrativa e sobre os elementos do medo e do gótico, que o autor coloca no texto. Neste sentido, observou-se que *Coraline* tem sido tratado como um conto de fadas atual, repleto de elementos insólitos, atrativos no que tange à intenção em aproximar o público por meio do enredo.

Durante a pesquisa dos estudos feitos sobre *Coraline*, foi intrigante observar que a maioria deles se concentra no efeito que a mensagem do escritor passa ao leitor por meio dos elementos insólitos presentes no romance e na construção da identidade da própria Coraline, ao representar sua faixa etária. É claro que essa é

---

<sup>1</sup> “Bestselling author Neil Gaiman has long been one of the top writers in comics, and also writes books for readers of all ages. He is listed in the Dictionary of Literary Biography as one of the top ten living post-modern writers, and is a prolific creator of works of prose, poetry, film, journalism, comics, song lyrics, and drama” (NEIL GAIMAN WEBSITE, c2019).

<sup>2</sup> Todas as traduções diretas verificadas ao longo deste trabalho foram feitas por mim.

uma discussão muito rica e importante. Contudo, foi possível observarmos que muitas vezes o foco está na protagonista Coraline e em sua atmosfera, assim deixando como plano básico alguém que poderia ter uma relevância e concordância com todos os acontecimentos: o gato preto. Esta é uma personagem que combina com a atmosfera fantástica que Gaiman buscou para o romance, uma vez que, segundo a crença popular e algumas outras informações (apresentadas adiante), esse animal é um símbolo do sobrenatural, das dimensões, da magia, entre outros significados.

Neste sentido, em uma busca a respeito dessa abordagem, verificou-se que quase não existem estudos em relação ao gato preto, especificamente. Uma personagem que se encontra ao lado de Coraline toda vez que existem flutuações entre a sua consciência e a sua inconsciência e que simbolicamente pode mesmo coincidir com as questões do sobrenatural. Dentre todos os elementos que causam a sensação do fantástico em *Coraline*, o gato é um dos que mais refletem essa oscilação entre a psicologia e o sobrenatural – indicando uma característica fortemente fantástica. Tendo isso em mente, este trabalho poderá ser uma grande contribuição aos assuntos da literatura infantojuvenil e do fantástico, especificamente no tocante às pesquisas relacionadas ao romance.

Neste sentido, o principal objetivo deste trabalho foi o de analisar o romance *Coraline*, de Neil Gaiman, no que diz respeito, principalmente, às personagens Coraline e o gato preto e como foram representados, verificando as questões do “estranho” e do “duplo” (enquanto apresentação de mundos paralelos), verificados em teorias sobre o fantástico. Para que isto fosse possível, foi imprescindível observar *Coraline* como um romance potencialmente fantástico, uma vez que cria uma dúvida sobre a relação entre psicanálise e a mágica sobrenatural, e entender como o “estranho” e o “duplo” estão articulados no romance.

Além disto, ao longo do romance, puderam ser observadas algumas situações em que o gato preto se encontrava junto de Coraline e, com isso, como ele influenciava a personagem tanto no sentido de encorajá-la como para fazê-la pensar a respeito dos acontecimentos ao seu redor. Assim, foi importante buscar entender de forma analítica os motivos que levaram o gato a assumir tal postura em relação a Coraline, já que se presume que um não sabia da existência do outro até o dia da mudança da menina para a nova casa.

Desta maneira, para o desenvolvimento desta pesquisa foi feita uma leitura minuciosa do romance *Coraline*, de Neil Gaiman, a fim de se verificar as características extrínsecas e intrínsecas dos personagens Coraline e do gato preto, no que diz respeito à presença do fantástico no romance. Assim, as teorias de Tzvetan Todorov (2006) e as contribuições escritas por Ana Luiza Silva Camarani (2014) sobre o fantástico, constituíram a estrutura teórica dessa pesquisa. Junto às análises da representação física e psicológica das personagens, a leitura de teorias que versam sobre o “estranho” e sobre o “duplo”, temas que foram explicados por Sigmund Freud (1980) em seu ensaio “O ‘Estranho’”, foram também muito relevantes. Também acerca do que diz respeito ao consciente e ao inconsciente, importante questão deste trabalho, *A Interpretação dos Sonhos* (1980) revelou-se um texto imprescindível. Por fim, foi de grande importância a leitura dos escritos de Hank Wagner, em 2011, que entrevistou Neil Gaiman, para que fosse possível compreender a visão do autor quanto ao seu trabalho.

Além disto, artigos científicos relacionados aos temas aqui abordados, foram verificados para a estruturação das principais ideias que foram trabalhadas nesse Trabalho de Conclusão de Curso. Alguns outros textos foram muito relevantes, como a dissertação da área de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, intitulada *Da Literatura Fantástica (Teorias e Contos)* (2003), de Marcio Cícero de Sá, que nos leva a uma fácil compreensão da magnitude e importância do gênero para esse romance; e os artigos “Jane Austen e a Recodificação Paródica do Gótico em *Northanger Abbey*” (2012), de Genilda Azerêdo, que nos trouxe uma reflexão acerca do gótico, e “Alguns Aspectos Simbólicos acerca do Gato” (2010), de Andrea Osório, que fez uma compilação acerca da simbologia do gato e também como a sociedade atual trata esse animal.

Dessa maneira, este trabalho foi dividido em três capítulos. No primeiro, buscamos contar um pouco sobre o autor, Neil Gaiman, e sobre sua obra que, além de vasta, também pode ser encontrada em inúmeros gêneros e mídias diferentes. Essa profusão de gêneros parece ter sido base para *Coraline* que apresenta símbolos e ainda trabalha com questões do consciente e do inconsciente da criança. Além disto, reservou-se um espaço especial para o enredo, para que fosse dada a continuidade da análise do romance. No segundo capítulo, buscamos apresentar algumas características da narrativa de *Coraline*, principalmente, no que diz respeito a seus elementos fantásticos, góticos e estranhos. Este capítulo também mostra

uma análise sobre como esses elementos estão articulados no romance. No terceiro e último capítulo, encontra-se uma análise acerca do gato como a consciência de Coraline, além de sua relação com os elementos analisados nos capítulos anteriores. Neste sentido, observou-se a teoria de Freud no que diz respeito ao Id, ao Ego e ao Superego.

O trabalho foi construído com muito carinho e apego à criatividade que o autor colocou em seu romance. É importante apontar que esperamos que, assim como em Coraline, nosso trabalho possa beneficiar e dar abertura às diversas formas de enxergarmos o mundo e, também, os outros mundos.

## 1 UM POUCO SOBRE O AUTOR E SOBRE *CORALINE*

Interessado pela escrita criativa, Neil Gaiman é um prolífico escritor que tem desenvolvido textos de diversos gêneros, tais como romances, contos, histórias em quadrinhos, poesia, roteiros fílmicos e letras de música. Muito interessado em símbolos, escreveu muito para o público infantojuvenil, como *Stardust – O Mistério da Estrela* (1997), *O Lobo dentro das Paredes* (2003) e *Coraline* (2002), relacionando algumas de suas temáticas a aspectos psicológicos que se articulam com muitos elementos do gênero fantástico.

Tendo em vista a relevância de sua obra em nossa contemporaneidade, este capítulo trata de algumas considerações sobre o autor e suas principais temáticas, ao mesmo tempo em que também traz um estudo sobre a narrativa de *Coraline* e seus principais traços, ou seja, este é um romance infantojuvenil, ainda que com um tenso e sóbrio enredo, constitui-se de uma estrutura fantástica, com vários elementos góticos integradores, e apresenta um denso desenvolvimento psicológico da protagonista.

### 1.1 NEIL GAIMAN E SUAS PRINCIPAIS TEMÁTICAS

Neil Richard Gaiman é um escritor inglês, nascido em 1960, que cresceu lendo histórias que mexiam com seu imaginário e que, ao longo do tempo, serviram como estímulo para que seguisse nesse caminho que atualmente o faz ser bem-sucedido. Quando iniciamos a pesquisa a respeito de sua vida e obra, podemos considerar que Gaiman é um escritor versátil, não exclusivamente a questões de gêneros literários, mas sim ao que diz respeito às várias modalidades temáticas nas quais escreve. Na introdução desse trabalho, foi possível fazer uma breve observação sobre o fascínio pela sua arte, pelo mundo, ou melhor, vários mundos que podem ser criados por meio da escrita. É impressionante verificar que suas muitas criações são adaptadas para outras mídias e, assim, observar o efeito que o resultado final causa nos leitores e espectadores de seu trabalho.

Este autor trouxe para a atualidade, por meio de seus trabalhos, sensações similares despertadas por livros como os da série das *Crônicas de Nárnia*, de C. S.

Lewis, e dos contos sobrenaturais de Edgar Allan Poe, com um leve toque de mistério e possíveis contextos da atualidade, que prendem o leitor ou o espectador de forma tão intensa, o que desencadeia uma constante busca por seu trabalho.

Dada a elaboração de sua obra, podemos perceber que o autor fez uma profunda leitura de vários clássicos da literatura:

Ainda criança, ele descobriu o amor pelos livros, pela leitura e pelas histórias, devorando os trabalhos de C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, James Branch Cabell, Edgar Allan Poe, Michael Moorcock, Ursula K. LeGuin, Gene Wolfe, and G.K. Chesterton. Um autodenominado “criança selvagem (feral child) que cresceu em bibliotecas. Gaiman credits os bibliotecários como quem promove o amor pela leitura: "Eu não seria quem sou sem bibliotecas. Eu era o tipo de garoto que devorava livros, e meus momentos mais felizes quando garoto eram quando convenciam meus pais a me deixarem na biblioteca local quando estavam a caminho do trabalho, e passava o dia lá. Descobri que os bibliotecários realmente querem ajudá-lo: eles me ensinaram sobre empréstimos entre bibliotecas.”<sup>3</sup>(NEIL GAIMAN WEBSITE, c2019; minha tradução<sup>4</sup>).

Ainda que o leitor possa constatar elementos da mitologia e densas passagens simbólicas em sua obra, iniciou sua carreira escrevendo para o público de massa, para que pudesse conquistar o seu lugar no *millieu* literário. Sendo assim, o início de sua carreira literária foi bastante conturbado e precisou de muita persistência, para que pudesse se desenvolver mais como escritor.

Começou trabalhando em um jornal inglês e, subsequentemente, em diversas revistas, escrevendo artigos sobre os livros de fantasia que mais gostava. Era de seu agrado entrevistar pessoas, embora, segundo Charlotte Guillain (2011), da *Revista Culture in Action*, a forma como as editoras faziam alterações em seus trabalhos não o agradavam em nada. Seu primeiro livro publicado foi uma biografia da banda Duran Duran, ainda nos anos de 1980.

Durante o seu trabalho como jornalista, Gaiman conheceu pessoas que o incentivaram a escrever histórias em quadrinhos, como Alan Moore, que já escrevia nesse gênero, então, ainda segundo Guillain (2011), Gaiman pediu para que

---

<sup>3</sup> “As a child he discovered his love of books, reading, and stories, devouring the works of C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, James Branch Cabell, Edgar Allan Poe, Michael Moorcock, Ursula K. LeGuin, Gene Wolfe, and G.K. Chesterton. A self-described ‘feral child who was raised in libraries,’ Gaiman credits librarians with fostering a life-long love of reading: ‘I wouldn’t be who I am without libraries. I was the sort of kid who devoured books, and my happiest times as a boy were when I persuaded my parents to drop me off in the local library on their way to work, and I spent the day there. I discovered that librarians actually want to help you: they taught me about interlibrary loans’” (NEIL GAIMAN WEBSITE, c2019)

<sup>4</sup> Todas as traduções diretas verificadas ao longo deste trabalho foram feitas por mim.



pudesse escrever histórias do *Miracleman* – série de quadrinho que obteve muitos autores em sua composição, com início ao final da década de 1950 – que hoje é conhecida como *Marvelman*, pois a Marvel Comics®, adquiriu os direitos sobre o personagem em 2009. Depois de *Miracleman*, Neil Gaiman fez uma releitura do personagem e criou o *Sandman*, quadrinho que foi escrito para adultos, que fez muito sucesso e que ainda é conhecido, lido e admirado por muitos fãs desse gênero literário.

