

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**MARIA CAROLINA SILVA DE OLIVEIRA**

**NÃO TENHO MEDO DO ESCURO:  
A CORAGEM E O GÓTICO EM *CORALINE*, DE NEIL  
GAIMAN**

**Bagé**

**2024**

**MARIA CAROLINA SILVA DE OLIVEIRA**

**NÃO TENHO MEDO DO ESCURO:  
A CORAGEM E O GÓTICO EM *CORALINE*, DE  
NEIL GAIMAN**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras-Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Professora Doutora Zila Letícia Goulart Pereira Rêgo.

**Bagé**

**2024**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do  
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

0332n Oliveira, Maria Carolina Silva de  
Não tenho medo do escuro: a coragem e o gótico em Coraline,  
de Neil Gaiman / Maria Carolina Silva de Oliveira.  
42 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade  
Federal do Pampa, LETRAS - PORTUGUÊS E LÍTERATURAS DE LÍNGUA  
PORTUGUESA, 2024.

"Orientação: Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo".

1. literatura juvenil. 2. gótico . 3. medo. 4. imaginário.  
I. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
Universidade Federal do Pampa

**MARIA CAROLINA SILVA DE OLIVEIRA**

**NÃO TENHO MEDO DO ESCURO: A CORAGEM E O MEDO EM *CORALINE*, DE NEIL  
GAIMAN**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 16 de julho de 2024.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo

Orientadora

(UNIPAMPA)

Profa. Dra Miriam Denise Kelm

(UNIPAMPA)

Profa. Dra Mirela Ribeiro Meira

(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **ZILA LETICIA GOULART PEREIRA REGO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/07/2024, às 13:33, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MIRIAM DENISE KELM, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/07/2024, às 13:49, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MIRELA RIBEIRO MEIRA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/07/2024, às 14:01, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1495079** e o código CRC **25FCD5C5**.

Referência: Processo nº 23100.012286/2024-29 SEI nº 1495079

Dedico este trabalho à criança que vive em mim.

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, aos meus amigos. Wagner, agradeço por me defender, por acreditar em mim, pela sua sincera aceitação sobre a minha personalidade, pelas reclamações, companhia e conversas. Pelas suas ideias diferentes das minhas, pelas suas imagens, pela sua amizade, não escreveria sem ela.

Dara, agradeço por não se importar em sentar-se no chão comigo, obrigada pela compreensão, pela ajuda em me fazer perceber que sou diferente e que está tudo bem, pois a vida é mais divertida assim, obrigada por ouvir minhas histórias e me fazer gostar mais de mim pelo seu gosto pela minha narração, sem você eu também não escreveria.

Agradeço a todos que em Bagé já foram a minha casa, Ana Cristina, Renata, Natalie, Daniela, Jessica, Carlos Henrique, Daniel. E quem, nas gênesis foi verbo: Gil.

Patricia, agradeço por transformar essa despedida em algo acolhedor, divertido e empolgante, mas principalmente, não mais solitário.

Às professoras que orientaram a minha vida, Ana Beatriz e Zíla Letícia, agradeço do fundo do meu coração, pelo carinho e pela certeza de saber o que é sentir admiração.

Agradeço ao meu trabalho, que possibilitou a minha sobrevivência, e agradeço a minha mãe, por ser um exemplo de mulher trabalhadora.

Agradeço aos meus profundos sentimentos que me levaram em grandes aventuras, às forças misteriosas do universo e da sorte.

Agradeço à Universidade Federal do Pampa, pelo espaço.

Agradeço ao conjunto de circunstâncias, amores e erros que me trouxeram até aqui.

Adeus.

“Sou como rua, beco podre da cidade  
Eu sou os filhos mal paridos da nação  
Sou a coragem até no grito dum covarde”  
Mulamba



## RESUMO

Este trabalho possui o objetivo de analisar como o imaginário gótico se converte em caminho para o enfrentamento do medo na obra *Coraline*, de Neil Gaiman. Para a execução da pesquisa foi realizado um estudo teórico sobre o gótico, o imaginário e o medo, a partir de autores como Hauser (1998), Vygotsky (2012) e Delumeau (2009). De posse dessas informações, foi realizado um estudo da obra em questão tanto em seus aspectos estruturais como de projeção de sentidos, a partir dos quais concluímos que o medo experimentado pela protagonista impulsiona sua imaginação, possibilitando seu enfrentamento, e que Gaiman faz uso dos elementos góticos como forma de representação dos sentimentos da personagem. Sendo assim, *Coraline* se inclui no rol de narrativas juvenis nas quais, enquanto gótica, seduzem os leitores.

Palavras-Chave: *Coraline*; Gótico; Medo; Coragem.

## **ABSTRACT**

This study aims to analyze how Gothic imagery serves as a means of confronting fear in Neil Gaiman's work *Coraline*. To conduct the research, a theoretical study on Gothic elements, imagery, and fear was carried out, drawing from authors such as Hauser (1998), Vygotsky (2012), and Delumeau (2009). With this information, an analysis of the work was conducted, focusing on both its structural aspects and the projection of meanings. We concluded that the fear experienced by the protagonist drives her imagination, enabling her to confront it. Additionally, Gaiman employs Gothic elements to represent the character's feelings. Consequently, *Coraline* is included among the juvenile narratives that, as Gothic works, captivate readers

Keywords: *Coraline*; Literature; Gothic; Fear; Courage.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2 CONCEITOS GERAIS E REVISÃO DA LITERATURA.....</b>	<b>12</b>
<b>2.1 Revisão de literatura.....</b>	<b>13</b>
<b>2.1.1 O gótico.....</b>	<b>14</b>
<b>2.1.2 O gótico na Literatura Infantil e Juvenil.....</b>	<b>20</b>
<b>2.2.2 O imaginário na infância.....</b>	<b>23</b>
<b>2.2.3 O Medo.....</b>	<b>25</b>
<b>3 ABRINDO PORTAS COM CORALINE.....</b>	<b>27</b>
<b>3.1 Enredo.....</b>	<b>27</b>
<b>3.2 Estrutura.....</b>	<b>28</b>
<b>3.3.3 O gótico, a imaginação e o medo em Coraline.....</b>	<b>32</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>40</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>41</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A pesquisa aqui apresentada se volta para um tipo de produção muito apreciada por mim e pela crítica literária contemporânea, a literatura infantil e juvenil gótica. O motivo pelo qual escolhi o livro *Coraline* como obra analisada neste trabalho de conclusão de curso foi por tê-la lido na infância e sentir uma profunda identificação com a protagonista, eu também estava tão sozinha quanto ela. E como a personagem é uma menina que enfrenta uma narrativa sozinha, eu também sentia inveja, afinal, o gótico possui como característica a dualidade. Inveja pela casa possuir uma porta que a levava para um “outro mundo” em que tudo que ela queria estava à sua disposição. Pela constante lembrança do livro na minha vida, ele se tornou um dos livros que mais indiquei quando trabalhei em uma livraria para os leitores que procuravam uma aventura pelo sombrio, mas também para as avós que procuravam um presente de Natal para os netos. Por isso, foi que escolhi analisá-lo.

É a partir do interesse que o livro desperta nos leitores que se torna importante pesquisar sobre literatura infantil e juvenil e o tema do gótico em *Coraline*, contribuindo assim para ampliar os estudos literários acerca dessa estética, em especial na área de literatura infantil e juvenil. Por esse motivo, procuro, no trabalho, a resposta para o seguinte questionamento: Como o imaginário gótico se converte em caminho para o enfrentamento do medo na obra *Coraline*, de Neil Gaiman? A metodologia utilizada para procurar essa resposta foi um levantamento bibliográfico a partir de estudos teóricos sobre gótico, imaginário e medo e o desenvolvimento de uma análise da obra a partir dos mesmos.

Dessa forma, o presente trabalho apresenta a seguinte estrutura: no segundo capítulo, trazemos os conceitos gerais da revisão bibliográfica. O gótico é analisado com Hauser (1998), Lovecraft (1987) e Shelly (2019) entre outros autores; o imaginário, com Vygotsky (2012), e o medo, especialmente, com Delumeau (2009). A apresentação da obra enquanto literatura juvenil é pensada a partir de Zilberman (2019) e Ramos (2019) e, também, do autor, Neil Gaiman. No terceiro capítulo, abrimos a porta com *Coraline* analisando como se dá o enfrentamento do medo através do gótico na obra. Encerra o trabalho a conclusão, com as considerações finais da pesquisa desenvolvida.

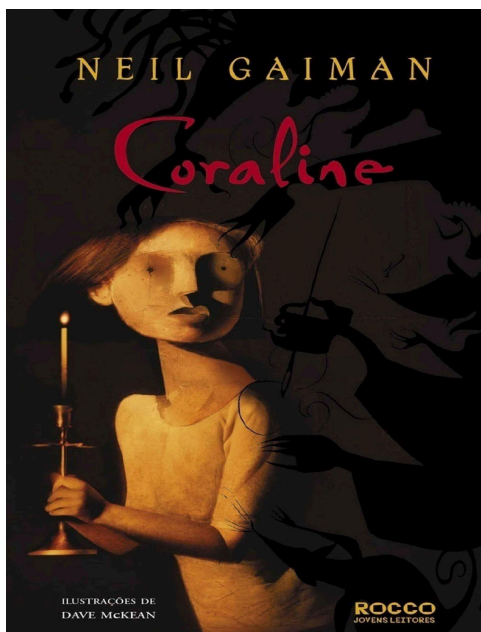
## 2 CONCEITOS GERAIS E REVISÃO DE LITERATURA

### 2.1 Revisão de literatura

Para desenvolver o projeto foi necessária a busca por estudos sobre a obra analisada: *Coraline* (2002). A partir da pesquisa descobri que a obra é um cânone gótico da literatura infantil, conforme artigo publicado pela autora Chloé Germaine Buckley intitulado *Psychoanalysis, "Gothic" Children's Literature, and the Canonization of Coraline* (2015). A partir dessa descoberta, temos um dos enfoques deste projeto: o gótico presente na literatura infantil e juvenil e como ele se apresenta no livro analisado. Em *O mundo secreto de Coraline Jones: A construção da protagonista na narrativa de Neil Gaiman* (2016) das autoras Mariana Rodrigues da Silva e Márcia Tavares da Universidade de Campina Grande, São Paulo, encontramos uma análise de como a protagonista é construída na narrativa, através de um panorama da personalidade de Coraline. Tal estudo nos ajuda a refletir sobre a personagem, uma vez que pretendemos analisar como a protagonista enfrenta seus medos e como constrói sua coragem.

*Coraline* (2002) foi o primeiro livro do Neil Gaiman para o público infantil, com ele ganhou o prêmio, *Bram Stoker Award*,<sup>1</sup> e o livro em sua primeira edição é ilustrado pelo artista visual David McKean.

Capa de livro 1 - Primeira edição do livro *Coraline*



Gaiman, 2002.

<sup>1</sup> O *Bram Stoker Awards* é uma premiação concedida pela *Horror Writers Association* por "realização superior" em terror. Os prêmios têm sido concedidos anualmente desde 1987, e os vencedores são selecionados por votação dos membros ativos do HWA- *Horror Writers Association*. O site do prêmio é <<https://www.thebramstokerawards.com/>>

Atualmente, o livro conta com uma segunda edição comemorativa dos 10 anos da obra, distribuída pela editora Intrínseca, com ilustrações do artista Chris Riddell. Entre os dez anos que separam essas duas edições, a história foi adaptada para o cinema com a animação em *stop motion* dirigida pelo diretor Henry Selick, *Coraline e o mundo secreto* (2009). O livro também ganhou sua versão *graphic novel* ilustrada pelo artista Lovern Kindzierski em 2008.