Gaiman diz ter ousado muito em sua carreira: “Dada a escolha entre fazer algo bem-sucedido que eu já fiz e fazer algo que nunca fiz antes e arriscar fazer um completo idiota de mim mesmo, farei algo que nunca fiz antes”<sup>5</sup> (Guillain, 2011. p. 12). Desta maneira, o autor iniciou seu trabalho com outros gêneros e mídias, com diferentes autores, ilustradores, diretores. Em 1994 publicou *The Tragical Comedy or Comical Tragedy of Mr. Punch*, que é uma *graphic novel*. Em 1996, *Neverwhere* se tornou uma minissérie televisiva exibida pela BBC. Em 1998, publicou *Stardust*, que foi adaptado ao cinema, em 2007, com o qual Gaiman ganhou o Nebula e o Hugo Award. Em 2003, Guillain (2011, p. 14) ainda comenta que Gaiman produziu um romance ilustrado, chamado *The Dream Hunters* e outra *graphic novel*, *Endless Nights*. O romance *American Gods* (2001) foi adaptado para série homônima, por Bryan Fuller e Michael Green, para o canal Starz, que estreou em 2017. Foi muito bem recebida pela crítica e recebeu duas indicações ao *Primetime Emmy Awards*.

O autor demonstra muito carinho por sua obra, está sempre próximo de suas criações e parece sempre buscar novas formas de reinventar os mundos da ficção. Um exemplo é o que o site de entretenimento *Omelete* (2007) publicou a respeito dos planos futuros de Gaiman:

Roteirizou ao lado de Roger Avary o filme *Beowulf*, participou das adaptações de *Stardust* e *Coraline* e deu seu primeiro grande passo na sétima arte: escreveu o belíssimo *Máscara da Ilusão*, dirigido pelo velho colaborador Dave McKean. Prepara-se agora para sua estréia [sic] como diretor no filme de sua maior criação na série *Sandman*, *Morte*.

O autor ultrapassa as barreiras do comodismo que seus romances, contos e quadrinhos poderiam lhe proporcionar e, com o passar dos anos, conquistou

---

<sup>5</sup> “Given the choice between doing something successful I’ve already done, and doing something I’ve never done before and risking making a complete idiot of myself, I will do the something I’ve never done before” (GUILLAIN, 2011, p. 12).

parcerias que lhe deram oportunidades de escrever para a televisão, cinema e também para públicos de todas as idades.

Seus trabalhos são conhecidos por possibilitar ao leitor/espectador a viajar por mundos que não são tão distantes do nosso, ou que poderiam ser reais, tangíveis e desejados. De acordo com Guillain (2011, p. 5)

[a] escrita de Neil Gaiman é normalmente considerada como fantasia. Essa é uma forma de escrever que explora a ideia sobre o mágico e sobrenatural. Muitas das histórias de Neil descrevem um outro mundo paralelo ao mundo real que conhecemos. Pessoas e criaturas conseguem se locomover entre esses mundos diferentes, nos levando a incríveis e estranhos momentos.<sup>6</sup>

De certa maneira, espera-se de Gaiman portas para outros mundos, para nosso mundo interior, portas para aventuras surpreendentes que nos levem a vivenciar experiências únicas, imaginativas e repletas de suspense, como esta que verificamos em *Coraline*.

## 1.2 CORALINE E SUA ESTRUTURA NARRATIVA

“Como disse Phillip Pulma (autor da trilogia His Dark Materials) em sua resenha em The Guardian: “Senhoras e senhores, meninos e meninas, levantem-se e aplaudam: *Coraline* é pra valer”<sup>7</sup>

*Coraline* é uma menina que se muda para uma casa velha com seus pais. Essa casa foi transformada em apartamentos menores por ser muito grande para apenas uma família. Portanto, a casa possuía uma porta que quando aberta dava em uma parede de tijolos. Esta personagem é muito curiosa, aventureira e aparenta estar sempre buscando a atenção dos pais, que trabalham em casa, mas, ainda assim, não quer dizer que passem mais tempo com a menina. Eles parecem estar sempre cansados, sem ânimo e com o mínimo de paciência.

---

<sup>6</sup> “Neil Gaiman’s writing is often described as fantasy. This is a type of writing that explores the idea of magic and the supernatural. Many of Neil’s stories describe another world alongside the real world we know. People and creatures can move between these different worlds, leading to strange and amazing events” (GUILLAIN, 2011, p. 05)

<sup>7</sup> (WAGNER, 2011, p. 497).

Com essa falta de contato e atenção dos pais, ela passa a explorar sua nova casa velha, e descobre a porta acima citada. Para Coraline tudo, absolutamente tudo, é entediante, exceto aquela porta:

— Quando esse lugar ainda era uma única e mesma casa — explicou a mãe de Coraline —, essa porta abria para algum lugar. Quando dividiram a casa em apartamentos, eles simplesmente a bloquearam com tijolos. Do lado de lá, fica o apartamento vago da outra parte da casa, o que ainda está à venda. (GAIMAN, 2003, p. 13).

Como a missão de exploração, Coraline passa também a explorar a vida de seus vizinhos, conversando com eles e observando suas “estranhezas”, excentricidades, e ainda, sua amabilidade.

Ela conhece as senhoritas Spink e Forcible, duas senhoras amáveis que trabalharam possivelmente em um circo como contorcionistas e trapezistas, mas estão aposentadas e vivem com seus inúmeros cães da raça *Scottish Terrier*. As duas senhoritas possuem papel determinante na trama, pois, em dado momento, elas dão um presente a Coraline para fazê-la ver além do que o olho nu enxerga.

Há também o Sr. Bobo, que na animação é conhecido como Sr. Bobinsky, um senhor muito esquisito que treina um circo de ratos. Uma curiosidade a respeito do Sr. Bobo é que nunca diz de forma correta o nome da menina, sempre a chama de Caroline. Porém, seus camundongos sim, pronunciam de forma exata o nome da jovem. No entanto, Coraline só saberá o nome do Sr. Bobo quando a trama estiver quase no fim. Durante todo o romance só o chamava de “velho” ou senhor:

Jamais lhe ocorrera que o velho maluco do andar de cima tinha de fato um nome, Coraline se deu conta. Se ela soubesse que seu nome era Bobo, o teria chamado pelo nome a cada chance que tivesse. Quantas vezes alguém tem a oportunidade de dizer alto um nome como “Senhor Bobo”? (GAIMAN, 2003, p. 195).

Os ratos possuem papel importante no romance, pois é por meio deles que Coraline chega a um mundo paralelo, doravante chamado de outro mundo.

Há também um gato que está sempre por perto, mas dificilmente se deixa tocar. Esse gato é independente, mas desenvolve uma espécie de necessidade em estar cuidando de Coraline, embora demonstre e, posteriormente, diga que não.

No filme ainda há Wybie, dono do gato (ou pelo menos que pensa ser), que possui idade próxima de Coraline, e que tem muito receio da casa onde a menina mora, principalmente porque sua avó não permite que ele fique próximo à casa por

coisas sinistras acontecidas no passado. É um personagem que foi inserido na história quando o roteiro foi adaptado para o cinema. No romance, Coraline desbrava e enfrenta seus medos sozinha.

A porta é, de fato, uma excelente escolha de Gaiman. Talvez por ter havido uma semelhante em um loft que morara em sua infância, que despertou desde cedo na imaginação do autor, o que poderia ter através dela. Aquela porta é um portal e Coraline, contrariando o que os camundongos do Sr. Bobo haviam lhe dito, atravessa a porta. Mas a situação acaba ficando ainda mais insólita, pois ao passar pela porta estava novamente em sua casa, ligeiramente diferente, mais alegre talvez.

Nessa casa Coraline se espanta ao encontrar algo parecido demais com sua mãe e com seu pai. Porém, no lugar de seus olhos, havia dois grandes botões negros:

— Coraline?

Parecia a voz de sua mãe. Coraline entrou na cozinha, de onde partira a voz. Uma mulher estava em pé, de costas para a porta. Lembrava um pouco a mãe de Coraline. Apenas... Apenas sua pele era branca como papel. Apenas ela era mais alta e mais magra. Apenas seus dedos eram demasiado longos e não paravam nunca de mexer, e suas unhas vermelhas eram curvadas e afiadas.

— Coraline? — disse a mulher. — É você?

E, então, voltou-se para ela. Seus olhos eram grandes botões negros.

— Hora do almoço, Coraline — disse.

— Quem é você? — perguntou Coraline.

— Sou sua outra mãe — respondeu a mulher. — Vá dizer ao seu outro pai que o almoço está pronto. — Ela abriu a porta do forno e Coraline se deu conta, de repente, do quanto estava faminta. O cheiro era maravilhoso. — Bem, vá logo. (GAIMAN, 2003, p. 39-40).

Coraline acha tudo muito esquisito, a ponto de achar que estava sonhando, e começa uma rotina de passar outras vezes pela porta, pois aquele outro mundo era muito mais interessante do que o seu mundo de sempre.

No outro mundo encontrou as outras senhoritas Spink e Forcible e os seus outros cães, o outro Sr. Bobo e seu outro circo de ratos, e também aquele gato. Todos possuíam grandes botões no lugar dos olhos, exceto o último.

Em um desses momentos na sua outra casa, sua outra mãe fez uma proposta a Coraline: ela poderia ficar para sempre nesse mundo perfeito, desde que deixasse ser costurado os botões no lugar de seus olhos. Coraline, obviamente se assustou com o pedido e disse à outra mãe que iria pensar.

Ao retornar para sua casa monótona de sempre, Coraline se deu conta que seus pais haviam sumido. Tudo seria parte de um plano arquitetado pela outra mãe para obrigar Coraline a entregar seus olhos, o que se subentende ser sua alma.

É curioso pensar que esse livro é considerado infantojuvenil, quando contém traços fortes, pesados, para uma criança ler, ou assistir, por exemplo. Mas é juntando todos esses elementos que Gaiman nos mostra a preciosidade das histórias assustadoras, quando as crianças podem se sentir confortáveis por saberem que ser curioso pode ser perigoso, mas como é importante enfrentar seus medos e lutar por sua liberdade, no caso de Coraline, pela liberdade de sua família e pela sua própria.

A partir desse momento, Coraline e a outra mãe passam a ser inimigas. Nesse ponto passa a entender o quanto sente a falta de seus pais, de estar com eles. Determinada, volta ao outro mundo, suspeitando severamente que sua outra mãe havia sequestrado seus pais. Estava certa.

Ao voltar ao outro mundo e desafiar a outra mãe, Coraline é colocada dentro de um espelho como castigo. Nesse espelho encontra três fantasmas de crianças que estavam ali há tanto tempo, que já não lembravam muito de si próprios, mas sabiam quem havia feito isso com elas:

— Eu passei pela porta da copa — disse a voz da criança que julgava ser um menino — e me vi de volta na sala. Mas ela estava esperando por mim. Disse-me que era minha outra mamãe e eu nunca mais vi minha mamãe de verdade novamente.

— Fuja! — disse a primeira das vozes, uma outra menina, Coraline imaginou. — Fuja enquanto ainda existe ar em seus pulmões, sangue em suas veias e calor em seu coração. Fuja enquanto você ainda tem sua mente e sua alma.

— Eu não vou fugir — disse Coraline. — Ela tem meus pais. Eu voltei para recuperá-los. (GAIMAN, 2003, p. 115).

Coraline, com o auxílio do gato, sabe agora que sua outra mãe gosta de desafios, e para ajudar seus pais e as crianças fantasmas, decide desafiar a bela dama (a outra mãe) com um jogo de exploração.

A proposta seria a seguinte: se Coraline encontrasse as almas das três crianças e onde seus pais estavam escondidos, a bela dama deveria deixar Coraline, as crianças fantasmas e seus pais irem para casa. Caso contrário, ela ficaria para sempre naquele mundo e deixaria que costurasse os botões em seus olhos. Credo na falha de Coraline, a outra mãe aceita.

Nesse momento, o presente dado pelas senhoritas Spink e Forcible – uma pedra com um buraco no centro – auxilia Coraline a encontrar as almas das crianças perdidas. Depois de passar por artimanhas criadas pela outra mãe para dificultar o sucesso de Coraline, a menina encontra as três almas: uma em seu outro quarto, uma no apartamento das outras senhoritas Spink e Forcible, que nesse outro mundo estavam jovens novamente, embora ligeiramente maléficas, e no apartamento do outro sr. Bobo, lugar que Coraline considerava mais desagradável. Detestava o cheiro do apartamento e detestava como os camundongos sempre soavam maus.

Encontrar os seus pais, porém, era algo mais complexo. Aos poucos, Coraline foi analisando todo seu percurso e notou que havia um globo de neve sobre a lareira da sala para ocasiões especiais. Aquele globo de neve não estava lá anteriormente. Coraline faz com que a bela dama abra a porta que havia trancado, enganando-a ao dizer que seus pais estavam escondidos lá, o que deu um breve sabor de vitória à outra mãe. No instante em que ela comemora, Coraline joga o gato contra a outra mãe, pega o globo de neve e chama o gato para correrem através do corredor escuro. Eles conseguem voltar para casa – a casa de verdade, segundo Coraline. Lá eles estariam a salvo, inusitadamente, pela própria protagonista, contrariando o perfil de muitas histórias infantis do passado:

[...] Coraline apagou a tendência da moderna ficção infantil em relação à segurança. Nos floreios do final do século 19 e começo dos 20, que Gaiman passou tanto tempo lendo quando criança, os jovens protagonistas nunca estavam a salvo. Também minando esse senso de segurança, Coraline é profundamente perturbador, e ainda assim termina dando conforto também. (WAGNER, 2011, p. 492)

A bela dama não cederia tão facilmente. Era um ser de profunda maldade, que não deixaria a menina escapar, muito menos com a chave do portal. Coraline notou em seu “mundo real” que haviam acontecido coisas estranhas e tinha certeza que era a bela dama buscando a chave. Decidiu que era hora de pôr a chave em um lugar que ninguém encontrasse. Sua escolha foi o poço. Sentia que estava sendo observada, porém, foi corajosa e jogou a chave no poço, para que a bela dama, nunca mais, machucasse outra criança.

Sem dúvida, este é um romance maravilhoso e também perturbador, ao falar sobre ele, Gaiman coloca o seguinte:

[E]ra uma história, e comecei a perceber, quando as pessoas começaram a ler, que as crianças vivenciavam como uma aventura, mas dava pesadelo aos adultos. É o livro mais estranho que já escrevi, levou muito tempo para ficar pronto, e é o livro do qual mais tenho orgulho. (WAGNER, 2011, p. 498).

É diante de um romance assim, com esse contraponto de pontos de vista, que a importância dessa análise se constrói. O limite entre a aventura e o pesadelo é o indicativo que a criança precisa superar.

## 2 O FANTÁSTICO, O GÓTICO E O ESTRANHO EM *CORALINE*

*Coraline* é um romance infantojuvenil, porém, Gaiman se utiliza de alguns elementos ao construir a narrativa que atraem leitores de todas as idades. Esses elementos fazem uma pequena confusão no que consideramos normal em uma história que primeiramente foi escrita para crianças. Partindo do ponto de vista acerca dos elementos utilizados – o fantástico, o gótico e o estranho – buscamos fazer uma análise detalhada por meio da própria narrativa, utilizando algumas teorias que conversam e confirmam a presença desses traços no universo construído pelo autor.

### 2.1 O ESTRANHO E SUA PRESENÇA EM *CORALINE*

Esse desvio de entendimento ou de identificação causado pelo estranho nos torna suscetível a uma maior reflexão sobre aquilo que até o momento era real e aquilo que poderia estar sendo criado pela mente, uma vez que, através de nossas reações, encontra-se algo além daquilo que é linear, já que as emoções são instintivas e dificilmente controladas. Contudo, é importante destacar que, segundo Freud (1980, p. 02), em seu famoso ensaio “O ‘Estranho’”, de 1919, o estranho “[r]elaciona-se indubitavelmente com o que é assustador – com o que provoca medo e horror;” e acrescenta dizendo que “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar.” Assim, é justamente essa familiaridade, esse sentimento do muito familiar, que causa estranhamento e medo. De acordo com Jentsch (*apud* Freud, 1980)

[a]o contar uma história, um dos recursos mais bem-sucedidos para criar facilmente efeitos de estranheza é deixar o leitor na incerteza de que uma determinada figura na história é um ser humano ou um autômato, e fazê-lo de tal modo que a sua atenção não se concentre diretamente nessa incerteza, de maneira que não possa ser levado a penetrar no assunto e esclarecê-lo imediatamente. (FREUD, 1980, p. 7.)

Aquilo que é estranho tem relação direta com aquilo que é familiar. Para algo parecer estranho há a ideia de que há algo de familiar. Aquilo que é familiar já está em nosso entendimento, ou seja, conseguimos de alguma forma reconhecer e conviver com isso. Já aquilo que é estranho é justamente esse passo além daquilo



que conhecemos. Essa ideia de que não sabemos quais serão as consequências de um contato com aquilo que não é familiar traz à tona o sentimento de medo.

Em *Coraline*, por exemplo, podemos observar que, ao chegar no outro mundo, o autor não escreve, avisando que a menina está assustada, confusa ou com medo. Na verdade, ela está achando toda a situação muito estranha. Então, podemos entender que por esse outro mundo ser familiar, ou em um primeiro momento pensar que está sonhando, mas, mesmo assim, sabendo como é qualquer pedaço daquela casa, Coraline não está com medo. Ela até senta-se para jantar com essas outras “pessoas”:

Levantou-se e acompanhou Coraline até a cozinha. Sentaram-se à mesa, e a outra mãe de Coraline serviu o almoço. Um frango assado enorme e dourado com batatas fritas e pequenas ervilhas verdes. Coraline despejava a comida pela boca. Tinha um sabor maravilhoso. (GAIMAN, 2003, p. 41).

Segundo Freud, o estranho não é necessariamente um conceito, mas sim uma sensação. Ele nos diz que é a sensação do estranho, e isso é bem claro para a maioria das pessoas quando, por exemplo, alguém que você não vê há muito tempo liga e diz que fará uma visita. Saber que esse alguém visitará traz consigo sentimentos como dúvida, hesitação, inquietude, mas em nenhum momento medo, é estranho por você conhecer a pessoa, saber de onde é, ter alguma relação com ela, mas o evento não o assusta, e sim causa-lhe estranheza.

O estranho é muito perceptível em *Coraline*. Quando a protagonista visita seus vizinhos no outro mundo, apesar de estar sempre hesitante, Coraline não sente medo. Pelo contrário, sente-se atraída por aquele mundo tão distinto, diferente e interessante, algo que com certeza não veria em seu “mundo real”. Isso pode ser verificado no trecho a seguir, em que Gaiman utiliza do termo “inquieta” ao invés de “assustada” ou qualquer outro sinônimo:

— Olá, Coraline — disse o outro velho do andar de cima. — Soube que estava aqui. Está na hora dos ratos jantarem. Mas você pode vir comigo, se quiser assistir.  
Havia algo faminto nos olhos de botões do velho, que fazia Coraline sentir-se inquieta.  
— Não, obrigada — respondeu. — Vou sair para explorar. (GAIMAN, 2003, p. 46).

Entendemos o estranho como um sentimento instantâneo, no lugar do medo. Isso tudo parece ser mesmo uma aventura de conhecimento de si própria que a

personagem vive. Por essa razão, não deveria ser o medo aquele que deveria levar a criança a esse desenvolvimento.

Certamente, existem algumas situações que demonstram o medo da personagem, como quando Coraline teve que desafiar e apostar com a bela dama, entrando em situações que não conhecia, não sabendo por onde começar a agir. Nesse ponto, notamos um certo medo em Coraline, apesar dela se mostrar corajosa na maior parte da trama:

[...] o *tap-tap-tap* da sua unha sobre o olho era tão constante e implacável como o gotejar da água da torneira na pia. E então, Coraline percebeu que *era* apenas o barulho da água, e que se encontrava sozinha na sala. Coraline sentiu um calafrio. Preferia que a outra mãe estivesse em algum lugar: se não estivesse em lugar algum, poderia estar em toda parte. E, por fim, é sempre mais fácil ter medo de uma coisa que não se pode ver. [...] (GAIMAN, 2003, p. 128).

Quando utilizamos a expressão comum de “estranhamente familiar”, como verificada por Freud (1980), em “O ‘Estranho’”, estamos falando que algo é tão familiar, passível de reconhecimento que acaba se tornando estranho aos nossos olhos. É nesse contexto que adicionamos mais uma ideia daquilo que causa estranhamento – o duplo:

O tema do ‘duplo’ foi abordado de forma muito completa por Otto Rank (1914). Ele penetrou nas ligações que o ‘duplo’ tem com reflexos em espelhos, com sombras, com os espíritos guardiões, com a crença na alma e com o medo da morte; mas lança também um raio de luz sobre a surpreendente evolução da idéia [*sic*]. Originalmente, o ‘duplo’ era uma segurança contra a destruição do ego, uma ‘enérgica negação do poder da morte’, como afirma Rank; e, provavelmente, a alma ‘imortal’ foi o primeiro ‘duplo’ do corpo. (FREUD, 1980, p. 12).

Tomando como exemplo uma criança em transição para adolescência há inúmeras formas de desenvolvimento social. Nesse processo, a criança inicia uma fase de comparação e criação de possíveis situações. O duplo se relaciona nesse caso, como a maneira por meio da qual a criança enxerga o seu mundo. Se ela está descontente com aquilo que vivencia, sua mente partirá de processos imaginários para concretizar aquilo que sente necessidade ou falta:

Há também todos os futuros, não cumpridos mas possíveis, a que gostamos ainda de nos apegar, por fantasia; há todos os esforços do ego que circunstâncias externas adversas aniquilaram e todos os nossos atos de vontade suprimidos, atos que nutrem em nós a ilusão da Vontade Livre. (FREUD, 1980, p. 12).

O duplo, portanto, seria a ideia e o esforço em criarmos um mundo ou ideias semelhantes àquilo que se tem em mente fazendo disso a sua realidade. O que há de tão estranho pode ser de certa forma confortável, uma vez que o estranho passa a ser reconhecido dentro da duplicidade criada pela mente. A possibilidade de andar por entre esses caminhos faz com que a busca intencional ou não intencional do contato com o sobrenatural permita que as principais ideias de melhoramento pessoal sejam destacadas.