Neil Gaiman recebeu inúmeros prêmios literários, incluindo o *Prêmio Hugo*, o *Prêmio Nebula*, o *Prêmio Bram Stoker* e o *Prêmio Newbery*. Suas realizações literárias são amplamente reconhecidas pelos críticos. Ele também é Embaixador da Boa Vontade da ACNUR - Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados. Nasceu na Inglaterra, mas mora em Minneapolis, Estados Unidos, em uma casa esquisita, com a esposa e três filhos, também cultiva abóboras exóticas no jardim, e uma coleção de computadores e gatos. Além de *Coraline* (2002), escreveu: *American Gods*, *Sandman*, *Neverwhere*, *Stardust*, entre outras. Muitas de suas obras foram adaptadas para filmes e séries de televisão. *American Gods* e *Good Omens* são dois exemplos de adaptações bem-sucedidas. Ele também escreveu o roteiro para o filme *Coraline* e *Stardust*, e recentemente *Sandman* foi adaptado para uma série na *Netflix*. O sucesso do autor parte da sua capacidade de criar mundos imaginativos e personagens complexos.

Quando eu li *Coraline* (2002) pela primeira vez, o comentário do Lemony Snicket, autor de *Desventuras em Série* (1999) na contracapa, foi um dos fatores que me incentivou a escolher o livro: “Este livro conta uma história fascinante e perturbadora que quase me matou de susto. A menos que você queira se esconder debaixo de sua cama, com o dedo na boca tremendo de medo e fazendo toda a espécie de sons estranhos, sugiro que largue o livro devagarinho e vá procurar uma diversão mais leve, algo assim como um crime sem solução por desvendar”, pois apresenta perfeitamente o que sentimos ao ler o livro: medo.

### 2.1.1 O gótico

O gótico; é o reino da imaginação e das descobertas.  
(FONSECA, 2009, p. 42)

O gótico na literatura refere-se a um estilo literário que surgiu no final do século XVIII, alcançou seu auge no século XIX e continuou a influenciar a literatura e outras formas de arte ao longo do tempo. Podemos observar que culturalmente o gótico se faz presente em muitas

produções: na moda, é uma expressão estética que se baseia em uma mistura de elementos sombrios, românticos, dramáticos, e vitorianos, com uma maquiagem expressiva; na música, é uma expressão artística que se manifesta em vários gêneros, desde o *rock* até a música eletrônica. Podemos utilizar como exemplo duas bandas, a inglesa *The Cure* e *Inês é morta* brasileira, caracterizando o som como sombrio e introspectivo. Inicialmente, na arquitetura, o estilo é visível pela altura de suas construções, com grandes torres pontiagudas, assim como a presença dos vitrais para a passagem de luz, e uma decoração detalhista, como com gárgulas e esculturas ornamentais.

A imagem gótica possui, de acordo com (HAUSER, 1998, p. 235), a mobilidade espiritual que em geral pode ser descrita de um modo ainda mais simples e compreensível nas obras de arte visual do que nas criações do poeta. E isso é possível pela plasticidade da expressão estética, que por envolver invariavelmente a produção de imagens, sensibiliza para a produção de mais de um sentido, causando um impacto profundo em suas manifestações.

Ainda de acordo com o autor, o gótico é moderno, pois a hegemonia dos padrões clássicos só terminou com a ascensão do espírito gótico. Ele também aponta que não era o emocionalismo do gótico que era novo, pois também a arte clássica tardia foi emocional. O que mudou foi a imitação da realidade, com um desprezo frequentemente brutal e implacável pela estrutura formal. O gótico traduz a realidade com representações cheias de nuances e sugestões, como por exemplo, na arquitetura, suas formas expressivas e o contraste de luz e sombra dos vitrais, representando a presença do divino, detalhe característico do expressionismo alemão. Essa concepção da imagem gótica, pode ser relacionada com o que Martoni diz:

Portanto, talvez a chave para entender a natureza da ficção gótica não esteja na estrutura da trama, que se confunde com a do horror e a do fantástico, mas no modo como o discurso é construído, isto é, no modo como a linguagem concebe certas imagens que compreenderiam, por sua vez um sistema de signos visuais e auditivos voltados a provocar certos efeitos na sensibilidade do leitor/espectador. (MARTONI, 2011, p. 4)

Uma das formas pelas quais a linguagem literária constrói o gótico é a partir do simbolismo, como, por exemplo, a presença do gato preto, no conto *O gato preto*, de E.A. Poe, em que o animal simboliza a culpa e o remorso que volta para assombrar, como um sinal de má sorte. Também nas descrições presentes em histórias de vampiros sobre os olhos das criaturas, descritos como poderosos, profundos e hipnotizantes, simbolizando a sedução da alma aos desejos, e a supremacia da abordagem psicológica na literatura começa a fazer-se sentir. A modernidade gótica trouxe em sua concepção o medo e o pavor da novidade e com eles os antagonistas de um novo tempo. E isso consiste em uma intimidade e profundidade de expressão por meio das quais o artista faz de

qualquer arte gótica e pós-gótica uma espécie de confissão de fé pessoal, na qual encontramos, em todas as formas de cultura gótica, a presença de um personagem, força ou elemento que atua como oponente principal do protagonista ou dos objetivos centrais da história. Esse antagonista pode ser uma pessoa, um grupo de pessoas, uma entidade sobrenatural, uma força da natureza, entre outros. O antagonismo é fundamental para a criação de conflito e tensão, pois desafia o protagonista e impulsiona o seu desenvolvimento psicológico.

As definições de França e Silva (2017) sobre a ficção gótica, gótica baseiam-se nessa concepção do fenômeno literário da modernidade, o gótico carrega a ansiedade e o desconforto causados pela aceleração do ritmo de vida e pelas mudanças na percepção da passagem do tempo, presentes na dominação do mundo pelo capitalismo. Com isso, podemos observar que há na existência humana um movimento que não pode ser controlado, e a perda de controle é presente nas narrativas. O estilo é caracterizado por elementos sombrios, misteriosos, atmosferas melancólicas e sobrenaturais. O gótico encoraja uma abordagem reflexiva e contemplativa da vida, incentivando a análise profunda de questões existenciais e filosóficas. Ele valoriza a individualidade e a não-conformidade com as normas culturais dominantes ou as expectativas convencionais, conforme (FRANÇA E SILVA, 2017, p. 4).

Por isso, Lovecraft (1987) afirma que existe uma literatura de horror, que sempre existiu e sempre existirá e a melhor prova do seu vigor tenaz é o impulso que de quando em quando leva autores de tendências totalmente opostas a ensaiá-la em contos isolados, como se fosse para aliviar suas mentes de certas formas fantasmiais que de outro modo os obcecariam. A partir dos estudos literários desenvolvidos por Lovecraft (LOVECRAFT, 1987, p. 18) afirma-se que o grupo de motivos góticos, antes definidos como “parafernália gótica” e atualmente chamado de “maquinaria gótica” ainda hoje sobrevive, porém, agora é uma técnica mais sutil, que a leva a assumir uma forma menos ingênua e óbvia. As características dessa maquinaria podem ser observadas de diferentes formas, conforme afirma Hogle:

Um conto Gótico geralmente se situa (pelo menos durante alguma parte do tempo) em um espaço antiquado ou que o aparente ser - seja um castelo, um palácio estrangeiro, uma abadia, uma prisão vasta, uma cripta subterrânea, um cemitério, uma fronteira ou ilha primitiva, uma grande casa ou teatro, uma cidade envelhecida ou um submundo urbano, um armazém em decadência, uma indústria, um laboratório, um prédio público ou uma nova recreação de antigo local, como um escritório com gabinetes velhos, uma nave espacial desgastada ou uma memória de computador. Dentro desse espaço ou combinação de espaços, escondem-se segredos do passado (às vezes de um passado recente) que perseguem os personagens, psicologicamente, fisicamente ou outras vezes durante o tempo principal da história. Essas perseguições podem tomar muitas formas, mas geralmente adotam os traços de fantasmas, espectros ou monstros (características mescladas de diferentes esferas, geralmente vida e morte) que se levantam de dentro do espaço antiquado,



ou às vezes o invadem vindo de domínios alienígenas, para manifestar crimes não resolvidos ou conflitos que não podem mais ser ignorados. (HOGLE, 2002, p.2 apud SCOTUZZI, 2015, p. 138).

Scotuzzi (2015) afirma que essas possibilidades temáticas estão presentes na literatura desde seus primórdios e não é difícil encontrá-la até mesmo na Bíblia. Essa presença segue em diversas direções, penetra outras escolas literárias e outras mídias e não pode ser restrita apenas à escola em que surgiu.

O estilo literário gótico revela, em parte, a desordem inerente ao mundo e a incerteza da existência. Ele surge como uma reação à confiança excessiva no livre-arbítrio e no racionalismo da era iluminista. A noção de que a razão pode dominar tudo e solucionar todos os dilemas, conduzindo a humanidade a um estado de ordem, é desafiada. Pelo contrário, somos confrontados com a necessidade de habitar esse caos descontrolado. Não há apenas uma forma de observar a vida, isso é gótico. O estilo confronta o leitor com a dualidade, de acordo com Shelley (2019), ninguém, a não ser quem já experimentou, pode imaginar a sedução da ciência. Quem possui experiência pessoal pode entender profundamente o quão envolvente e cativante a ciência pode ser. Isso reflete a sensação de descoberta, compreensão e realização que muitas pessoas encontram ao se envolverem com a investigação científica e a exploração do desconhecido. Ela nos seduz, pois, justamente domina os dilemas e passa a falsa sensação de conforto, como se todos os problemas pudessem ser solucionados com o conhecimento científico. Por isso, *Frankenstein* é uma das principais expressões do gótico, pois usa justamente a ciência como criadora de imagens fúnebres da narrativa, além de explorar as consequências sombrias de buscar a criação da vida pela erudição, ou seja, a desordem é criada pela ciência demonstrando sua dualidade. Não há apenas um lado do conhecimento:

Para examinar as causas da vida, devemos primeiro recorrer à morte. Familiarizei-me com a ciência da anatomia, mas não era o suficiente; eu deveria também observar a decadência natural e a corrupção do corpo humano. Na minha educação, meu pai tinha tomado as maiores preocupações para que a minha mente não ficasse impressionada com nenhum horror sobrenatural. Jamais me lembro de ter tremido num conto de superstição ou de temer a aparição de algum espírito. A escuridão não afetava a minha imaginação, e um cemitério era para mim apenas o receptáculo de corpos privados de vida, que, por abrigarem beleza e vigor, viraram alimento para os vermes. Agora, eu era levado a examinar a causa e o progresso dessa decadência, e forçado a passar dias e noites em criptas e necrotérios, minha atenção estava fixa nos objetos mais insuportáveis para a delicadeza dos sentimentos humanos. Vi como a fina forma do ser humano acabava degradada e desperdiçada; presenciei a corrupção da morte suceder ao florescente broto da vida; vi como os vermes herdaram as maravilhas dos olhos e do cérebro. (SHELLEY, 2019, p. 51-52).