Para entender melhor o que quer dizer esse, por hora, conceito, levemos em consideração o significado literal da palavra “duplo” de acordo com o Dicionário Aurélio Online (2019):

1. Pessoa que substitui outra por ser muito parecida com ela. 2. Profissional que substitui um ator, geralmente em cenas que envolvem risco físico ou exposição do corpo. 3. Que contém o dobro. 4. Que contém duas vezes a mesma quantidade. 5. Que consta de duas coisas análogas. 6. Que tem duas características. 7. Dobro. 8. Medida de vinte litros.

Sabendo o que a palavra significa de acordo com o dicionário, podemos compreender que o duplo está ligado a uma base principal que posteriormente forma uma outra. Possui diferenças, mas a base essencial continua sendo a mesma.

Em *Coraline*, além do fantástico, do gótico e do insólito, de uma maneira em geral, notamos que o romance como um todo é construído baseado no duplo. Coraline possui outros pais, outros vizinhos, outra casa. Tudo, ou melhor, quase tudo, é descrito como sendo “outro”, ou seja, tem origem em um ponto único. Isso é feito de modo intencional por Gaiman, pois

[a] situação altera-se tão logo o escritor pretenda mover-se no mundo da realidade comum. Nesse caso, ele aceita também todas as condições que operam para produzir sentimentos estranhos na vida real; e tudo o que teria um efeito estranho, na realidade, o tem na sua história. Nesse caso, porém, ele pode até aumentar o seu efeito e multiplicá-lo, muito além do que poderia acontecer na realidade, fazendo emergir eventos que nunca, ou muito raramente, acontecem de fato. Ao fazê-lo, trai, num certo sentido, a superstição que ostensivamente superamos; ele nos ilude quando promete dar-nos a pura verdade e, no final, excede essa verdade. Reagimos às suas invenções como teríamos reagido diante de experiências reais; quando percebemos o truque, é tarde demais, e o autor já alcançou o seu objetivo. (FREUD, 1980, p. 22).

Notamos, portanto, que é muito mais claro o motivo pelo qual Coraline não sente medo, e sim estranheza ao lidar com esse outro mundo. Nada é totalmente desconhecido por Coraline.

## 2.2 O GÓTICO NO ROMANCE

Assim como o estranho, que se desdobra em repetições e no próprio duplo, elementos do gótico são frequentes características de textos fantásticos. A presença do gótico em textos, geralmente suscita a situações que contrastam com a ordem das coisas em uma suposta “realidade”. Assim,

[...] o gênero gótico oferece oposição aos parâmetros de razão e racionalidade característicos do século das luzes e, ao produzir uma literatura em que o estranho (seja através de monstros, vampiros, fantasmas) se faz presente, contribui para questionar “as certezas do progresso humano [...]”. (PUNTER; BYRON *apud* AZERÊDO, 2012, p. 80-81).

A partir do ponto colocado por Azerêdo, podemos entender que em alguns momentos o romance nos remete a sensações que nos deixam desconfortáveis e até assustados por ter acontecido de maneira abrupta e inesperada. Essa sensação é construída literariamente de forma intencional pelo autor por meio de uma junção de elementos específicos para esse fim. Trata-se de elementos góticos.

O gótico tem como característica aquilo que vai contra o que é normal, que já é costume, portanto, podemos dizer que é um gênero contracultural. Isso é deixado bem claro quando observamos que o gótico carrega consigo uma série de características que dialogam com temas como a morte, o ocultismo, sonhos, loucura, alterações da “normalidade” no sentido psicológico e o insólito. Dessa maneira,

A palavra gótico vem dos godos, um dos povos escandinavos que invadiram a Europa dominada por Roma, e indica basicamente, na arquitetura, um estilo muito específico de construção surgido na França no século XII, normalmente utilizado em catedrais medievais, em que se constata a presença de torres lanceoladas (inspiradas nos tetos das casas vikings), gárgulas (estátuas de criaturas monstruosas que eram colocadas nos quatro cantos das construções com o objetivo de escoar a água das chuvas e de espantar espíritos ruins), abóbadas, cúpulas e arcos em ogiva que se sustentam por si mesmos (cujo segredo de construção originou e foi o motivo da existência da Maçonaria por muitos séculos). São exemplos do gótico arquitetônico as catedrais de Saint Denis (a primeira de todas as catedrais góticas), de Notre-Dame (Paris) e de Colônia (Alemanha). (ROSSI, 2008, p. 60).

Partindo da ideia de Rossi, podemos observar que o gótico se faz presente por meio de elementos que, quando colocados em conjunto com situações cotidianas, causam-nos medo e horror. A ideia é que coisas que habitam nosso lado mais sombrio sejam destacadas como meio de criação do terror.

Ainda que componha muitas atmosferas de textos fantásticos, o gótico, por si só, não deixa dúvida ou hesitação, mas demonstra de forma clara que a intenção é deixar o medo tomar conta do leitor ou do espectador. Segundo Rossi (2008, p. 56), “[o] gótico [...] vem colocar um toque de irracionalidade no nosso mundo tão real, tão organizado, tão lúcido, ao fazer-se surgir da própria realidade que tanto prezamos”. E Rossi complementa ao dizer que o gótico permite que fiquemos suspensos entre dois universos, tais como o real e o imaginário.

Normalmente, quando assistimos a filmes de terror, somos colocados em estado de medo. Esse medo é criado por uma série de características que, propositalmente, levam-nos a tal sensação. Nem sempre é colocada em foco a situação que nos deixa aterrorizados, ou horrorizados (como, por exemplo, o assassinato de dois jovens namorados que estavam dentro de um carro), mas a situação de terror é expressa em elementos que causam o assombro, como a noite escura, as árvores sinistras, o terreno que em tempos antigos foi um cemitério, e em recursos atuais de mídia, por exemplo, o som do vento, de um lobo ao uivar, de passos, entre outros elementos.

Em *Coraline*, o gótico está presente em quase todas as situações, e Gaiman coloca isso de forma bastante contundente facilitando a construção da atmosfera que ele nos quer mostrar:

Explorou o jardim. Era um grande jardim: bem nos fundos ficava uma velha quadra de tênis; mas ninguém na casa jogava tênis, a cerca em volta da quadra tinha furos e a rede já estava quase toda apodrecida. Havia um velho canteiro de rosas, repleto de roseiras atrofiadas e com as folhas roídas por insetos. Havia ainda um recanto cheio de pedras e um anel de fadas formado por cogumelos marrons venenosos e moles que exalavam um cheiro horrível quando pisados. (GAIMAN, 2003, p. 7).

Como tendência de seu *modus operandi*, Gaiman utiliza muito do gótico ao criar a trama de *Coraline*. O ambiente em que vive é chuvoso, frio, repleto de neblina em pleno verão. Quando descreve esses lugares, para o leitor fica fácil imaginar como todo aquele local é cinza, sem cores vivas e, conseqüentemente, forma-se uma atmosfera que é suscetível ao assustador; é interessante se notar que o ambiente em si remete ao que é ameaçador.

Geralmente quando *Coraline* está brincando do lado externo de sua casa, o autor se utiliza da neblina. Esse elemento nos remete ao frio que ela causa, a

sensação de estarmos como que impossibilitados de ver muito além e, certamente, que é quando alguém ou algo possa estar observando as ações das personagens:

— Costumavam mandar flores para mim, em meu camarim. Eles costumavam — disse ela.

— Quem costumava? — perguntou Coraline.

A senhorita Spink olhou ao redor cautelosamente, voltando a cabeça primeiro para um lado depois para o outro, observando com atenção por entre a neblina, como se alguém pudesse estar escutando.

— Os homens — sussurrou. Então, puxou os cachorros firmemente pela coleira para aquietá-los e foi-se embora bamboleando em direção à casa. Coraline prosseguiu a caminhada.

Tinha completado três quartos do caminho em volta da casa, quando avistou a senhorita Forcible em pé, junto à porta do apartamento que compartilhava com a senhorita Spink.

— Viu a senhorita Spink, Caroline?

Coraline respondeu que sim e que a senhorita Spink estava passeando com os cachorros.

— Espero realmente que ela não se perca — isso poderia provocar-lhe uma crise de bronquite, você vai ver — disse a senhorita Forcible. — É preciso ser um explorador para se guiar nessa neblina. (GAIMAN, 2003, p. 20-21).

Além da atmosfera escolhida por Gaiman, há ainda outros elementos que representam o gótico na narrativa. Como por exemplo a leitura das folhas de chá realizada pelas senhoritas Spink e Forcible, que remetem ao místico, ao sobrenatural, até à bruxaria. Há também as crianças-fantasma dentro do espelho, a própria linguagem que utiliza para descrever a casa e seus arredores, a forma como Coraline é a única criança que está presente na narrativa, e claro, os animais escolhidos pelo autor, como os ratos e o gato, que são “inimigos” naturais. Juliana Reigosa e Juliana Valente auxiliam nossa compreensão afirmando que,

[o] estilo gótico construiu narrativas através do uso da psicologia do terror e do imaginário sobrenatural. Cenários como castelos assustadores e masmorras sombrias ganharam força, ao mesmo tempo em que criaturas pavorosas como bruxas, lobisomens, fantasmas, demônios e vampiros foram explorados intensamente. (REIGOSA; VALENTE, 2016, p. 27).

Assim como em outras narrativas infantis, em que há, na maioria das vezes, animais como companheiros de jornada da personagem principal, em *Coraline*, Gaiman faz uso adequado dessa característica, ao escolher um gato para o romance. Os gatos são animais considerados ambíguos, segundo Andrea Osorio (2011, p. 236),

[...] o gato parece ocupar uma posição especialmente anômala, o que pode ser sugerido a partir das ambíguas restrições ao consumo de sua carne no

Brasil (*churrasco de gato*), aos seus poderes sobrenaturais (sete vidas, gatos pretos que trazem má sorte), à sua ocupação preferencial de territórios liminares (muros, telhados, dentro e fora das asas) e à sua condição de não totalmente domesticado, posto que ele caça (ratos) e não obedece a ordens como cães e cavalos, por exemplo.

Os gatos são animais que demonstram possuir uma certa independência quanto a seus atos, o que gostam e o que não gostam. Seu modo de agir, geralmente, é influenciado pelo ambiente em que se encontram, seus hábitos alimentares e, vez ou outra, interação social com outros felinos.

Além dos hábitos que são conhecidos comumente, esses animais sofrem até os dias atuais, com comportamentos de absurda ignorância quanto ao seu ser. Geralmente estão associados a coisas místicas e à magia, mas nunca de forma a ser estudada e sim de forma preconceituosa e maldosa.

De acordo com Osorio (2011), os gatos são animais estigmatizados que foram intencionalmente e cruelmente torturados na época medieval. Quem era visto com um gato, especialmente se fosse de pelagem preta, era perseguido e acusado de bruxaria ou satanismo. Partindo desse conhecimento sobre o tratamento dado aos gatos na Idade Média, entendemos o porquê desses animais estarem associados à bruxaria, principalmente os gatos pretos, que são ditos trazer má sorte. Essa associação ocorre pelo fato de que o gato é um ser enigmático em si próprio, especialmente seus olhos.