O estilo gótico possui como forma de expressão um certo ingrediente psicológico. Segundo Freud (2013), a estética é descrita como a doutrina das qualidades do nosso sentir. A narrativa gótica de Poe constrói o desprezo descrito como característica do gênero, a partir de ações que levam ao assassinato do personagem Fortunato, no conto *O barril de Amontillado*, de forma premeditada, fria, cruel, prazerosa e desprezível. Mas o que o torna assustador, é que conseguimos nos identificar com ambos os personagens, assim como o assassino, sentimos desprezo, mas a questão que levantamos, é: será que o meu desprezo seria capaz disso? O leitor, no gótico, tende a se identificar tanto com os seres brutais, desprezíveis, como com as vítimas frágeis, porque, na experiência estética, vivemos esses e outros, gerando o que o Freud (2013) chamou de infamiliar, que diz respeito ao aterrorizante, ao que suscita o horror, e, de tal modo que, em geral, coincide com aquilo que angustia. (FREUD, 2013, p. 53) Tal visão psicológica do gótico é corroborada por Fonseca, quando diz:

O gótico reconhece que o estranho e o angustiante não são externos, mas sim, internos ao homem. É curioso perceber que o ideário gótico em geral sempre esteve à margem, por ser considerado de mau gosto, violento e pouco sofisticado. E nisso reside a contribuição indispensável de Poe: ele demonstrou que o mau gosto não estava no gênero ou na temática, mas na forma como ele era difundido. Daí, sua preocupação estética, que o levou à formulação de teorias literárias. O gótico é o reino da imaginação e das descobertas. São fronteiras que se abrem através do inexplicável de labirintos, catacumbas e masmorras. É o império do buscar, do querer, e mais do que do saber, do experimentar. Poe reivindica seriedade para falar do horror por entender que essa é a verdadeira face da condição humana. Viver é a febre que ele identifica igualmente com a morte. Portanto, falar do horror é falar do absurdo da condição humana: lutar pela vida tendo certeza que o destino final é a morte. (FONSECA, 2009, p. 42).

Podemos também destacar como elementos presentes no estilo gótico as emoções intensas e os protagonistas vulneráveis. Como por exemplo, no romance escrito por Emily Brontë, *O morro dos ventos uivantes*, que conta a história de Heathcliff, um jovem misterioso e sombrio, adotado pelo patriarca dos Earnshaw e que cria um vínculo especial com a filha da família, Catherine Earnshaw. No entanto, os sentimentos intensos começam quando Catherine se casa com Edgar Linton, um homem da alta sociedade local, deixando Heathcliff amargurado e determinado a se vingar. A narrativa explora os sentimentos de amor, vingança e obsessão. Heathcliff, em particular, personifica muitos dos elementos góticos, sendo um anti-herói sombrio e misterioso, cuja alma é marcada por traumas e ressentimentos, levando-o a uma cega vingança que deixa todos emocionalmente miseráveis. A intensidade das emoções do amor e do ódio, a busca pelo poder, alimentam os conflitos e tragédias que permeiam a narrativa:

O patrão mal está enterrado, o sábado ainda não acabou, o som do Evangelho ainda está nos ouvidos de vocês, e têm a coragem de brincar! Que vergonha! Sentem-se, coisas ruins! Não faltam bons livros por aí para vocês lerem. Sentem-se e pensem nas suas almas. (BRONTË, 1980, p. 25).

Mas no início os personagens são apresentados na infância, causando uma identificação com o leitor em seus momentos de vulnerabilidade, compartilhando assim desde o início a trajetória do declínio de suas almas, criando no final a atmosfera fantasmagórica do passado que não foi embora. Nós vivenciamos a estética gótica diariamente na condição conflituosa da humanidade. E de acordo com Rossi:

A psicologia do medo é bastante eficiente para analisar e entender as manifestações do gótico e as emoldurações das Trevas anteriores à década 1960, porém, quando se toma a ficção, as artes, o teorizar a realidade empírica posteriores à essa época, especialmente a partir da emergência do sujeito pós-moderno, da consequente pós-modernidade do pós-estruturalismo, é notável que a psicologia do medo ou se tornou obsoleta ou adquiriu novos contornos e novos desdobramentos ainda mais aterrorizantes, pois se descobriu que o psicológico é transitado pelo político, econômico, histórico, artístico, cultural, linguístico religioso; é individual, coletivo e fragmentado ao mesmo tempo; é resultado de uma conversa polifônica e permanente entre consciente e inconsciente; é meta-, sub-, inter-, trans-textual; é fenômeno, rasura, traço, Letra; é não é, esta não está, está-aí, sempre-já, excipiente, pano de fundo, tessitura, fármakon; é e está no entre. O humano mudou, por certo, ou, o que talvez seja mais “lógico”, nunca foi algo unívoco, mas múltiplo e plural, de modo que ideias como unicidade, imutabilidade, plenipotência e congêneres — concepções que se resumem no super-homem nietzschiano — são ilusões criadas pelos sujeitos, culturas, sociedades e filosofias na tentativa vã de se elevarem, distanciar ou diferenciarem dos demais seres e aspectos da existência. O que ocorreu apenas no século XX, no entanto, foi a tomada de consciência dessa condição fragmentária e transiente, e uma tomada de consciência, especialmente desse porte, é assustadora. (ROSSI, 2017, p. 75).

A estética gótica é o sentir contemporâneo e tornou obsoleta a psicologia do medo individual, que adquiriu outra forma. Com a descoberta de que o psicológico é transitado pelo político, econômico, histórico, artístico, cultural, linguístico e religioso, o medo torna-se individual, coletivo e fragmentado ao mesmo tempo. Nota-se que a experiência estética, a expressão artística do estilo gótico não terá um fim, pois ela está interligada com o medo. Ela vai acompanhar a humanidade na busca de compreender todas as formas de possibilidades, ângulos e nuances. A contemplação da tomada de consciência dessa condição fragmentária é assustadora, deixando evidente o confronto com a necessidade de habitar esse caos descontrolado. Por isso, o gótico na literatura contemporânea continua a ser uma fonte rica de inspiração e exploração criativa, adaptando-se às mudanças ao longo do tempo e mantendo sua capacidade de intrigar, perturbar e cativar os leitores modernos. Além disso, é uma estética prestigiada pela literatura juvenil, pois o gótico nela desempenha um papel valioso, oferecendo aos jovens leitores uma maneira envolvente

de explorar questões emocionais, desenvolver habilidades de pensamento crítico e compreender o mundo ao seu redor.

### 2.1.2 O gótico na Literatura Infantil e Juvenil

A menos que você queira se esconder debaixo de sua cama, com o dedo na boca tremendo de medo e fazendo toda a espécie de sons estranhos, sugiro que largue o livro devagarinho.

(SKICKET, 2002, contracapa de *Coraline*).

A literatura Infantil e Juvenil gótica é um encontro entre os elementos do estilo gótico e a sensibilidade das histórias voltadas para o público infantil e juvenil, além do que já foi mencionado anteriormente: a literatura infantil e juvenil e o gótico trazem conexões entre si. As ligações entre ambos teoricamente, a partir dos estudos literários e da psicologia, são benéficas e contribuem para o desenvolvimento humano. Contudo, de acordo com Gil:

A Literatura Infantil, muitas vezes, não satisfaz as necessidades das crianças, por ser formatada segundo a imagem que os adultos têm da criança. Pelo que, quando se projeta elementos do Gótico em obras de ficção infantil, certos autores e pais rejeitam essa tentativa. Acreditam, com base na imagem de inocência construída em redor da criança, que determinados temas são demasiado complexos e perturbantes para ela explorar. Os autores contemporâneos, no entanto, creem que essa imagem não corresponde à criança na realidade, e que, enquanto ser humano em desenvolvimento, ela necessita de explorar as suas emoções e ideias. (GIL, 2021, p. 07).

Por outro lado, de acordo com Oliveira (2017), a literatura infantil e juvenil e o gótico são ambos feitos para as massas, isso geralmente implica em características que são amplamente atraentes e acessíveis, buscando agradar a um número significativo de pessoas, independentemente de suas origens culturais, sociais ou econômicas, supre uma necessidade humana. A literatura infantil e juvenil sofreu certa mudança de paradigma, ganhando traços góticos. E a mudança também é algo comum para o gótico, assim como o estatuto transicional da literatura juvenil. O estilo se faz presente desde o início nas narrativas fundadoras e nos acompanha ao longo dos séculos pelo espaço e tempo, e atinge as massas pois a literatura infantil e juvenil gótica explora temas como a solidão, a perda, o sobrenatural e a dualidade entre o bem e o mal e principalmente o amadurecimento. Gil (2017) descreve que o gótico, na verdade, complementa a Literatura Infantil, criando um lugar único para a criança explorar o mundo de um modo seguro e enriquecedor - ao

mesmo tempo descobrindo mais, não só sobre o que reside lá fora, mas também sobre o que reside dentro de si.

A preocupação sobre a literatura infantil e juvenil gótica parte dos novos antagonistas dessas histórias, e da certeza de que não há proteção da tristeza, da dor e da solidão, dos medos da realidade. Ela é um convite para a imaginação se aventurar em territórios inexplorados, onde o desconhecido é abraçado e o medo é enfrentado com coragem. O antagonismo também característico do gótico na literatura infantil e juvenil torna-se perturbador ao nos depararmos com o fato de que os verdadeiros vilões, em alguns casos, são as restritivas normas sociais e o preconceito extremista que pode surgir do lugar ou das pessoas que deveriam proteger os leitores. Como, por exemplo, os órfãos Baudelaire, que enfrentam não apenas o Conde Olaf, na série de livros *Desventuras em Série*, de Lemony Snicket, como antagonista, mas também a evidente negligência e inconstância das autoridades e supostos guardiões dos três órfãos, desde o banqueiro Poe e os primeiros guardiões, como Montgomery em sua Sala dos Répteis e Josephine Anwhistle no Lago das Sanguessugas, e o sistema judiciário corrupto no Inferno do Colégio Interno. Assim como a protagonista do livro, *Coraline* (2002), que precisa enfrentar a figura dos seus pais.

Apesar da protagonista de *Coraline* (2002) possuir uma idade entre 11 e 13 anos e ser uma personagem infantil, o livro se localiza nos estudos da literatura em um caminho do meio, pois as experiências representadas também atraem um público mais juvenil. De acordo com Ana Margarida Ramos (2019), a literatura juvenil carece ainda de reconhecimento e legitimação, e a sua situação, entre a literatura infantil e a destinada a adultos, não tem favorecido a sua valorização, uma vez que fica entre dois públicos historicamente legitimados (o da infância e o dos adultos). Esta questão do seu estatuto transicional é quase sempre referida nas várias tentativas de definição avançadas, mas não necessitaria ser um problema, pois o meio também é um lugar, ou seja, reflete a própria transição do público e a sua amplitude. Essa característica da literatura juvenil acontece pelo seu caráter simbólico de morte da infância e dos aprendizados de amadurecimento que se desenvolvem a partir disso. Segundo a autora, dessa forma, podemos chamar esse fenômeno da literatura de *crossover*, um interligar da falecida infância e o inconstante mundo adulto. Ramos (2019) propõe que o conceito necessite de um enquadramento mais alargado, do ponto de vista político, social e cultural, mas a verdade é que ele resultou numa mudança da paisagem literária global, com o aumento dos níveis de interesse e de exposição para autores e obras que habitualmente estão fora dos circuitos midiáticos, (RAMOS, 2019, p. 14).

Outra marca da literatura juvenil que podemos destacar para pensar *Coraline* é que, segundo Zilberman (2019), ocorre, nessa modalidade, uma especialização da autoria, com escritores que se dirigem preferentemente a esse público e leitores que os escolhem pelo seu endereçamento direto a eles, falando sua linguagem e debatendo seus problemas. Ela também destaca em seu texto que esse grupo consistente de leitores elege seus autores preferidos e obras, independentemente dos conselhos e recomendações de adultos ou educadores, (ZILBERMAN, 2019, p. 153).