Gaiman utiliza de forma excelente o gato no seu romance. Ele (o gato) está próximo de Coraline, mais próximo do que ele mesmo acredita:

Coraline também explorou o local em busca de animais. Encontrou um ouriço, uma pele de cobra (mas sem nenhuma cobra), uma pedra igualzinha a uma rã e uma rã igualzinha a uma pedra. Havia ainda um gato preto altivo que se sentava sobre os muros e os tocos de árvore a observá-la, mas que escapulia quando ela se aproximava para tentar brincar. (GAIMAN, 2003, p. 7-8).

É possível que Gaiman tenha se baseado em estudos e relatos que remetem ao tempo medieval, em que os gatos eram considerados os “familiares”, ou seja, eles forneciam ajuda aos seus donos no controle de pragas, mais especificamente no controle de infestações de ratos. O autor utiliza justamente esses dois inimigos naturais no romance. Coraline é induzida pelos camundongos a entrar nesse outro mundo, enquanto o gato demonstra profundo desejo de aniquilar os pequenos roedores.

O gato é o único dos personagens, além da própria Coraline, que permanece o mesmo nos dois mundos. A diferença é que nesse outro mundo, ele possui a habilidade de fala – pelo menos na cabeça de Coraline. Esse elemento trazido por Gaiman reforça a ideia de misticismo acerca do gato, por possuir a capacidade de estar e “andar” por entre mundos/dimensões:

Coraline virou-se. Em pé, sobre o muro próximo a ela, achava-se um gato grande e preto, idêntico ao gato grande e preto que vira no terreno de casa.  
 — Boa tarde — disse o gato.  
 Sua voz soava como a voz de dentro dá cabeça de Coraline, a voz com a qual ela pensava as palavras; mas essa era uma voz de homem, não de menina.  
 — Olá — disse Coraline. — Eu vi um gato como você no jardim lá de casa. Você deve ser o outro gato.  
 O gato balançou a cabeça.  
 — Não — disse. — Não sou o outro coisa nenhuma. Sou eu. — Inclinou a cabeça para o lado; os olhos verdes brilhavam. — Vocês, pessoas, se esparramam por toda parte. Nós, gatos, nos mantemos íntegros, se é que me entende.  
 — Suponho que sim. Mas, se você é o mesmo gato que vi lá em casa, como sabe falar?  
 Gatos não têm ombros, não como as pessoas; mas ele encolheu-se em um movimento suave que começava na ponta do rabo e terminava no gesto de elevação dos bigodes.  
 — Eu sei falar.  
 — Lá em casa, os gatos não falam.  
 — Não? — perguntou o gato.  
 — Não — respondeu Coraline. (GAIMAN, 2003, p. 50-51).

O gato possui um grande poder em irritar Coraline, que o acha arrogante. De fato, Gaiman deixa isso claro no decorrer do romance.

Conforme a jovem começa a explorar o outro mundo, o gato se faz presente nas situações em que Coraline precisa de sua ajuda, pois demonstra conhecer o que a outra mãe é, o que ela quer e como, na maioria das vezes, conseguiu o que queria. Ele possui papel determinante, quando ajuda a menina a recuperar uma das almas das crianças fantasmas que um camundongo havia roubado, por exemplo. Além, é claro, do momento decisivo em que auxiliou Coraline a fugir da outra mãe. No entanto, é apenas ao final do romance que o gato deixa-se ser acariciado por Coraline, demonstrando uma espécie de gratidão a toda a aventura que passaram juntos.

### 2.3 ALGUNS PONTOS SOBRE O FANTÁSTICO EM *CORALINE*



A busca pela ideia de um mundo melhorado ou até mesmo perfeito aos nossos olhos é uma constante na vida de ser humano. Porém, quando se trata de uma busca pela melhoria interior, social ou psicológica, buscamos sempre aquilo que nos deixa mais confortáveis e que nos passa a ideia de estarmos sempre no nosso melhor estado de espírito ou ainda no centro das atenções. Ante a isso há momentos na literatura em que, para encontrarmos esse momento de contato com a nossa melhor parte ou com aquilo que nos faz sentir como a melhor parte, alguns acontecimentos deixam de ser reais e concretos e passam a ser inexplicáveis, estranhos ou quase impossíveis de serem creditados como algo real.

De acordo com Roger Caillois (1965, p. 161), conforme citado por Tzvetan Todorov (2006, p. 16), “[t]odo o fantástico é uma ruptura da ordem reconhecida, uma irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana”. A impressão é de que o mundo sobrenatural ou irreal, dentro das leis daquilo que conhecemos como normal, é alcançado somente por meio de um momento em que as situações já tendem a desviar do curso normal da vida cotidiana, quando há um contato inesperado e inexplicável com algo que pode ser real ou não, ter acontecido ou ter sido inventado, ou quem sabe até sonhado. Desta maneira,

[s]omos assim conduzidos ao âmago do fantástico. Num mundo que é bem o nosso, tal qual o conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que vive o acontecimento deve optar por uma das soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, um produto da imaginação, e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são. Ou então esse acontecimento se verificou realmente, é parte integrante da realidade; mas nesse caso ela é regida por leis desconhecidas para nós. (TODOROV, 2006, p. 147).

O contato entre o real e o imaginário é aquilo que surpreende quem passa por essa situação. Dessa forma, além de estar sob um efeito linear rotineiro da vida, há algo que até então poderia estar sendo deixado de lado, tratando-se daquilo que também poderia já existir ou co-existir.

“O conceito de fantástico se define pois com relação ao real e imaginário [...]” (TODOROV, 2006, p. 16); porém, ainda há a necessidade de que, mesmo se tratando de algo com um ligeiro vínculo com o sobrenatural, tenha uma raiz na realidade, podendo ser considerada ainda segundo Todorov “uma ilusão”.

A experiência do contato entre esses mundos é algo incomum, mas possível, como se desenvolve em *Coraline*. As incertezas, dúvidas e o

estranhamento que a história causa assemelha-se com o que Todorov diz sobre a possibilidade dos personagens estarem ou andarem por entre esses mundos e que cria, assim, o efeito fantástico. Neste sentido, enquanto ainda passeamos pelo caminho daquilo que dificilmente poderia ter uma explicação racional, tais como sonhos, ilusões e devaneios, estamos adentrando a pátria fantástica. Porém, quando se trata do momento em que o leitor ou personagem entram no terreno da história e passam a ter reações que lhes causam estranheza ou medo, estamos em um novo território, conhecido como “estranho”. No entanto, Todorov (2006, p. 27) argumenta que “[o] estranho não cumpre mais que uma das condições do fantástico: a descrição de certas reações, em particular, a do medo. Relaciona-se unicamente com os sentimentos das pessoas e não com um acontecimento material que desafia a razão [...]”. Assim, o estranho poderia ser aquilo que nos desafia a entender o porquê, que nos acontecimentos ao longo das histórias, de haver momentos de identificação com as personagens. Por outro lado, há situações em que o efeito emocional que nos transmite passa a sair, mesmo que levemente, da linha estabelecida por aquilo que até então consideramos normal ou possível.

Para Coraline, nada que estivesse naquela casa poderia ser intrigante ou realmente interessante, quando se depara com a situação a seguir:

Das portas que encontrou, treze abriam e fechavam. A outra — a porta grande e de madeira escura esculpida, no canto mais afastado da sala de visitas — estava trancada.  
Perguntou à sua mãe:  
— Onde vai dar essa porta?  
— Em lugar nenhum, querida.  
— Mas tem que dar em algum lugar. (GAIMAN, 2003, p. 12).

Ao refletir sobre uma porta que “não leva a nenhum lugar”, é despertada em Coraline uma curiosidade enorme. Esse elemento é característico do gótico, segundo Daphne du Maurieu (1992, *apud* CAMARANI, 2014 p. 118), cuja presença é regida por certos comportamentos espaciais tais como cemitérios, longos corredores com inúmeras portas e no caso desse romance, a porta em si. De acordo com Ana Luiza Silva Camarani (2014, p. 108), o fantástico aproveitou-se desses elementos provindos do romance gótico do pré-modernismo inglês e os constituiu como suas características. A porta ainda desperta a curiosidade:

Ela fechou a porta e recolocou a corrente de chaves no alto do batente da cozinha.

— Você não trancou a porta — observou Coraline. A mãe encolheu os ombros.  
— Por que deveria? — perguntou. — Não vai a parte alguma.  
Coraline não disse nada. (GAIMAN, 2003, p. 13)

A observação da menina, faz com que haja certa inquietude com relação a esse comportamento inesperado. Enquanto a mãe de Coraline não vê motivos para que a porta seja trancada, a jovem fica inerte referente à situação e entende o raciocínio de sua mãe.

Dando continuidade ao enredo, o que acontece com Coraline é justamente o que Camarani (2014, p. 139) coloca como o “ambiente preferido do fantástico”. Certa noite, a jovem acorda com ruídos diferentes dos quais estava habituada, então Coraline se vê perseguindo um som parecido com sons de ratos que a levam em direção a uma sombra grande e terrivelmente assustadora, que parece seguir rumo à porta que fora referida anteriormente. Assim, podemos atestar que, segundo Camarani (2014, p. 139), durante a noite existe a maior probabilidade de contato com o sobrenatural ou o contato do sobrenatural com a personagem. As palavras “parecido” e “parece” são utilizadas de forma intencional, visto que sempre há um resquício de dúvida a respeito dessa situação estar acontecendo ou não. Pode ser algo imaginário, mas e se não for?

A porta é uma chave importante para essa discussão. Na verdade, “a porta grande e de madeira escura esculpida, no canto mais afastado da sala de visitas” é o ponto de partida para a percepção de que algo está acontecendo e isso causa um desconforto devido, segundo Márcio Cícero de Sá, “[...] à ausência de explicações dentro da lógica destes mundos, instaura-se o fantástico, mundo da hesitação e do equilíbrio instável”. Contudo, “para que a hesitação se instaure existe a necessidade de uma certa lógica na ocorrência dos fatos narrados” (SÁ, 2003, p. 32, 40). Entendemos como lógica, não necessariamente a semelhança com a realidade que, em senso comum, conhecemos, mas uma sequência de acontecimentos que, entre si, fazem algum sentido, ou que são coerentes.

Logo nas primeiras páginas do livro, antes mesmo da história escrita começar, segue a seguinte ilustração:

Figura 1



Fonte: Coraline, Neil Gaiman,  
2003, p. 4.

Analisando brevemente a imagem destacada, notamos imediatamente algo um tanto inesperado na sombra de Coraline, que deixa claro não ser a sombra da menina, mas sim um ser potencialmente assombroso que a observa. Segundo Pastore (2009, p. 95),

[o]s ratos, caçadores noturnos vistos muitas vezes como prejudiciais, são, com frequência, associados a destruição, avareza, sujeira – principalmente pelo forte odor de sua urina –, providência e fecundidade. Um simbolismo diferente é encontrado em lendas e em deuses da Ásia, nas quais os ratos encontram-se representados pelo seu conhecimento, medo e esperteza, esta última retrata a possível habilidade que estes animais possuem em escapar primeiro de um barco que está prestes a afundar. Além disso, representam sabedoria, sucesso e prosperidade em várias culturas orientais. A covardia também é comumente relacionada a este animal pelo fato de o mesmo ser pequeno e se esconder rapidamente quando da aproximação de alguém.

Portanto, podemos já nesse momento verificar a representação desse animal como um observador em potencial, disfarçado de sombra, que poderia ter como missão seguir os passos da protagonista a fim de observar seus hábitos e quem sabe influenciá-los de alguma forma. Como no trecho seguinte:

— Os ratos têm uma mensagem para você — sussurrou. Coraline não sabia o que dizer.  
 — A mensagem é a seguinte: Não passe pela porta. — Fez uma pausa. — Isso faz algum sentido para você?  
 — Não — respondeu Coraline. O velho encolheu os ombros.  
 — São esquisitos, os ratos. Entendem as coisas errado. Entenderam seu nome errado, sabe? Insistem em chamá-la Coraline, e não Caroline. De modo algum Caroline. (GAIMAN, 2003, p. 23).