A obra *Coraline* tornou-se ainda mais conhecida e apreciada pelas suas características de novela híbrida, ou como é escrito no inglês, de *hybrid novel*, sobre a qual afirma Ana Margarida Ramos:

Apesar de tudo, o segmento editorial juvenil tem, nos últimos anos, estado associado a um crescimento, tanto em termos de qualidade como diversidade da oferta, apresentando uma variedade de tendências e registros que coabitam o mesmo espaço. E, ainda que se mantenham as duas linhas estruturantes tradicionais, uma mais ligada ao maravilhoso e/ou ao fantástico, com todas as múltiplas variantes (distopias, ficção científica ou mesmo realismo mágico), e outra claramente de recorte realista, muitas vezes no registro intimista, os contributos contemporâneos, oriundos, por exemplo, da interseção de linguagens, gêneros e estilos, têm dado origem a uma multiplicidade de formatos, com relevo para as formulações de cariz miscigenado (RAMOS, 2019, p. 11).

O livro *Coraline* (2002) é híbrido. Sua primeira edição, a analisada no presente trabalho, possui ilustrações do artista visual David McKean. É uma história juvenil escrita com o estilo gótico, e tem um enredo que foi adaptado para o cinema, para *graphic novel* e uma segunda edição de comemoração dos 10 anos com outras ilustrações. Neste ano, 2024, o filme volta para o cinema em comemoração aos seus 15 anos, mostrando que o livro dialoga com diferentes produções visuais, como cinema e quadrinhos. O hibridismo da obra está diretamente relacionado ao seu enredo, que leva conforto para crianças, adolescentes e os jovens adultos, pelo seu ambiente assustador, geralmente sedutor, mas também pela identificação com a protagonista quando o leitor é criança, pelos adolescentes que estão vivenciando o luto simbólico, e pelos jovens adultos que na contemporaneidade vivenciam a angústia da existência.

Nos estudos sobre a literatura infantil e juvenil, o fantástico é explorado frequentemente, algo que nos permite pensar a obra aqui analisada. Segundo Zilberman:

O termo fantasia ou “fantasy” abrange um largo escopo de sentidos: inclui projeções da imaginação, de que resultam produtos como a literatura. Corresponde à fantasia enquanto região mental que abriga sonhos, desejos inconscientes ou traumas. Também no mundo imaginário mostram-se bastante elásticas as fronteiras entre a vida e a morte, já que não há propriamente um “enceramento da existência” (ZILBERMAN, 2019, p.161).

Acerca das obras que se incluem no realismo, diz também a autora sobre a produção atual de literatura juvenil:

Uma dessas marcas é a opção por uma narrativa em que os acontecimentos se desenvolvem no aqui e agora do leitor estando ausentes os elementos mágicos, que oriundos da tradição popular e dos contos de fadas fazem parte da produção dirigida preferentemente para as crianças. (ZILBERMAN, 2019, 152).

E não só, uma característica importante para a criação de uma identificação na literatura juvenil é:

A presença de um protagonista de preferência jovem, cuja idade não se diferencia daquela em que se encontra o destinatário da narrativa. A eleição de personagens que espelham o leitor e representam suas aspirações e problemas existenciais, o fato de que a ação transcorra no presente e em um espaço urbano conhecido (ou ao menos nomeado) e ainda a ausência de figuras e eventos sobrenaturais remetem as obras classificadas como literatura juvenil à categoria do realismo aprofundando sua identidade (ZILBERMAN, 2019, p. 152 - 153).

Em *Coraline* (2002) podemos observar as características de uma obra de literatura juvenil de realismo, a protagonista, o ambiente urbano e o tempo no aqui e agora, até que ela abre uma porta. Assim como no dia em que Narizinho conheceu o peixinho Príncipe Escamado, rei do reino das Águas Claras, no clássico lobatiano *Reinações de Narizinho*. E a partir disso, podemos emergir na fantasia e compreender que ela é um lugar que se expressa e materializa o gótico, para elaborar os sentimentos conflituosos, não apenas da sociedade e do mundo, mas também de todo o conflito interno que acontece quando amadurecemos e estamos tentando compreender o mundo ao nosso redor.

### 2.2.2 O imaginário na infância

Sobre a imaginação lavar-me-ei em lágrimas.  
(PUSHKIN, 1833 *apud* VYGOTSKY, 2012, p.44).

O imaginário infantil desempenha um papel crucial no desenvolvimento cognitivo e emocional das crianças. De acordo com Vygotsky (2010), crianças brincantes representam exemplos da mais autêntica e verdadeira criação. Para o autor, a imaginação não é um divertimento ocioso da mente, uma atividade suspensa no ar, mas uma função vital e necessária. Em seu livro o autor refere-se ao ato de imaginar, de brincar, de criar, como “o jogo” e diz:

O jogo da criança não é uma simples recordação do que viveu, é antes uma reelaboração criativa das impressões já vividas, uma adaptação e construção, a partir dessas impressões,

de uma nova realidade-resposta às suas exigências e necessidades afetivas. A propensão das crianças para o devaneio e para a fantasia é resultado da atividade imaginativa, tal como acontece na sua atividade lúdica. (VYGOTSKY, 2012, p. 27).

A vontade da atividade criadora da imaginação está relacionada com os nossos sentimentos, não podemos separar sentimentos e imaginação e quando imaginamos no estilo gótico a criação infantil e juvenil percebemos que não é um conto de fadas, mas sim um mundo sombrio.

Isto significa que toda a construção da fantasia, inversamente, influencia os nossos sentimentos e, no caso de esta construção, por si só, não corresponder à realidade, todos os sentimentos por ela desencadeados são reais, vividos verdadeiramente e integrados pelo homem que os sente. Imaginemos uma situação simples de ilusão. Ao entrar às escuras no quarto, a criança, por ilusão, toma o vestido pendurado por uma pessoa estranha ou um ladrão que entrou em sua casa. A imagem do ladrão criada pela fantasia da criança não é real, mas o medo que a criança sente, o seu susto, são de facto impressões reais para a criança. (VYGOTSKY, 2012, p. 39).

De acordo com a Psicologia, a imaginação ou fantasia é essa atividade criadora. A narrativa desempenha um papel importante na compreensão do mundo de uma criança e adolescente, pois é dela a função de organizar e expressar o imaginário e, com isso, desenvolver habilidades de linguagem. Nesse sentido, justifica-se o contato com a literatura.

O que a criança vê e ouve constitui deste modo os primeiros pontos de apoio para a sua criatividade futura. A criança acumula material a partir do qual, posteriormente, irá construir as suas fantasias. Depois segue um processo complexo de transformação deste material. As partes constituintes importantes deste processo são as dissociações e associações das impressões adquiridas através da percepção. Cada impressão representa um todo complexo composto por um conjunto de múltiplas partes separadas. A dissociação implica a fragmentação deste todo complexo, separando as suas partes individuais; certas partes individuais destacam-se essencialmente por comparação umas com as outras; umas são guardadas na memória, enquanto outras são esquecidas (VYGOTSKY, 2012, p. 47 - 48).

A literatura infantil, para Bordini (1986), deliberadamente se destina a esse mundo obscurecido, cuja força só emerge diante do conflito entre o que desejam o adulto e a criança no convívio social. Por isso, destacam-se as afirmações da autora quando diz que, embora a sociedade se dê ares de igualitária, ainda hoje, crianças e adultos fazem parte de esferas diferenciadas, entre as quais não é raro o tratamento injusto e a falta de compreensão (BORDINI, 1986, p. 5). O que nos faz questionar sobre a diferença da imaginação entre o adulto e a criança:

A imaginação na criança, como mostra esta análise, não é mais rica, mas mais pobre do que a imaginação do homem adulto; ao longo do processo de desenvolvimento da criança também se desenvolve a imaginação e atinge a maturidade na idade adulta. Por isso, os verdadeiros produtos da imaginação criativa, em todas as áreas da atividade criativa, pertencem à fantasia amadurecida. À medida que se aproxima a maturidade, também começa a amadurecer a imaginação, e, na idade de transição – a partir do amadurecimento



sexual dos adolescentes –, a força da imaginação, em ascensão muito poderosa, une-se aos primeiros estágios de maturidade da fantasia (VYGOTSKY, 2012, p. 58 - 59).

O imaginário infantil e adolescente é uma forma essencial de aprendizado. Eles exploram conceitos, experimentam diferentes papéis e desenvolvem habilidades cognitivas enquanto brincam ou imaginam. E pode ser uma maneira deles expressarem seus sentimentos e lidarem com suas questões pessoais, projetando suas emoções em personagens. O mundo imaginário pode ser um refúgio onde escapam de situações estressantes ou desafiadoras, fornecendo conforto e segurança emocional.

Contudo, o imaginário juvenil também pode ser perigoso, quando nos perdemos no mundo em que criamos e não há o desejo de retornar, pois o mundo real é desencantado:

É especialmente na idade de transição que se revelam estes aspectos perigosos da imaginação. Satisfazer-se com a imaginação é muito fácil e a fuga para o sonho e o escape para o mundo imaginado frequentemente pode desviar da realidade as energias e a vontade do adolescente. Alguns autores acreditaram até que o desenvolvimento do espírito sonhador e concomitante desprendimento do real, o fechamento e a imersão em si são o traço obrigatório desta idade. Poderia mesmo afirmar-se que todos estes fenômenos constituem apenas a fase sombria desta idade. Esta tonalidade do espírito sonhador, que se abate sobre esta idade, faz deste duplo papel da imaginação um processo complexo cujo domínio se torna muito difícil. (VYGOTSKY, 2012, p. 65).

Apesar desses riscos, imaginar envolve o pensamento criativo, a resolução de problemas e a compreensão de diferentes perspectivas. Isso ajuda no desenvolvimento humano e, por isso, é elemento frequente na literatura infantil e juvenil.

### 2.2.3 O Medo

A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido.

(LOVECRAFT, 1987, p.11).

Para compreender o medo, buscamos a *História do medo no Ocidente* (2009) de Jean Delumeau. No livro, o autor argumenta que o medo é representado de várias formas, variando ao longo do tempo e do espaço. Delumeau não se concentra apenas no medo como uma reação imediata a ameaças físicas, também explora o medo como uma construção cultural e social. Como uma emoção complexa e multifacetada que desempenha um papel vital na experiência humana e na

nossa capacidade de adaptação e sobrevivência. Além disso, o medo também tem uma função social. Ele pode servir para sinalizar aos outros membros da sociedade quando há perigo presente, promovendo a cooperação e a proteção mútua. O medo pode ser físico, emocional ou psicológico e pode variar em intensidade de leve a avassalador:

Os psicólogos aperceberam-se, faz tempo, que cada sentimento não tem apenas uma expressão exterior corporal, mas igualmente uma expressão interior, que se manifesta na escolha dos pensamentos, imagens e impressões. Eles chamaram a este fenómeno a lei da expressão dupla dos sentimentos. O medo, por exemplo, não se manifesta apenas na palidez do rosto, no tremor, na secura da garganta, alteração do ritmo respiratório e no batimento cardíaco, mas também, além disso, no facto de todas as impressões percebidas pelo homem nesse momento, de todos os pensamentos que lhe passam pela cabeça, se rodearem, de uma forma geral, do sentimento que o domina. Quando o ditado diz que o corvo assustado tem medo do arbusto, isso quer dizer que a influência dos nossos sentimentos tinge a percepção das coisas exteriores. (VYGOTSKY, 2012, p. 37).