Para Coraline, o fato dos ratos estarem a dizer algo a ela é notoriamente estranho, mas não necessariamente importante. Já para seu vizinho é algo comum. Portanto, há uma dúvida frequente em relação às atividades desses animais assim como às dos demais personagens. Com essas incertezas “[o] fantástico propaga-se: um incidente insólito ganha progressivamente o mundo e o ‘eu’” (CAMARANI, 2014, p. 51). Ou seja, a partir dessas dúvidas, Coraline inicia uma caminhada de incertezas a respeito dos acontecimentos em torno dela.

No decorrer do enredo do romance, Coraline é avisada pelos ratos para que não atravesse a porta; porém, ela não acata. Em um momento de grande curiosidade, ela acaba por atravessar essa porta seguindo por um corredor que nos transmite a impressão de ser um portal.

Nesse ponto, é interessante observarmos que a história acontece de forma linear, é uma sequência de ações que não sofrem interrupção mesmo que haja uma mudança significativa do ambiente em que a jovem está. Segundo Todorov (*apud* Sá, 2003, p. 38) é definido “[o] fantástico como o tempo do presente, entre um passado conhecido e um futuro possível”. O comentário anterior nos abre mente ao que diz respeito da possibilidade de que o passado já conhecido, que dificilmente sofrerá alterações, acaba por influenciar um presente que, por meio das escolhas, certamente modificará o futuro de forma contundente.

Coraline, sabendo que estava fazendo algo que talvez não devesse, caminha por esse corredor e acaba voltando à sua casa; porém agora, ligeiramente diferente. Esse ambiente ao qual Coraline transpassa constitui-se de uma atmosfera maliciosa e maléfica, mas muito mais atraente e acolhedora do que a de sua casa.

Nesse outro mundo, os ambientes, as pessoas e os animais são muito parecidos com o primeiro, porém melhorados em suas performances. Por exemplo, a outra mãe que Coraline encontra nesse mundo é atenciosa com ela e prepara um jantar que a agrada, diferentemente do que costuma receber em casa. O circo de ratos do vizinho do apartamento superior, finalmente funciona e se apresenta nesse

outro mundo. No entanto, para a menina, todas as atitudes e lugares que visualiza possuem um tom maleficiado. E isso cabe ao que nos diz Furtado (1980, *apud* CAMARANI, 2014, p. 107):

[J]ustamente o surgimento do sobrenatural em um ambiente cotidiano e familiar, retomando as definições de Caillois e Vax; completa seu pensamento afirmando que, assim, a fenomenologia meta-empírica (de índole maléfica) é sempre o elemento temático dominante da narrativa fantástica.

Outra característica do fantástico que podemos encontrar no romance é a forma com que o autor descreve o ambiente, o que reforça a ideia anterior dessa “atmosfera maléfica”:

A névoa envolvia a casa como uma cegueira. Coraline caminhou lentamente até os degraus que levavam ao apartamento de sua família, então parou e olhou ao seu redor. Em meio à névoa, o mundo era fantasmagórico. (GAIMAN, 2003, p. 31).

Essa atmosfera criada pelo autor é uma maneira que ele encontra de preparar o leitor para as partes mais “diferentes” da história, mesmo que não diretamente. A atmosfera faz com que o leitor comece a visualizar as imagens que Gaiman descreve e isso causa sensações no receptor. Segundo Sá (2003, p. 20), “a ambientação que pouco a pouco envolveria o narrador e conseqüentemente o leitor permitiria que o mundo organizado e natural fosse afetado de uma maneira tão intensa que se aproximasse do caos”. Podemos dizer que esse caos não vai ser algo que abale profundamente as observações e opiniões do leitor, mas possibilita que ele se aproxime dos passos das personagens, nesse caso dos passos de Coraline, e observe o caos, estranheza, desconfiança que a jovem passa a sentir ao adentrar nesse outro mundo.

Quando Coraline chega no outro mundo, há uma certa quebra nas expectativas do leitor que inconscientemente se baseia naquilo que é real, tangível e costumeiramente natural para si. Assim como em *Alice no País das Maravilhas*, o leitor não espera que, primeiramente, um coelho faça uso de relógios e fale que está atrasado, e não imagina que, depois, a personagem possa cair em um buraco tão fundo que possa chegar a um novo mundo, a uma nova realidade.

De forma parecida com a que acontece em *Coraline*, a questão da personagem ir a outro mundo não desfaz a ideia de que existe a possibilidade de existirem duas realidades, pois “[o] mundo real continuará existindo, com sua lógica

e cientificidade, mas com parte de suas determinações sendo contrariada [...]” (SÁ, 2003, p. 20). Ainda segundo Sá, o que acontece é o espanto frente a algo novo, inesperado e também, a princípio, inexplorado.

Mesmo estando conscientes da possibilidade de haver um novo mundo, não necessariamente tomamos isso como sendo algo que faça parte da realidade por muito tempo. Segundo Penzoldf (*apud* SÁ, 2003, p. 24), a questão é justamente o fato de que por passar na nossa cabeça que algo tão inexplicável possa fazer parte da nossa realidade é que é assombroso. A aproximação desse inexplicável com a nossa realidade é, portanto, onde o terror nasce.

O fantástico poderia ser então a presença do terror nos romances. Podemos pensar não unicamente como o terror que o leitor sente, mas também na dúvida que ele – o terror – causa. O romance faz com que entremos “na onda” que a história é narrada. Ele nos leva a ambientes e situações que não reconhecemos como sendo naturais, mas sim sobrenaturais, passíveis de desconfiança, hesitação, assombro, medo, crença e, ainda assim, no final da leitura restará a incerteza de que se o que aconteceu possa realmente ter acontecido.

É claro que não abandonamos com toda certeza aquilo que conhecemos como realidade e acreditamos por completo naquilo que o fantástico propõe, entretanto de acordo com Louis Vax (*apud* SÁ, 2003, p. 46), “é preciso que ele se insinue pouco a pouco, que em vez de escandalizar a razão, a adormeça”. Assim, os elementos de atmosfera sobrenatural, incertezas vão acontecendo aos poucos e mostrando que não há intenção em quebrar totalmente a razão, e sim conversar com ela.

O fantástico é um jogo de incertezas, dúvidas e hesitação. Esses elementos fornecem à nossa capacidade de julgar aquilo que conhecemos como real algo inesperado e digno de estudo. O campo do fantástico é incrível e traz consigo inúmeras possibilidades de agarrar-se à nossa imaginação e de despertar nossa curiosidade, fazendo assim, um leitor que participa e vivencia as histórias que estão sendo contadas.

### 3 O GATO EM *CORALINE*: AS RELAÇÕES ENTRE O FANTÁSTICO E A INCONSCIÊNCIA

A teoria psicanalítica, estudada e constituída por Sigmund Freud, proporcionou ao mundo uma nova forma de contato com o que é desconhecido frente a algumas atitudes que ocorrem no nosso cotidiano. Ainda que em constante processo de estudo, sua teoria busca explorar o inconsciente a fim de trazer para a realidade consciente o que seus indícios e vestígios pretendem mostrar. Por supor-se que *Coraline* pode apresentar uma base crítica psicanalítica, neste capítulo, busca-se evidenciar características e mensagens dentro da construção da própria narrativa, de como o gato preto presente em *Coraline* pode ser a forma como a jovem materializou sua consciência e seu papel fundamental no enredo.

#### 3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O ID, O EGO E O SUPEREGO

No que se refere ao entendimento de um paralelo entre a consciência ou a inconsciência e o gato, em *Coraline*, faz-se necessária a interpretação de alguns conceitos psicanalíticos, a fim de que possamos entender suas ações ao longo da trama. E no que diz respeito a estudos que envolvem sentimentos, emoções e até mesmo consciência e inconsciência, claramente, nos é remetida a imagem de Freud e de sua teoria da Psicanálise.

Sigmund Freud, nasceu em um pequeno povoado chamado Freiberg, na Morávia, cidade que hoje chama-se Příbor, na República Checa. Formado primeiramente em Filosofia, optou por Medicina, o qual era curioso no que se refere a estudos de sexualidade e ao desenvolvimento “mental” humano. Observando alguns pacientes, Freud percebeu, ao longo de alguns estudos referentes ao desenvolvimento do pensamento e formação mental humana, que grande parte de doenças que seus pacientes possuíam eram psicológicas (CUNHA, 2012).

Outra descoberta de Freud foi a de que, muitas das ações humanas podem ser explicadas através da consciência e da inconsciência presente em cada indivíduo. Desta forma, a teoria desenvolvida pelo médico-filósofo que pode explicar alguns dos distúrbios humanos foi a Teoria da Personalidade, qual é caracterizada



por três instâncias: o Id, o Ego e o Superego; que formam a Personalidade de cada um.

O *Id*, sendo o componente mais velho, dentre os outros presentes em nossa vida psíquica, é aquele que age de forma compulsória, de acordo com o instinto nas várias situações presentes em nossa vida. Como coloca Cunha (2012, p. 1), “[o] id é composto por energias – denominadas por Freud de pulsões – determinadas biologicamente e determinantes de desejos e necessidades que não reconhecem qualquer norma socialmente estabelecida”. Assim, ele é responsável por atitudes que, em determinados momentos e lugares, são inapropriados.

Devido ao Id ser, de certa forma, impulsivo, existem dois outros que servem como forma de equilíbrio, objetivando justamente um equilíbrio entre as ações intuitivas e a “razão”. Desta forma, o Ego e o Superego são desenvolvidos no decorrer da vida do indivíduo.

O Ego é o componente da personalidade que atua na realidade em que a pessoa vive. Atua como controle sobre impulsos advindos do Id, buscando formas concretas e reais para o cumprimento de alguns desejos ou exigências. É ele o responsável pelo equilíbrio do convívio da pessoa com o mundo que o cerca, respeitando regras e pressões sociais (CUNHA, 2012).

Já o Superego é um elemento que representa a moralidade do ser humano. Desenvolve-se necessariamente com a evolução do indivíduo, por meio da interação com familiares e demais pessoas da sociedade, como expresso nas palavras de Cunha (2012, p. 2), “nele se concentram as regras e as ordenações da sociedade e da cultura, representadas, inicialmente, pela família e, posteriormente, internalizadas pela pessoa”. O superego é a parte da personalidade humana que preza pela razão, renegando necessariamente instintos e/ou desejos.

Podemos compreender que o Id é a parte responsável pela satisfação dos desejos, inconscientemente. O Ego, sendo a parte que está presente na sociedade real em que o indivíduo se insere, faz a mediação entre o Id e o Superego, trazendo elementos que tornem possível a realização dos desejos, mas de forma sociável, ou seja, respeitando as regras e as imposições oferecidas pela sociedade e “armazenadas” pelo Superego.

### 3.2 O GATO E SUA EXPRESSÃO COMO A CONSCIÊNCIA DE CORALINE

Segundo Freud, não há coincidências quanto à nossa vida mental, elas não ocorrem por acaso, ou seja, para cada sentimento, pensamento e até mesmo ações, há uma conexão consciente ou inconsciente. Para o psicólogo, nossa psique é constituída de elos, que estão em trabalho constante.

Ao reunir informações e estudos a respeito da mente humana, Freud utilizou de conceitos como consciência e inconsciência que passam a impressão de separação da formação da mente humana, porém ele mesmo nos diz que não há separação e sim um jogo constante entre esses dois estágios da mente.

Segundo o dicionário Online Michaelis (2019), a palavra consciência possui, dentre outros, os seguintes significados:

- 1 Capacidade, de natureza intelectual e emocional, que o ser humano tem de considerar ou reconhecer a realidade exterior (objeto, qualidade, situação) ou interior, como, por exemplo, as modificações de seu próprio eu.
- 2 Sentido ou percepção que permite ao homem conhecer valores ou mandamentos morais, quanto ao certo ou ao errado, e aplicá-los em diferentes situações, aprovando ou reprovando seus próprios atos, de modo que estabeleça julgamentos interiores que lhe propiciem sentimentos de alegria, paz, satisfação etc., derivando daí convicções quanto a honradez, retidão, responsabilidade ou dever cumprido, ou, contrariamente, remorso ou culpa; cacunda.

Mesmo antes de pesquisar o termo a fundo, a maior parte das pessoas entende quando ouve ou lê a palavra consciência, mesmo não sabendo necessariamente seu significado junto à psicologia ou à psicanálise, por exemplo. E pode-se concluir que não entende de maneira longínqua quanto ao significado atribuído por Freud.

Segundo o psicólogo, a consciência é o resultado da externalização do inconsciente, que muitas vezes ocorre por meio de sonhos e atos falhos. Ou seja, os termos consciência e inconsciência estão conectados por fazerem parte de um mesmo sistema que forma a Psique humana.

De acordo com a teoria da psicanálise, desenvolvida pelo Austríaco, nossa mente é como se fosse um *iceberg*. No topo desse *iceberg* está nossa consciência, algo visível, até palpável, onde estão nossos pensamentos que conseguimos compreender, nossas noções daquilo que é moralmente aceito, entre outros exemplos.

Porém, como sabemos, o *iceberg* é muito maior abaixo da superfície do mar, abaixo da superfície que nossos olhos alcançam. É justamente nessa parte da mente, que está o inconsciente. O inconsciente é onde estão nossos desejos, pensamentos, memória, e que quando são reprimidos podem resultar em atos falhos e serem jogados ao consciente.

Freud ainda afirma que “a razão pela qual tais idéias [*sic*] não pode[re]m tornar-se conscientes é que uma certa força se lhes opõe” (1980, p. 26), ou seja, antes de se tornar consciente, um pensamento ou sonho estava preso ao inconsciente demonstrando certa resistência. Por meio de uma análise mais profunda, com elementos conectando consciência e inconsciência, podemos chegar a um possível entendimento dessas ideias. Sendo os dois, consciente e inconsciente, partes de um mesmo *iceberg*, conectados, interligados, e sempre fornecendo informações um ao outro.

Utilizando dessa teoria de Freud, observamos em *Coraline* como é possível trocar o exemplo do *iceberg* pelo papel exercido pelo gato no “mundo real” e no outro mundo. Nesse capítulo, buscamos entender se o gato preto pode ser entendido como a consciência da menina.

Já em um primeiro momento, o autor nos mostra indícios de que o gato pode ser a consciência materializada de Coraline ao dizer: “Sua voz soava como a voz de dentro da cabeça de Coraline, a voz com a qual ela pensava as palavras; mas essa era uma voz de homem, não de menina” (GAIMAN, 2003, p. 50). Na narrativa, o gato é algo misterioso para Coraline, ele está ao redor, porém, não permite ser tocado, como no exemplo a seguir: “Havia ainda um gato preto altivo que se sentava sobre os muros e os tocos de árvore a observá-la, mas que escapulia quando ela se aproximava para tentar brincar” (GAIMAN, 2003, p. 8).

Enquanto Coraline sofre de um ataque de tédio e descobre como chegar ao outro mundo, suas atitudes impulsivas trabalham como jogo de externalização de seus desejos. “Todos têm desejos que prefeririam não revelar a outras pessoas, e desejos que não admitem nem sequer perante si mesmos” (FREUD, 1980, p. 144). A jovem está sempre em busca de aventuras, e como ocorre no romance, não se prende ao fato de que pode ser algo perigoso a ela.

No outro mundo, todas as vontades de Coraline são realizadas. Ela possui outros pais que estão com a atenção voltada exclusivamente para ela, assim como o

mundo todo. Há apenas um elemento na narrativa que permanece o mesmo, sem satisfazer Coraline em seus desejos imediatos, que é o gato.

Ele demonstra profundo desprezo pela menina, e é, de forma engraçada, um sujeito arrogante, porém fascinante. No primeiro contato entre os dois, Coraline ainda está conhecendo o outro mundo, fascinada por ele. No entanto, Gaiman coloca um ponto de discussão sobre a identidade de Coraline, no trecho a seguir:

— Por favor, qual é o seu nome? — perguntou ao gato. — Olha, sou Coraline. Tá?  
 O gato bocejou lenta e cuidadosamente, revelando uma boca e uma língua de um rosa impressionante.  
 — Gatos não têm nomes — disse.  
 — Não? — perguntou Coraline.  
 — Não — respondeu o gato. — Agora, vocês pessoas têm nomes. Isso é porque vocês não sabem quem vocês são. Nós sabemos quem somos, portanto não precisamos de nomes.  
 Havia algo irritantemente arrogante no gato, Coraline concluiu. Como se fosse, em sua opinião, a única coisa em qualquer mundo ou lugar que pudesse ter alguma importância.  
 Metade de Coraline queria ser rude com ele, a outra metade queria ser educada e respeitosa. A metade educada venceu.  
 — Por favor, que lugar é esse?  
 O gato olhou rapidamente ao seu redor.  
 — É aqui — respondeu.  
 — Isso eu posso ver. Bem, como você chegou aqui?  
 — Do mesmo modo que você. Eu caminhei — disse o gato. — Assim.  
 (GAIMAN, 2003, p. 51-52).

O gato, nesse trecho, nos mostra que ao contrário do que pensa, Coraline está perdida nesse outro mundo. Devemos lembrar, porém, que há sempre uma hesitação no que tange a esse outro mundo, se ele é real, ou não. É a partir do gato que Coraline passa a ter um elo com o primeiro mundo.

Pensando nesse elo, retornamos à teoria de Freud. Uma vez que nossa mente trabalha constantemente, concomitantemente e paralelamente, em relação ao consciente e ao inconsciente, entendemos que o gato exerce a função de auxiliar de Coraline em busca do conhecer, entender e vencer esse outro mundo.

Coraline quando resolveu entrar nesse outro mundo foi instigada a, inconscientemente, fazê-lo sem pensar em consequências, movida pelo instinto, pelo desejo, ou seja, o id prevaleceu. Contudo, a menina sabe que há algo estranho acontecendo e que, inconscientemente, quer ficar nesse outro mundo. Isso seria complicado, pois estaria trocando sua família (não se conformando com seu senso moral) por algo que ainda não é seguro para ela. Coraline apenas sente e tem

preferência pelo que não é rotineiro. Podemos incluir no que diz respeito à função do gato na história, como quem exerce função do ego.

É com o gato que Coraline busca descobrir como aquele mundo está ali, como que ao atravessar uma porta, ela tivesse ganhado tudo o que queria, e de que maneira deveria agir em relação a esse grande acontecimento em sua vida:

Coraline caminhou de volta para a casa. Outro som sutil se fez ouvir por trás dela. Era ele.

— A propósito — disse — foi sensato da sua parte trazer proteção. Eu me agarraria a ela, se fosse você.

— Proteção?

— Foi o que eu disse — respondeu o gato. — E de qualquer modo...

Fez uma pausa e fixou o olhar era algo que não estava lá.

Então, abaixou-se e avançou lentamente uns dois ou três passos. Parecia espreitar um rato invisível. Virou o rabo abruptamente e disparou para o bosque.

Desapareceu entre as árvores. (GAIMAN, 2003, p. 54).

Depois desse contato, Coraline ignorou qualquer pensamento consciente que fosse a respeito do outro mundo. Apesar do pedido da outra mãe (o de trocar os olhos por botões) ter sido muito estranho, a juvenzinha estava satisfeita com o outro mundo, com seus desejos, nem tão secretos, sendo realizados.

A protagonista só se dá conta de que algo não está acontecendo conforme de costume quando nota o desaparecimento de seus pais. Coraline fica cansada do outro mundo, e entende que aquela vida não é necessariamente a sua. É nesse momento, que Coraline nos dá pistas quanto à função do gato. No “mundo real” o gato não fala; porém, Coraline entende como se estivesse lendo os pensamentos e sinais do gato:

Coraline acordou com patas frias batendo contra o seu rosto. Abriu seus olhos. Olhos grandes e verdes fitavam-na. Era o gato.

— Olá — disse Coraline. — Como foi que você entrou?

O gato não disse nada. Coraline levantou-se da cama. Estava usando uma camiseta comprida e calças de pijama.

— Veio me dizer alguma coisa?

O gato bocejou, o que fez seus olhos verdes brilharem.

— Sabe onde mamãe e papai estão?

O gato piscou o olho lentamente para ela.

— Isso quer dizer sim?

O gato piscou novamente. Coraline concluiu que se tratava realmente de um sim.

— Você vai me levar até eles?

O gato olhou-a fixamente. Andou, então, até o corredor. Ela seguiu-o. Ele percorreu toda a extensão e parou bem no final, onde um espelho de tamanho natural encontrava-se pendurado. (GAIMAN, 2003, 74-75).

O felino é quem a está auxiliando nessa busca, trabalhando como um familiar (o que remete ao gótico), para a menina. A presença do gato é facilitadora para esclarecer seus pensamentos, sua busca, e é um *link* para saber como deve agir em seguida.

Há um momento, quando seus pais estão desaparecidos, que Coraline conversa com o gato sobre uma aventura que teve com seu pai em que foram atacados por vespas. Nessa conversa, podemos notar em Coraline, a necessidade em expressar esse sentimento como repressão ao que estava acontecendo com eles. Ela sentia a falta dos pais.

No episódio das vespas, o pai de Coraline fez com que a menina ganhasse tempo ao fugir das abelhas enquanto ficava como alvo dos insetos. Para Coraline, naquela situação, ele se tornou um herói. Agora, com o sequestro deles, a menina se vê como única solução para a salvação dos pais, e se identifica com essa função salvadora dos dois. “[A] identificação não constitui uma simples imitação, mas uma assimilação baseada numa alegação etiológica semelhante; ela expressa uma semelhança e decorre de um elemento comum que permanece no inconsciente” (FREUD, 1980, p. 137). Para Coraline, tal atitude é necessária, externalizando o sentimento de gratidão para com a atitude dos pais, mas pode também ser apenas culpa, por ter desobedecido e atravessado a porta:

— Não seja tolo — disse Coraline. — Estou voltando por eles, porque são meus pais. Se eles percebessem que eu tinha sumido, tenho certeza de que fariam o mesmo por mim. Sabia que você voltou a falar?

— Quanta sorte a minha — disse o gato — ter uma companheira de viagem com tamanha sabedoria e inteligência. — Seu tom permanecia sarcástico, mas seu pêlo estava eriçado, e sua cauda exuberante erguia-se no ar. (GAIMAN, 2003, p. 83).

A partir da decisão em buscar seus pais, Coraline e o gato passam a estar sempre juntos. De certa forma, apesar do sarcasmo, o gato deixa transparecer que está com medo do que possa vir a acontecer, porém não abandona a menina. É como se, para ela, estar com ele fosse confortável em meio ao desconhecido que enfrentaria logo a seguir.