O medo é importante por várias razões, já que é uma emoção universal e profunda que desempenha um papel significativo na vida das pessoas e nas sociedades. É uma das emoções humanas mais básicas e compreendê-lo ajuda a entender como as pessoas experimentam e respondem emocionalmente a situações de ameaça, perigo e iminência do desconhecido.

Podemos observar em *Coraline* (2002) como o medo se organiza em uma narrativa juvenil a partir da construção do imaginário gótico e do desenvolvimento psicológico da protagonista. O medo é um tema comum na literatura, cinema, arte e entretenimento. Compreender como o medo é representado na cultura popular ajuda a analisar os significados subjacentes a essas representações.

O medo na infância e juventude é uma experiência comum e natural que faz parte do desenvolvimento humano. É importante reconhecer que ele desempenha um papel essencial nos aspectos emocionais e sociais das pessoas. Entender como o medo se manifesta na infância, suas causas e como as crianças lidam com seus medos é fundamental para compreender como acontece o enfrentamento dos desafios emocionais. Bordini argumenta que o tema do medo não recebe panos quentes apaziguadores na literatura infantil. É verdadeiro, não mente, embora deseje encantar para fazer tolerável a dor dessa vivência, (BORDINI, 1986, p.15-16).

A infância é um período em que as crianças começam a experimentar muitas emoções. Elas aprendem a lidar com sentimentos como alegria, tristeza, raiva e, nesse caso, o medo é o sentimento mais desafiador, pois, para uma criança, o medo pode ser paralisante. Segundo Bettelheim (2007), a criança pode se refugiar inteiramente dentro de si, afastando o mundo, a menos que a fantasia venha resgatá-la. Ao desenvolverem-se habilidades cognitivas na criança, como linguagem, pensamento lógico e resolução de problemas, criam-se os mecanismos para o enfrentamento dos seus conflitos

emocionais. E, segundo o autor, a criança precisa resolver os problemas suscitados pelos seus passos rumo à independência, por isso, ela necessita da satisfação fantasiosa para não desistir ao ser levada pelo desespero (BETTELHEIM, 2007, p. 67). O medo apresenta-se para Coraline sob a forma do imaginário gótico, recurso utilizado pelo autor para representar os medos da protagonista. Seu medo é poderoso e tem força motriz, pois através dele a criança busca o equilíbrio emocional dentro de si, conforme analisaremos mais adiante.

### **3 ABRINDO PORTAS COM CORALINE**

#### **3.1 Enredo**

A história de Coraline Jones é apresentada para o leitor de forma cronológica, quando uma menina se muda com os pais para uma casa rosa dividida em apartamentos, que são as casas dos seus vizinhos adultos e estranhos, a Srta. Spink, a Srta. Forcible e o Sr. Bobo. Seus pais, ocupados com o trabalho, a deixam sozinha com o tédio de uma mente curiosa e, em um dia de chuva quando está proibida de sair de sua casa, ela conta todas as janelas e as portas. É quando descobre a porta, que não aparenta sinal nenhum de novidade, até que a noite chega e os ratos que o Sr. Bobo treina para uma apresentação de circo, tentam avisá-la sobre os perigos do outro mundo que a abertura encerra. Mesmo assim, a menina abre a porta, novamente. E com isso, ela descobre um outro mundo, onde Coraline encontra outras versões de seus pais, figuras que têm botões costurados no lugar dos olhos. Estes "outros pais" são mais atenciosos e amorosos do que os reais e querem que Coraline fique com eles para sempre. Ela percebe que está em perigo quando descobre que, para que tenha tudo que não tem no mundo real, precisa trocar seus olhos por botões pretos iguais aos dos seus novos pais. Ao se negar a aceitar a proposta, embarca em uma missão para salvar a si mesma e a seus pais reais, assim como para resgatar os espíritos de outras crianças que foram aprisionadas pelos "outros pais" ao longo dos anos. Ela enfrenta uma série de desafios e criaturas assustadoras enquanto busca uma maneira de escapar do "outro mundo" e impedir que os "outros pais" fiquem com sua alma, assim como as dos fantasmas das outras crianças. E para ajudá-la recorre ao mais próximo do que ela pode chamar de amigo, o gato preto. O livro possui um desfecho assustador e reconfortante, Coraline Jones, consegue derrotar a "outra mãe", resgatando as almas das três crianças que estavam aprisionadas, e a enfrentando com muita coragem e inteligência. Ela fecha a porta entre os mundos. Coraline retorna ao mundo real e encontra seus pais são e salvos, embora eles não se lembrem do que aconteceu. A chave para o outro mundo ainda é

um perigo, porque a mão direita, da “outra mãe” está no mundo real. E para derrotar todas as partes da “outra mãe”, Coraline faz um chá de bonecas com uma base falsa em cima do poço profundo, e quando a mão direita encontra a chave ela cai, assim, Coraline garante que a “outra mãe” não possa retornar.

### 3.2 Estrutura

Coraline se perguntou por que, dentre os adultos que conheceu, tão poucos agiam com sentido. Às vezes se indagava com quem eles achavam que estavam falando.

(GAIMAN, 2002, p.28).

O livro *Coraline* possui um frio e assustador narrador observador, aquele que relata os fatos com uma relação de distância, sem fazer qualquer interferência ou posicionamento. O seu enredo pode ser considerado um exemplo de narrativa linear com nuances, como o estilo gótico, que aumentam sua complexidade e envolvimento do leitor. A linearidade do enredo é mantida através de uma progressão clara dos eventos principais, desde o início até a resolução.

Os personagens são apresentados a partir de diálogos com a protagonista. A protagonista é Coraline Jones, uma menina inteligente, corajosa, incompreendida, solitária e exploradora:

Havia também um poço. No dia em que a família de Coraline se mudou para lá, a senhorita Spink e a senhorita Forcible insistiram em dizer a Coraline o quanto o poço era perigoso, prevenindo-a para que se mantivesse decididamente longe dele. Por causa disso, Coraline fez questão de explorá-lo, para saber onde ele se encontrava e, dessa forma, poder evitá-lo apropriadamente (GAIMAN, 2002, p. 5).

A Srta. Spink e a Srta. Forcible são duas senhoras que moram abaixo do apartamento de Coraline. Eram ambas velhas e rechonchudas e viviam em seu apartamento acompanhadas de alguns *terriers* escoceses cada vez mais velhos, que tinham nomes como Hamish, Andrew e Jock:

— As folhas do chá, querida. Vou ler seu futuro. Coraline passou sua xícara para a senhorita Spink. A senhorita Spink examinou bem de perto as folhas de chá preto no fundo. Comprimiu os lábios. — Sabe, Caroline — disse após alguns momentos —, você está correndo sério perigo. A senhorita Forcible bufou, deixando o tricô de lado. — Não seja tola, April. Pare de amedrontar a menina. Sua vista está ruim. Passe-me aqui a xícara, filha. Coraline levou a xícara até a senhorita Forcible. A senhorita Forcible olhou cuidadosamente

dentro da xícara, balançou a cabeça e olhou mais uma vez. — Oh, querida. Você tem razão, April. Ela está correndo perigo. (GAIMAN, 2002, p. 27).

Um fato interessante sobre as personagens é que elas são um casal, adicionando uma subjetividade afetiva não normativa ao livro, que, em uma primeira leitura, poderá levar os leitores a confundi-las com irmãs. O autor Neil Gaiman, em sua conta do Tumblr, uma rede social em formato de *blog*, em 2021, respondeu uma pergunta de um fã confirmando o relacionamento afetivo das personagens. Outro vizinho de Coraline é o Sr. Bobo, um acrobata russo que vive no andar de cima e treina um circo de ratos:

[...] sob o telhado, morava um velho maluco que tinha bigodes enormes. Contou a Coraline que estava treinando um circo de ratos. Não deixava que ninguém visse o circo. — Um dia, pequena Caroline, quando tudo estiver pronto, o mundo inteiro conhecerá as maravilhas do meu circo de ratos. Está me perguntando por que não pode vê-lo agora? Foi isso que perguntou? — Não — Coraline respondeu calmamente —, pedi para o senhor não me chamar de Caroline. É Coraline. — O motivo por que você não pode ver o circo de ratos — prosseguiu o homem no alto da escada — é que os ratos ainda não estão prontos, nem ensaiados. Além disso, recusam-se a executar as canções que escrevi para eles. Todas as canções que escrevi pedem para tocar bum-papá bum-papá. Mas os ratos brancos só tocam tlim-tlum, assim. Estou pensando em experimentar tipos diferentes de queijo com eles. (GAIMAN, , 2002, p. 4).

Os pais reais de Coraline são formados pela mãe, uma mulher prática que trabalha bastante e que é de comportamento controlador:

— Não me importo realmente com o que você vai fazer — disse a mãe de Coraline —, desde que não bagunce nada. (GAIMAN, 2002, p. 6).

E então, uma voz que soava como a de sua mãe — sua própria mãe, sua autêntica, maravilhosa, enlouquecedora, enfurecedora, gloriosa mãe — disse apenas: — Muito bem, Coraline — e isso bastava. (GAIMAN, 2002, p. 168).

O pai de Coraline é um homem que também trabalha muito, porém, é amoroso, embora frequentemente distraído pelo trabalho. No mundo paralelo, ele é substituído pelo “outro pai”, que é uma versão idealizada e controlada pela “outra mãe”:

O pai de Coraline parou de trabalhar e preparou o jantar para todos. Coraline revoltou-se. — Papai — disse —, você experimentou outra receita. — É um ensopado de alho-poró e batata, salpicado com estragão e queijo Gruyère derretido — admitiu o pai. Coraline suspirou. Então foi até o *freezer* e pegou batatas fritas e uma minipizza de microondas. — Você sabe que eu não gosto de experimentar receitas — disse ao pai, enquanto seu jantar girava em círculos e os pequenos números vermelhos no forno de microondas iam diminuindo até chegar a zero. — Se você provar, talvez goste — disse o pai de Coraline, mas ela balançou a cabeça. (GAIMAN, 2002, p. 11).

Coraline, quando não está interagindo com adultos, conhece o gato, um gato preto que pode viajar entre o mundo real e o “outro mundo”. Ele se torna um aliado de Coraline, ajudando-a a navegar pelos perigos dos mundos e oferecendo conselhos sarcásticos.

— Eu sei falar. — Lá em casa, os gatos não falam. — Não? — perguntou o gato. — Não — respondeu Coraline. O gato pulou gentilmente do muro para a grama perto dos pés de Coraline. Olhou-a fixamente. — Bem, é você a especialista — disse o gato secamente. — Afinal, que sei eu? Sou apenas um gato. Foi se afastando com a cabeça e a cauda erguidas orgulhosamente. — Volte — disse Coraline. — Por favor, desculpe-me. Sinceramente, desculpe-me. O gato parou de andar, sentou e começou a se lamber pensativo, aparentemente sem perceber a existência de Coraline. — Nós... poderíamos ser amigos, sabe? — disse Coraline. — Nós poderíamos ser espécimes raros de uma raça exótica de elefantes africanos dançarinos — respondeu o gato. — Mas não somos. Pelo menos — acrescentou felinamente depois de disparar um rápido olhar para Coraline —, eu não sou. Coraline suspirou. — 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 têm nomes. Isso é porque vocês não sabem quem vocês são. Nós sabemos quem somos, portanto não precisamos de nomes. (GAIMAN, 2002, p. 49).

A antagonista principal, a “outra mãe”, é uma criatura sinistra que vive no “outro mundo”. Ela cria um universo idealizado para atrair Coraline, mas suas verdadeiras intenções são malignas. Aprisionar almas de crianças para se alimentar de seu amor e adoração:

— Você é nojenta — disse Coraline. — Nojenta, estranha e má. — Isso lá são modos de falar com sua mãe? — perguntou a outra mãe, com a boca cheia de besouro. (GAIMAN, , 2002, p. 105).

As outras personagens crianças do livro estão mortas, são os três fantasmas de quem ela precisa resgatar as almas no “outro mundo”, crianças que foram aprisionadas pela “outra mãe” antes de Coraline chegar lá.

— Nomes, nomes, nomes — disse uma outra voz, longínqua e perdida. — Os nomes são os primeiros a partir, depois que a respiração se esvai, e a batida do coração. Guardamos as nossas memórias por mais tempo do que os nossos nomes. (GAIMAN, , 2002, p. 111).

E também devemos levar em consideração, na contagem de personagens, os ratos, pois são eles que tentam alertar Coraline e aparentam saber quem ela realmente é:

— 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. (GAIMAN, 2002, p. 21).

Os humanos que aparecem na obra são pessoas complexas, experimentando as mudanças da vida: uma criança amadurecendo, senhoras amando, acrobata esquisito aposentado, casal em que o homem cozinha uma nova receita e sua esposa que abre uma porta pequena no meio da sala de visita, estrategicamente, não bagunçada, para sua filha. Enfim, pessoas, procurando seu lugar na casa rosa. E com elas podemos observar como se desenvolvem as temáticas do livro, entre elas a mais sensível que ele aborda: a solidão infantil. A ausência de diálogos significativos e profundos entre os adultos responsáveis pela protagonista, devido ao cotidiano de trabalho, tarefas e personalidades maduras, fatos que acabam isolando Coraline:

Acordou durante a noite e foi até o quarto dos pais, mas a cama continuava arrumada e vazia. Os números fosforescentes no relógio digital brilhavam 3:12 da manhã. Totalmente só, no meio da noite, Coraline começou a chorar. Não havia nenhum outro som no apartamento vazio. (GAIMAN, , 2002, p. 71).

Para enfrentar a solidão, a coragem torna-se um tema muito marcante em Coraline, uma garota curiosa, corajosa e independente, que enfrenta a “outra mãe” na sua tentativa de colocar no lugar dos olhos da menina botões pretos, como fez com outros personagens, representando um desejo de dominação e controle absoluto. Coraline luta pela sua liberdade e pela de seus pais e dos fantasmas das crianças. Ela se sente negligenciada pelos progenitores e busca aventuras para escapar do tédio de sua vida cotidiana. Porém, a decisão de enfrentar a “outra mãe” é algo que se situa para além de uma nova aventura, configurando-se no enfrentamento do próprio medo. Com isso, podemos ressaltar outro tema importante na narrativa, que é o das relações familiares:

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. — Há muito tempo que esperamos por você — disse o outro pai de Coraline. — Por mim? — Sim — disse a outra mãe. — Não é a mesma coisa aqui sem você. Mas sabíamos que viria um dia, e, então, seríamos uma família de verdade. (GAIMAN, 2002, p.39)

O ambiente familiar é o pressuposto da segurança, do aconchego, da proteção. Mas nem sempre é assim, e a obra tematiza os desvios, lacunas que se instalam muitas vezes nas relações entre pais e filhos, tornando-se um ingrediente a mais na sensação de medo que habita a infância e adolescência, com conflitos que não podem ser mais ignorados e a falta de diálogo.

### 3.3.3 O gótico, a imaginação e o medo em *Coraline*

Em perigo? resmungou Coraline. Isto soava-lhe emocionante. Não soava como algo ruim. De modo algum.

(GAIMAN, 2002, p.29).

A estética gótica, na obra *Coraline* (2002), expressa-se através de vários elementos, sobre os quais falaremos a seguir. Primeiramente, a partir dos elementos fantasmagóricos, monstruosos e de uma antagonista sobrenatural. Além disso, encontramos suas marcas nos temas abordados na narrativa, como a solidão e o enfrentamento do medo. O gótico imita a realidade e a traduz com representações cheias de nuances e simbolismo, para analisarmos a narrativa, utilizaremos o conceito da maquinaria gótica antes visto para observar como o estilo se apresenta. Começaremos pelo *espaço*, a Casa Rosa:

Tratava-se de uma casa muito antiga — com um sótão sob o telhado, um porão sob o chão e um jardim coberto de vegetação e de árvores grandes e velhas. A casa não pertencia inteiramente à família de Coraline — era grande demais para isso. A família possuía apenas uma parte. Outras pessoas habitavam a velha casa. (GAIMAN, 2002, p. 3).

Sabemos que a chave para identificar o estilo é analisar como a linguagem concebe certas imagens, por isso, a imagem que se constrói da Casa Rosa é antiga, com um jardim abandonado, grande, velho e habitado por desconhecidos. Casas desse tipo são cenários frequentes em histórias góticas, por isso a Casa Rosa, a Casa de Usher e a do *Morro dos Ventos Uivantes*, poderiam se encontrar no mesmo bairro gótico.

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, 2002, p. 5).

O jardim possuía também uma quadra de tênis abandonada, sinal de podridão, rosas atrofiadas e com folhas roídas por insetos. Em um dia de chuva, Coraline não podia explorar o lado de fora, e por isso seu pai sugere que ela explore o lado de dentro da casa.

Então, pegou o papel e a caneta e partiu para explorar o interior do apartamento. Descobriu o aquecedor de água central (ficava dentro de um armário na cozinha). Contou tudo o que



era azul (153). Contou as janelas (21). Contou as portas (14). 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? (GAIMAN,, 2002, p.5).

É quando ela vê a grande porta de madeira, escura, esculpida no canto mais afastado da sala de visitas, e sua mãe, para demonstrar que ela não vai dar em lugar nenhum, mostra qual chave abre a porta. Com isso, a deixa aberta. Tal situação poderia funcionar como um portal para o mundo da fantasia da literatura juvenil, mas quem entra é o sobrenatural gótico. Após o dia de chuva, o narrador observa que, em meio à névoa, o mundo era fantasmagórico. Coraline, mudou-se recentemente para a Casa Rosa, de cidade e de escola, e seus pais estão trabalhando no computador dentro de casa. Costumeiramente o estilo gótico se desenvolve no sentimento de mudança, e, para a protagonista, esse sentimento está presente não apenas nos novos espaços, como a casa, cidade e escola, mas também na espera do início das aulas, causando angústia e ansiedade.

A presença *segredos do passado* é a segunda força que opera na maquinaria gótica de *Coraline (2002)*. Os excêntricos, misteriosos e idosos vizinhos da menina, com a recente mudança da família Jones, são as pessoas com quem a personagem interage. Coraline não conhece nenhuma outra criança, pelo menos, por enquanto, até as suas aulas começarem. Enquanto isso, ela conversa principalmente com as duas atrizes aposentadas do andar de baixo, A Srta. Spink e a Srta. Forcible. A partir da interpretação da relação afetiva entre as personagens, torna-se ainda mais evidente o sentimento de medo nesse trecho:

— 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. (GAIMAN, 2002, p. 18).

A senhorita Spink traz para a narrativa um sinal de prenúncio. O segredo do passado que está no seu inconsciente é o fato de que desapareceram três crianças ao longo dos anos naquela região. Com a presença de uma nova criança, Coraline, a sua sensação de perigo aumenta, e por isso, a Srta. Spink lhe presenteia com a pedra com furo no meio, como um amuleto, bom para proteger de coisas ruins. Esse será um objeto fundamental para Coraline salvar a alma das crianças no “outro mundo”. A Srta. Spink precisa lidar com sentimentos ruins, e também alertar Coraline sobre os perigos que ela conhece e desconhece:

— Não seja tola, April. Pare de amedrontar a menina. Sua vista está ruim. Passe-me aqui a xícara, filha. Coraline levou a xícara até a senhorita Forcible. A senhorita Forcible olhou cuidadosamente dentro da xícara, balançou a cabeça e olhou mais uma vez. — Oh, querida. Você tem razão, April. Ela está correndo perigo. — Está vendo, Miriam — exclamou a senhorita Spink triunfalmente. — Meus olhos estão tão bons como sempre... — Que tipo de perigo estou correndo? — perguntou Coraline. As senhoritas Spink e Forcible olharam para ela surpresas. — Aqui não diz — respondeu a senhorita Spink. — As folhas de chá não são confiáveis para esse tipo de coisa. Não, realmente. São boas para as generalidades, não para os detalhes. — Então, o que devo fazer? — perguntou Coraline, que estava ligeiramente alarmada com o fato. — Não use verde em seu camarim — sugeriu a senhorita Spink. (GAIMAN, 2002, 27).

Coraline representa toda vulnerabilidade de uma protagonista característica do gótico e ainda potencializado pelo fato de ser uma criança. O estilo é construído por um narrador observador, que narra de forma objetiva desenvolvendo a sensação no leitor de perigo, de apreensão, já que uma criança sozinha causa preocupação. Por outro lado, a apreensão inconsciente da Srta. Spink se relaciona com o *segredo do passado*, como vimos antes, a morte de três crianças, atribui à atmosfera da narrativa um sentimento de morbidez, tristeza e vazio da vida. As almas das crianças desaparecidas são encontradas pela protagonista no “outro mundo” e as cenas são carregadas de elementos fantasmagóricos, tanto no clima como na presença de fantasmas reais. Tudo isso são características do gótico, porém, é interessante observar que o elemento mórbido de três crianças mortas é um *segredo do passado* que assombra os adultos e não a protagonista. Para Coraline, os fantasmas são seus amigos; para os adultos, crianças mortas significam desesperança. Coraline as vê como conhecimento, através de sua empatia e coragem, demonstrando a dualidade do estilo gótico. São os fantasmas que, ao descreverem o que aconteceu com eles, apresentam ao leitor o nome da presença sobrenatural que abandonou aquelas almas após se alimentar da adoração e amor que as crianças ofereceram a ela, A Bela Dama.

— Levará sua vida, tudo o que você é, tudo o que lhe é caro e não deixará nada a não ser neblina e névoa. Levará sua alegria. E, um dia, você vai acordar e seu coração e sua alma terão partido. Um casco você será, um fiapo será. Não mais do que um sonho ao despertar ou a lembrança de algo esquecido. — Vazia — sussurrou a terceira voz. — Vazia, vazia, vazia, vazia, vazia. (GAIMAN, 2002, p. 115).

Outro elemento da estética gótica presente na narrativa de Coraline é o tipo de *antagonismo* ali construído, pois se desenvolve através da perversidade, diferente da distinção entre o bem e o mal encontrados nas obras infantis. Em *Coraline*, a maldade gosta de brincar de esconde-esconde:

Coraline atravessou a porta. Imaginava como seria o apartamento vago — se é que o corredor levava até ele. Percorreu o corredor apreensivamente. Algo nele lhe parecia muito familiar. Olhou atentamente para o quadro pendurado na parede: não, não era exatamente o mesmo. O quadro que tinham no corredor era de um menino em roupas antigas, observando algumas bolhas. Mas agora, a expressão no rosto do menino era diferente — olhava as

bolhas como se planejasse fazer alguma maldade com elas. E havia algo peculiar em seus olhos. (GAIMAN, 2002, p. 36).