Coraline demonstra insegurança acerca do futuro, tanto seu quanto o de seus pais. Novamente, em um desses momentos de angústia e reflexão, o gato se aproxima da menina:

Alguma coisa peluda empurrou-se contra o seu lado em um movimento suave e insinuante. Coraline deu um pulo e então respirou aliviada ao ver que se tratava do gato.

— Ah. É você — disse ao gato preto.

— Viu? — respondeu o gato. — Não foi tão difícil assim me reconhecer, foi? Mesmo sem nome. (GAIMAN, 2003, p. 89).

Coraline conversa com o gato a respeito de seus anseios, de sua preocupação em descobrir de que forma poderia resgatar seus pais. O gato sugere um desafio. Nesse ponto, podemos observar que o que o gato sugere remete exatamente ao perfil de Coraline, pois a menina está sempre em busca de aventuras e de algo que a tire do estado entediante em que entra muito facilmente.

No dia seguinte à conversa com o gato, Coraline se encontra com o outro pai que diz que a outra mãe está consertando portas porque estão com um problema com pragas. Coraline pergunta se é com ratos, porém o outro pai diz ser com o gato. Desta maneira, pode-se entender a inversão que Gaiman coloca quanto ao conhecimento que o leitor possa ter acerca do que são pragas. No outro mundo, o gato é uma ameaça aos planos da outra mãe, pois permite à Coraline raciocinar acerca dos acontecimentos naquele mundo. O gato representa Coraline nesse trecho, enquanto os ratos representam o outro mundo, podemos concluir isso buscando o que foi descrito no capítulo 2 deste trabalho, ratos e gatos são inimigos naturais.

Desse momento em diante, o próprio gato nos dá pistas acerca da sua função na história. Ele diz à Coraline, quando ela questiona o porquê de sempre voltar ao mesmo local enquanto busca se afastar, o seguinte: “Pense em alguém dando a volta ao mundo. Você começa afastando-se de alguma coisa e termina voltando para ela” (GAIMAN, 2003, p. 102). Ou seja, a partir de um momento em que Coraline buscou uma nova aventura, com seus desejos sendo supridos e realizados, ela causou para si uma grande dificuldade em conseguir se desligar daquilo tudo. Podemos entender que para o gato, Coraline só conseguiria retornar ao seu “mundo real” a partir do momento em que entendesse e enfrentasse o que a levou para o outro mundo.

Gaiman nos coloca mais um indício de que o gato poderia ser apenas a materialização da consciência de Coraline quando diz:

— Ele disse que ela estava consertando todos os portões e portas — disse Coraline ao gato — para manter você de fora.

— Ela pode tentar — respondeu o gato, não parecendo se impressionar. — Ah, sim. Ela pode tentar. — Estavam agora em pé sob um grupo de árvores, ao lado da casa. Essas árvores pareciam muito mais plausíveis. — Há entradas e saídas de lugares como este que nem mesmo ela conhece. (GAIMAN, 2003, p. 102-103).

Assim, com a influência do gato sobre a proposta para enfrentar a outra mãe, Coraline inicia sua jornada para recuperar as almas das crianças-fantasma e seus pais.

A garotinha é persistente, consegue recuperar as duas primeiras almas. Durante o processo de resgate da terceira alma, ao ser roubada por um rato, Coraline entra em desespero por ter perdido o jogo e assim perder sua chance de liberdade. Mas, voltando ao enredo, sabemos que quem recupera a alma para Coraline é o gato. Mais uma vez o bichano surge em um momento em que Coraline busca uma solução, uma fuga do que está acontecendo para assim não se sentir devastada pelo sentimento de perda.

O fantástico influencia grandemente a forma como o gato está sendo utilizado no romance. É a partir desse elemento que podemos confirmar a tendência acerca da dúvida que possuímos ao pensar no gato como consciência. Porém, é a partir da própria movimentação e de seu grau de importância na história, que o gato nos permite ver essa função atribuída a ele.

Conforme Coraline se aproxima do enfrentamento final com a outra mãe, o gato deixa transparecer o medo que está sentindo. Como consciência, o gato age conforme Coraline se sente. Ela coloca nele os receios de como será enfrentar a bela dama. Coraline reprime o medo, simbolicamente, jogando o gato contra a outra mãe. E isso traz à tona, um sentimento inconsciente de coragem, que a faz agir de forma rápida e instintivamente para salvar a liberdade que estava buscando.

Para concluirmos esse capítulo, podemos registrar que nossa mente ainda se faz submissa à dificuldade em separar que o gato possa ser apenas uma personagem que acompanha a protagonista, da possibilidade deste ser a forma como Coraline materializou sua consciência. De qualquer modo, o papel do gato é determinante e apresenta essas características, assim, podemos observar o romance pelo viés psicanalítico em que o gato como consciência representa a mente de Coraline buscando soluções e saídas para seus problemas de adolescente em construção. Como disse Freud (191?), “[n]enhum ser humano é capaz de esconder um segredo. Se a boca se cala, falam as pontas dos dedos.”



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dizemos com convicção que o fantástico é a característica predominante quanto à construção da narrativa de *Coraline*, pois mesmo no final do enredo temos dúvidas, incertezas, acerca do que realmente aconteceu durante a trama. Além disto, o estranho, juntamente com o gótico, nos faz construir em nossa imaginação os espaços descritos, as insinuações oferecidas a respeito do clima amedrontador que envolve todo o romance.

Pudemos observar como a vida do autor influenciou sua forma de escrever e como ele gostaria que seu trabalho fosse reconhecido. Embora *Coraline* tenha sido escrito para crianças, a construção da narrativa permite não impor limite etário para sua leitura, pelo contrário, convida a todos.

Não podemos deixar de parabenizar e admirar o trabalho feito por Neil Gaiman, que depois de dez anos entre início e conclusão do romance, não decepcionou seus leitores; só aumentou as possibilidades imaginativas e criativas que esse romance oportuniza.

Em seguida pudemos observar como a utilização dos elementos certos, entrelaçados, permite a criação de um romance astuto, interessante e prazeroso em se ler. O fantástico é algo presente no nosso cotidiano como leitores e espectadores, e muitas vezes não se pensa em como elementos góticos e do estranho possibilitam essa construção harmoniosa e que resultam em um excelente trabalho, como fez Gaiman.

Os elementos utilizados no estilo da narrativa, o gato e *Coraline* permitiram a observação de um elo psicológico que retrata o foco dessa pesquisa. Observou-se que a consciência de *Coraline* pode sim ter sido materializada na imagem do gato, símbolo inteligentemente utilizado por Gaiman para contribuir com as sensações de estranheza e misticismo que o romance pode causar ao leitor. Neste sentido, esta pesquisa contribui com mais um viés de estudo relacionado a esse romance de Gaiman.

Com base nos estudos feitos no decorrer dessa pesquisa, assim como em muitos outros que auxiliaram a elaboração destas considerações, o desenvolvimento do presente estudo possibilitou a análise além dos elementos contidos na narrativa e

do relacionamento entre as personagens. Pôde ser observado como o autor construiu o gato preto não somente como um personagem qualquer, mas como um personagem decisivo para o andar da história, sendo ele algo real ou simplesmente uma representação da consciência da jovem Coraline, que temos convicção ter sido mais feliz em poder ter em sua companhia um misterioso, astuto e arrogante gato preto.



## REFERÊNCIAS

AZERÊDO, Genilda. **Jane Austen e a recodificação paródica do gótico em Northanger Abbey**. Florianópolis: Ilha do Desterro, nº 62, p. 075-98, 2012.

CAMARANI, Ana Luiz Silva. **A literatura fantástica: Caminhos teóricos**. São Paulo: Cultura acadêmica, 2014.

CÍCERO DE SÁ, Marcio. **Da literatura fantástica (teorias e contos)**. São paulo: USP, 2003.

COATS, Karen. Between Horror, Humour, and Hope: Neil Gaiman and the Psychic Work of the Gothic. In: **The Gothic in Children's Literature**. Routledge, 2013. p. 85-100.

CONSCIÊNCIA. Dicionário Michaelis online, c2019. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/consci%C3%Aancia/>. Acessado em 11 de maio de 2019.

CUNHA, Marcus Vinícius da. **Freud: Psicanálise e Educação**. Ribeirão Preto: Unesp, 2012. Disponível em: [https://docgo.net/doc-detail.html?utm\\_source=freud-psicanalise-e-educacao-unesp](https://docgo.net/doc-detail.html?utm_source=freud-psicanalise-e-educacao-unesp). Acessado em 09 jun 2019.

DUPLO. Dicionário Aurélio online, 19 abril, 2018. Disponível em <https://dicionariodoaurelio.com/duplo>. Acessado em 17 dez. 2018.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. 04, 1980. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-04-1900.pdf>. Acessado em: 22 de mar. de 2018.

\_\_\_\_\_. **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. 17, 1980. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/220692355/O-estranho-Freud-pdf>. Acessado em: 22 de Março de 2018.

GAIMAN, Neil. Coraline. Traduzido por Regina de Barros Carvalho (2003). Rio de Janeiro: Rocco, 2003. Disponível em: <http://lelivros.love/book/download-coraline-neil-gaiman-em-epub-mobi-e-pdf/>. Acessado em 02 fev. 2018.

GOODING, Richard. "Something Very Old and Very Slow": Coraline, Uncanniness, and Narrative Form. **Children's Literature Association Quarterly**, v. 33, n. 4, p. 390-407, 2008.

GUILLAIN, Charlotte. **Culture in action: Neil Gaiman, rock star writer**. Chicago: Raintree, 2011.

HARPERCOLLINS, Publishers. **Neil Gaiman on the Origins of Coraline**. 2011. (3:07). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sd4w6l9F--k>. Acessado em: 15 out. 2018.

NEIL GAIMAN, Website. **About Neil.** c2019. Disponível em: [http://www.neilgaiman.com/About\\_Neil](http://www.neilgaiman.com/About_Neil). Acessado em: 28 out. 2018.

OMELETE, Website. **Neil Gaiman biografia.** 2007. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/biografia-neil-gaiman-atualizada-em-910>. Acessado em: 28 out 2018.

OSÓRIO, Andréa. Alguns aspectos simbólicos acerca do gato. Florianópolis: Ilha, v. 12, n. 1,2, 2011, P. 28.

PARSONS, Elizabeth; SAWERS, Naarah; MCINALLY, Kate. The other mother: Neil Gaiman's postfeminist fairytales. **Children's Literature Association Quarterly**, v. 33, n. 4, p. 371-389, 2008.

PASTORE, Paula Christina Falcão. **Expressões idiomáticas americanas e brasileiras:** um estudo contrastivo baseado na simbologia animal. São José do Rio Preto: Trama, vol. 5, nº 9, 2009.

REIGOSA, Juliana; VALENTE, Juliana. **O medo na literatura.** Rio de Janeiro: Eclética, 2016.

ROSSI, Aparecido Donizete. **Manifestações e Configurações do Gótico nas Literaturas Inglesa e Norte-americana:** um panorama. São Luís de Montes Belos: Ícone, Revista de Letras, v. 2, p. 55-76, 2008.

RUDD, David. An eye for an I: Neil Gaiman's Coraline and Questions of Identity. **Children's Literature in Education**, v. 39, n. 3, p. 159-168, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** Traduzido por Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

WAGNER, Hank. **Príncipe de histórias, os vários mundos de Neil Gaiman.** Traduzido por Santiago Nazarian. São Paulo: Geração Editorial, 2011.