A antagonista da menina, A Bela Dama, também nomeada como “a outra mãe”, pode ser definida a partir das criaturas sobrenaturais, como uma bruxa, pela sua semelhança com aquelas presentes nos contos de fadas. Como em *João e Maria*, dos irmãos Grimm, por exemplo, uma vez que ambas se alimentam de crianças: uma, de forma literal, como prato principal da suas refeições diárias; outra, pelo amor e devoção que ela conquista a partir de manipulações e ilusões. As duas utilizam uma casa como atrativo e possuem o poder sobrenatural da criação, uma de doces e outra de monstros. No estudo da literatura infantil e juvenil, podemos observar elementos góticos nos contos de fadas, como demonstra a comparação das antagonistas. Contudo, a “outra mãe” representa o de um novo tempo.

No conto clássico, a maldade da antagonista constrói-se a partir da concepção de bruxas que se alimentam de crianças. As personagens João e Maria precisam sobreviver. Em *Coraline*, um livro juvenil, as abordagens da antagonista são mais sutis e cruéis. A Bela Dama persegue Coraline de forma psicológica, afinal, para ela se alimentar do seu amor e adoração, ela precisa da criança viva, porém, sob seu controle. Por isso, os botões nos olhos.

— Caso você queira — disse o seu outro pai —, há somente uma coisinha que precisamos fazer para que possa ficar aqui para sempre. Foram até a cozinha. Em um prato de porcelana sobre a mesa, achavam-se um carretel de linha preta de algodão, uma longa agulha de prata e dois grandes botões negros. — Acho que não quero — disse Coraline. — Oh, mas queremos que fique — insistiu a outra mãe. — Queremos que fique. É só uma coisinha à toa. — Não vai doer — disse o outro pai. Coraline sabia que quando os adultos falavam que alguma coisa não ia doer, quase sempre doía. Balançou a cabeça. (GAIMAN,, 2002, p. 63).

Ao deixar a porta aberta, a verdadeira mãe de Coraline não imaginaria que a antagonista em seu formato desfigurado de sombras, sob a imagem de uma mulher alta e magra, passaria pela porta para observar os conflitos de sua família. E a partir disso, criar um “outro mundo” para aprisionar a alma da filha. Quando a protagonista encontra o “outro mundo”, A Bela Dama utiliza, assim como a bruxa de *João e Maria*, algo que seduz a criança. A partir da solidão infantil da Coraline, ela lhe oferece um “outro mundo” em que se apresenta como uma mãe, assim como o pai, mais atenciosos, oferecendo um jantar delicioso. Há ainda nesse “outro mundo”, vizinhos mais interessantes, com ratos treinados e cachorros que falam. Com um teatro à disposição para suas revigoradas vizinhas. Ela reconhece o sentimento de solidão e procura satisfazer com ilusões os desejos infantis de Coraline. Logo, é a partir do desejo de atenção que a “outra mãe” tenta manipular a protagonista para ficar com eles para sempre, porém, ela precisa que Coraline coloque botões em seus olhos. E

quando a menina se nega e volta para o mundo real, ela percebe que os seus pais reais foram sequestrados, deixando-a assim completamente sozinha. Isso é uma forma de fazer com que Coraline sofra e aceite trocar seus olhos por botões. Dessa forma, há um ingrediente de sadismo no *antagonismo* praticado pela “outra mãe”.

A presença dos elementos góticos construiu na narrativa imagens perturbadoras, como a de uma casa velha e antiga, dos fantasmas de três crianças mortas, da maldade da antagonista para controlar e alimentar-se da alma da protagonista e do seu desejo de costurar botões no lugar dos seus olhos. E criaturas monstruosas, como A Bela Dama, que cria, no outro mundo, seres monstruosos para habitá-lo e serem controlados por ela, tudo no intuito de enganar Coraline. Monstros que possuem um desenvolvimento psicológico são característicos do gótico e essa característica pode ser observada no falso pai.

— Não há nada aqui embaixo — disse a coisa pálida, indistintamente. — Nada a não ser poeira, umidade e esquecimento. A coisa era branca, enorme e inchada. Monstruoso, pensou Coraline, mas também infeliz. (GAIMAN, 2002, p.142).

A solidão de Coraline torna-se elemento central na narrativa, e para o estilo, como um sentimento intenso. Ela está sozinha em um mundo de adultos, incompreendida, e quando seus pais são raptados, torna-se ainda mais perceptível a sua solidão. Ela espera seus pais voltarem durante dois dias e, para cuidar de si mesma, precisa se alimentar sozinha, resgatar seus pais, enfrentar uma bruxa maligna. Quando pede ajuda, desacreditam de suas palavras, revelando outra forma de *antagonismo* presente nas narrativas infantis e juvenis góticas, a da negligência das autoridades, dos adultos.

Entrou no estúdio do pai. Sentou-se à mesa. Em seguida, pegou o telefone, abriu a lista telefônica e ligou para a delegacia local. — Polícia — atendeu uma voz masculina áspera. — Alô — disse Coraline. — Meu nome é Coraline Jones. — Você passou um pouco da hora de dormir, não foi, senhorita? — comentou o policial. — Possivelmente — respondeu Coraline, que não ia se deixar distrair —, mas, estou ligando para denunciar um crime. — E que tipo de crime seria? — Seqüestro. Meus pais foram raptados para um mundo do outro lado do espelho em nosso corredor. — E você sabe quem os roubou? — perguntou o oficial de polícia. Coraline podia ouvir o sorriso em sua voz. Fez um esforço dobrado para soar adulta e ser levada a sério. — Acho que minha outra mãe tem os dois em suas garras. Pode ser que queira mantê-los com ela e costurar seus olhos com botões negros ou talvez os mantenha simplesmente para me atrair de volta ao alcance de seus dedos. Não estou bem certa. — Ah. As garras nefastas de seus dedos diabólicos, não é? — disse. — Mmm. Sabe qual é minha sugestão, senhorita Jones? — Não — respondeu Coraline. — Qual? — Peça para sua mãe preparar uma velha caneca de chocolate bem grande e bem quente e te dar um velho abraço bem grande e bem forte. Não há nada como chocolate quente e abraços para fazer os pesadelos irem embora. E, se ela começar a brigar com você por tê-la acordado a esta hora da noite, diga-lhe que foi o policial quem mandou. — Tinha uma voz profunda e tranquilizadora. Coraline não se tranquilizou. — Quando eu a vir — disse Coraline —, direi isso. — E pôs o telefone no gancho. (GAIMAN, 2002, p.76).

As autoridades desacreditam de Coraline pois ela é uma criança, para eles, de imaginação fértil. Assim como suas vizinhas, que aparentam ouvir apenas o que convém de suas palavras.

— Como estão seus queridos pai e mãe? — perguntou a senhorita Spink. — Desaparecidos — respondeu Coraline. — Desde ontem não vejo nenhum dos dois. Estou por minha própria conta. Acho que provavelmente me tornei uma família de filha única. — Diga à sua mãe que encontramos os recortes de jornal do Teatro Glasgow Empire que havíamos comentado com ela. Pareceu-nos bastante interessada quando Miriam os mencionou. — Ela desapareceu em circunstâncias misteriosas — disse Coraline — e creio que meu pai também. (GAIMAN, 2002, p.69).

O gótico se desenvolve na obra a partir de elementos que constroem imagens e também através de alguns simbolismos, como o dos fantasmas, do passado que volta para assombrar, mas também para ajudar e pedir ajuda. Também se destacam o gato preto, um animal que pode transitar entre os dois mundos, e que é na narrativa o único amigo de Coraline, e os botões, que estão diretamente ligados aos olhos, remetendo à imagem da janela da alma.

Cabe aqui destacar, que é a partir da experiência estética do gótico que podemos observar a coragem da protagonista se desenvolvendo na narrativa. Ao se deparar com imagens e criaturas monstruosas, sobrenaturais, fantasmagóricas e com vozes de fantasmas em seu ouvido, e se encontrando sem ajuda, a não ser a de um gato preto e de uma pedra com furo no meio, Coraline enfrenta seus medos. Ao possuir uma personalidade independente, a exploradora demonstra logo no início da sua história que não há motivo para ter medo do escuro. Aranhas causam medo, mas o escuro, não.

Coraline pensou com seus botões se não teria sonhado com aquilo, fosse lá o que fosse. Algo moveu-se. Era pouco mais do que uma sombra e percorreu rapidamente o corredor escurecido como um pequeno fragmento de noite. Coraline torceu para que não fosse uma aranha. As aranhas causavam-lhe intenso desconforto. A forma negra entrou na sala de visitas e Coraline seguiu-a um tanto nervosamente. A sala estava escura. A única luz vinha do corredor e Coraline, que estava em pé no vão da porta, projetava uma sombra enorme e distorcida sobre o tapete da sala — parecia uma mulher magra e gigantesca. Perguntava-se justamente se deveria ou não acender a luz, quando viu a forma negra esgueirar-se lentamente de sob o sofá, fazer uma pausa e, em seguida, precipitar-se, silenciosa, pelo tapete em direção ao canto mais afastado da sala. Não havia móveis naquele canto. Coraline acendeu a luz. Não havia nada no canto. Nada a não ser a velha porta que abria para a parede de tijolos. Coraline tinha certeza de que sua mãe havia fechado a porta, no entanto, esta achava-se ligeiramente aberta agora. Apenas uma fresta. Coraline aproximou-se e olhou para dentro. Não havia nada lá — apenas uma parede feita de tijolos vermelhos. Coraline fechou a velha porta de madeira, apagou a luz e foi para a cama. (GAIMAN, 2002, p.13).

A coragem em Coraline se constrói a partir do reconhecimento do seu medo ao enfrentar A Bela Dama, sabendo que precisará enfrentar os desafios do confronto com a “outra mãe” para salvar seus pais e a alma das outras crianças. Não será fácil ou justo, mas é necessário.

— Então — disse Coraline —, mais para o fim da tarde, meu pai voltou ao terreno baldio, para recuperar seus óculos. Disse que se deixasse passar um dia, não conseguiria lembrar onde eles haviam caído. “E logo ele voltou para casa, usando seus óculos. Disse que não teve medo quando ficou lá em pé, sendo picado e ferido pelas vespas, vendo-me fugir. Sabia que tinha que me dar tempo suficiente para correr, ou as vespas perseguiriam a nós dois.” Coraline girou a chave na porta. A chave girou com um clunk sonoro. A porta abriu-se completamente. Não havia parede de tijolos do outro lado da porta: apenas escuridão. Um vento frio soprava pela passagem. Coraline não tomou a iniciativa de atravessar a porta. — E ele disse que não tinha sido corajoso ao simplesmente ficar lá e ser mordido — disse Coraline ao gato. — Não tinha sido corajoso porque ele não tivera medo: era a única coisa que ele podia fazer. Mas, voltar para pegar os óculos, sabendo que as vespas estavam lá e, desta vez sentindo medo, aquilo era coragem. Coraline deu o primeiro passo para dentro do corredor. Podia sentir o cheiro de poeira, umidade e mofo. O gato caminhava a seu lado. — E por quê? — perguntou o gato, embora parecesse muito pouco interessado. — Porque — disse ela — quando você tem medo e faz mesmo assim, isso é coragem. A vela projetava sombras imensas, estranhas e trêmulas ao longo da parede. Ouviu algo se mover na escuridão — imediatamente ao seu lado ou um pouco mais longe, não saberia dizer. Parecia que a estava seguindo, seja lá o que fosse. (GAIMAN, 2002, p. 79).

A antagonista utiliza da crueldade e elabora ilusões para enganar Coraline, e de forma corajosa a protagonista utiliza da sua habilidade de avaliar e de agir para transformar o mundo ao seu redor, para enfrentar seus medos. A forma mais cruel de manipular uma criança é fazê-la acreditar que os pais não a querem, que ela é um fardo, algo dispensável. E Coraline, para não ser enganada, precisou ser muito forte e corajosa. Nesse trecho, acreditamos, está a representação mais marcante da personalidade de Coraline:

— O que poderia eu ter feito aos seus antigos pais? Se abandonaram você, Coraline, deve ser porque se entediaram ou se cansaram de você. Mas eu nunca me cansarei de você, nem tampouco vou abandoná-la. Estará sempre segura aqui comigo. — Os cabelos negros com aparência de molhados flutuavam em volta de sua cabeça como os tentáculos de uma criatura nas profundezas do oceano. — Eles não se cansaram de mim — disse Coraline. — Você está mentindo. Você os raptou. — Coraline bobinha, bobinha. Eles estão bem onde quer que estejam. Coraline apenas fitou a outra mãe. — Vou provar para você — disse a outra mãe e roçou a superfície do espelho com seus longos dedos brancos. O espelho turvou-se como se um dragão tivesse baforado sobre ele e depois clareou. Dentro do espelho, já era dia. Coraline podia ver todo o corredor até a porta da frente. A porta da rua abriu-se e a mãe e o pai de Coraline entraram. Carregavam malas. — Que férias maravilhosas — disse o pai de Coraline. — Como é bom não ter mais a Coraline — disse sua mãe com um sorriso de felicidade. — Agora podemos fazer tudo o que sempre quisemos e nunca fizemos porque tínhamos uma filha pequena. Coisas como viajar para o exterior, por exemplo. — É — acrescentou o pai. — Fico sossegado em saber que sua outra mãe vai cuidar dela muito melhor do que jamais pudemos cuidar. O espelho cobriu-se de névoa, foi sumindo, a imagem evanescendo, até que voltou a refletir a noite. — Viu? — perguntou a outra mãe. — Não — disse Coraline. — Não vi. E também não acredito. Esperava que o que acabara de ver não fosse real, mas não estava tão segura disso quanto parecia. Havia uma dúvida muito pequena dentro dela, como uma larva no miolo da maçã. Então, olhou para cima e viu a expressão no rosto de sua outra mãe: um lampejo de raiva autêntica, que atravessava seu rosto como um relâmpago de verão, e Coraline teve certeza em seu coração de que o que vira no espelho não passava de uma ilusão. Sentou-se no sofá e comeu sua maçã. (GAIMAN, 2002, p.85).

Ela não deixou de sentir tristeza e medo com o que viu, mas também não transpareceu insegurança; ela confiou nela mesmo, e para isso, precisa de coragem. Além de enfrentar A Bela Dama, Coraline precisou enfrentar o medo a partir das criaturas monstruosas, suas vizinhas desfiguradas unidas em um só corpo monstruoso, o Sr, Bobo coberto por ratos, o “outro pai” lutando contra a influência da “outra mãe” para machucá-la, cachorros morcegos, teias de aranhas e a verdadeira forma da “outra mãe”, uma bruxa de fisionomia aracnídea.

O leitor, quando lê *Coraline*, começa a imaginá-la no momento em que ela entra pela porta, pela primeira vez. Ela se interessa pela porta quando está sozinha em casa, esperando sua mãe voltar do mercado. É algo errado, que ela sente que não deveria estar fazendo, mas faz, pelo seu instinto de exploradora, pela curiosidade infantil, pelo perigo. E, de mãos dadas, leva os leitores não para um mundo de conto de fadas, mas para um mundo sombrio. Nesse percurso gótico, a imaginação é fundamental para elaborarmos os sentimentos conflituosos que são apresentados enquanto tema da narrativa, como a solidão, a incompreensão e a ansiedade da mudança. Com o desenvolvimento da personagem ao longo da narrativa, com o enfrentamento dos seus medos, com o conflito com a “outra mãe”, a imaginação do leitor desenvolve a habilidade de uma observação crítica sobre os sentimentos, e sobre o mundo ao seu redor, que pode parecer igual, mas ainda assim, repleto de perigos. Com a imaginação podemos explorar as dualidades da solidão, que promove uma angústia na criança, mas também dá espaço para desenvolver a sua própria personalidade, assim como, enfrentar seus medos. A imaginação é ferramenta para que o ser humano explore suas emoções e ideias, conhecendo mais sobre o mundo em sua volta e sobre si mesmo. Nessa viagem ambientada com elementos góticos, o estranho e o angustiante não são completamente externos e desconhecidos, mas sim internos aos homens. Além disso, a partir da estética gótica é possível imaginar novas formas de individualidade, não se conformando com expectativas convencionais. Ao irmos para o mundo da imaginação, enfrentamos os conflitos que não podem ser mais ignorados, como um fantasma que precisa de ajuda para recuperar a liberdade de sua alma. Acompanhar Coraline enfrentando seus medos e uma antagonista tão cruel e maligna, impulsiona o desenvolvimento psicológico do leitor, a partir da habilidade de imaginar. Apesar de ser sedutor o “outro mundo”, podemos mediar a influência da sedução a partir da imaginação. E no fim, sabemos que a imaginação é o lugar seguro e que ajuda a desenvolver nossa coragem, principalmente se ela encontrar um mundo sombrio pelo caminho.

Normalmente, na noite anterior ao primeiro dia de aula, Coraline ficava apreensiva e nervosa. Mas ela entendeu que não havia mais nada na escola que a pudesse amedrontar. (GAIMAN, 2002, p. 200).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi analisar o gótico e a coragem na obra *Coraline* (2002) do escritor inglês Neil Gaiman a partir de um levantamento bibliográfico dos estudos teóricos acerca dos conceitos de gótico, imaginário e medo. Ao estudar a história da estética gótica, descubro que ela iniciou na arquitetura durante a Idade Média; já na literatura, ela é moderna, mas o sentir é contemporâneo. Segundo Freud (2019), a estética é descrita como a doutrina das qualidades do nosso sentir. E ao experimentar as sensações de medo, angústia e ansiedade, o gótico define-se como a estética de uma qualidade atormentada, confusa, insegura. Imaginar a partir do medo e da solidão encontra nessa estética cenários seguros para enfrentá-los.

Ao analisar *Coraline* a partir dessas informações, observamos que há uma série de elementos do gótico encontradas na obra, como: o *espaço*, a presença de fantasmas de três crianças desaparecidas, demonstrando os *segredos do passado*, de criaturas desfiguradas como monstros assustadores disformes, de uma antagonista sobrenatural com a aparência da mãe de Coraline com características de uma aranha gigante, de uma casa utilizada como o espaço ambientador da narrativa, descrita como velha e com sinais de abandono, onde pessoas desconhecidas também habitam, além de sentimentos intensos de solidão e mudança, corroborados pela simbologia de olhos de botões, demonstrando a busca de controle da alma.

Os estudos teóricos evidenciam que não podemos separar sentimentos e imaginação, e quando imaginamos no estilo gótico na criação literária infantil e juvenil, percebemos que não é um conto de fadas, mas sim um mundo sombrio. O imaginário é o responsável em ajudar na resolução de problemas e na compreensão de diferentes perspectivas, por isso, ao abrir a porta, Coraline enfrentou um “outro mundo” tão parecido com o que ela já conhecia. O autor da obra faz uso dos elementos góticos como forma de representação dos sentimentos da protagonista. A pesquisa sobre o sentimento do medo demonstra que este é uma emoção complexa e multifacetada, que afeta Coraline. Na obra, foi a estética gótica a responsável por causar em nós esse sentimento para que ele possa desempenhar um papel vital na experiência do leitor na capacidade de adaptação, sobrevivência e enfrentamento, construindo na protagonista a sua coragem. Isso é importante na literatura juvenil, pois a juventude assim como a infância, é assustadora, há muitas mudanças. Consideramos também o caráter social da literatura juvenil que, ao ser lugar de representação do medo na cultura popular, ajuda a representar os significados dos medos na contemporaneidade.



Também apresenta a necessidade de amadurecer as ideias, causando um efeito mais positivo nas tomadas de decisões na sociedade.

Pela constante lembrança do livro na minha vida, ele se tornou um dos que mais indiquei quando trabalhei em uma livraria para os leitores. E agora, após o desenvolvimento da pesquisa, posso afirmar que o imaginário gótico se converte em caminho para o enfrentamento do medo na obra *Coraline*, e que, por isso, pode ser um caminho para os leitores também se sentirem mais corajosos após a leitura do livro.

## REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

BORDINI, Maria da Glória. **Poesia infantil**. São Paulo: Ática, 1986.

BRONTË, Emily. **O Morro dos Ventos Uivantes**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BUCKLEY, Chloé Germaine. Psychoanalysis, “Gothic” Children’s Literature, and the Canonization of Coraline. **Children Literature Association Quarterly**. Johns Hopkins University Press, volume 40, number 1, Spring 2015, p. 58-79. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/576062>.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente 1300-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FONSECA, D. M. F. . Sentir com a Imaginação: Edgar Allan Poe, Augusto dos Anjos e um gótico moderno. **Letras de Hoje**, v. 44, p. 40-48, 2009.

FREUD, Sigmund. **O infamiliar/Das Unheimliche**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

GAIMAN, Neil. **Coraline**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2002.

GIL, Inês Maria Teixeira. **Presenças Góticas na Literatura Infantil Norte-Americana Contemporânea**. Évora, 2021. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Universidade Évora, 2021.

HAUSER, Arnold. **História Social da Literatura e da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Globo, 2012.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural na literatura**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

MARTONI, Alex. **A estética gótica na literatura e no cinema**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12., 2011, Curitiba. Anais [...]. Curitiba: UFPR, 2011. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0607-1.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2024.

OLIVEIRA, Marcio Alessandro. **O gótico na literatura infanto-juvenil de J. K. Rowling e Pedro Bandeira**. In: XV Congresso Internacional da Abralic, 2017, Rio de Janeiro. ANAIS DO XV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. p. 1913-1920.

RAMOS, Ana Margarida. Narradores adolescentes na literatura contemporânea: na fronteira entre a literatura juvenil e a adulta. **Leitura em Revista: Literatura Infantil e Juvenil em Debate**, núm. 9, 2019, p. 9 - 25.

ROSSI, Aparecido Donizete. O horror da textualidade. **Poiesis: Revista de Filosofia**, vol. 15, no. 2, 2017, p. 71-82.

SCOTUZZI, Nathalia Sorgon. **A maquinaria gótica em O Senhor dos Anéis**: A superação de obstáculos impregnados pelo terror. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12, 2011, Curitiba.

SHELLY, Mary. **Frankenstein**. São Paulo. Principis, 2019.

SILVA, Daniel Augusto; FRANÇA, Julio. Aspectos góticos na estrutura narrativa de “Sarapalha” de Guimarães Rosa. **Nonada: Letras em Revista**, vol. 2, núm. 29, 2017, p. 185-200. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512454263012>.

SILVA, Mariana Rodrigues; TAVARES, Márcia. **O mundo secreto de Coraline Jones**: A construção da protagonista na narrativa de Neil Gaiman. In: ENCONTRO NACIONAL DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL E ENSINO, VI, 2016, Campina Grande. Anais. Campina Grande: Realize, 2016.

SNICKET, Lemony. **Desventuras em série**: mau começo. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VYGOTSKY, Lev Semionovitch. **Imaginação e Criação na Infância: ensaio psicológico**. Lisboa, Dinalivro, 2012.

ZILBERMAN, Regina. Leitores e Leitoras Jovens. In: Fernandes, Larissa Waazocha; Ribeiro, Renata Rocha (Orgs.). **Narrativas Jovens Contemporâneas**. Cânone, 2019, p. 151-170.