

OS LOBOS DENTRO DAS PAREDES (NEIL
GAIMAN) E A SÉRIE DE TV *STRANGER
THINGS: O FANTÁSTICO E A CONSTRUÇÃO
AUDIOVISUAL*

WOLVES IN THE WALLS (NEIL GAIMAN) AND
THE TV SERIES STRANGER THINGS: THE
FANTASTIC AND THE AUDIOVISUAL
CONSTRUCTION

LOS LOBOS ADENTRO DE LAS PAREDES (NEIL
GAIMAN) Y LA SERIE DE TELEVISIÓN
*STRANGER THINGS: LO FANTÁSTICO Y LA
CONSTRUCCIÓN AUDIOVISUAL*

Sandra Trabucco Valenzuela¹

¹ Pós-doutora em Estudos Comparados na Universidade de São Paulo, tema: Literatura infanto-juvenil e audiovisuais. Bacharel e Licenciada em Letras pela USP, Mestrado e Doutorado em Literatura Hispano-Americana pela Universidade de São Paulo - FFLCH. Especialização em História da Arte pelo Centro Universitário Claretiano. Professora da Universidade Anhembi Morumbi.

RESUMO: O objeto deste artigo é identificar possibilidades de leitura e correlações entre a *graphic novel Os lobos dentro das paredes*, de Neil Gaiman, lançado nos Estados Unidos em 2003 (no Brasil, o livro *Os lobos dentro das paredes* foi lançado em 2006, pela Editora Rocco), e a primeira temporada da série *Stranger Things*, criada pelos irmãos Matt e Ross Duffer, distribuída pela Netflix, veiculada a partir em 15 de julho de 2016. O livro de Gaiman narra a história de uma garota que ouve ruídos vindos de dentro das paredes de sua casa; ela tenta avisar os pais, porém, os lobos tomam a casa. Temática similar ressurge na primeira temporada da série de TV *Stranger Things*, cuja narrativa se desenvolve na cidade de Hawkins, Indiana, e gira em torno do desaparecimento do menino Will. Ao longo dos episódios, um ser monstruoso, sem rosto, surge das paredes da casa, aterrorizando os personagens. O presente trabalho, no âmbito da Literatura comparada, propõe, como referencial teórico, os estudos de Todorov sobre as estruturas narrativas e a literatura fantástica, e os pressupostos de David Roas em *Ameaça do fantástico*.

ABSTRACT: The object of this article is to identify reading possibilities and correlations between Neil Gaiman's graphic novel *Wolves Within Walls*, released in the United States, 2003 (in Brazil, the book was released in 2006 by Editora Rocco), and the first season of the TV series *Stranger Things*, created by brothers Matt and Ross Duffer, distributed by Netflix, broadcast from July 15, 2016. Gaiman's book tells the story of a girl who hears noises coming from inside the walls of her house; she tried to warn her parents, but the wolves take over the house. A similar theme resurfaces in the first season of *Stranger Things*; the narrative unfolds in the city of Hawkins, Indiana, and revolves around the disappearance of a boy called Will. Throughout the episodes, a monstrous creature, a faceless being, emerges from the walls of the house, terrorizing the characters. The present work, in the scope of Comparative Literature, proposes, as theoretical references, the studies of Todorov on the narrative structures and the fantastic literature, and the assumptions of David Roas in *Threat of the fantastic*.

RESUMEN: El objeto de este artículo es identificar posibilidades de lectura y correlaciones entre la *graphic novel Los lobos adentro de las paredes*, de Neil Gaiman, lanzado en Estados Unidos el 2003 (en Brasil, el libro *Os lobos dentro das paredes* salió el 2006, por Editorial Rocco), y la primera temporada de la serie *Stranger Things*, creada por los hermanos Matt e

Ross Duffer, distribuída por Netflix, a partir de 15 de julho de 2016. El libro de Gaiman narra la história de una niña que oye ruidos que vienen de adentro de las paredes de su casa; ella intenta avisar a los padres, pero, los lobos toman la casa. Temática similar resurge en la primera temporada de la serie de televisión *Stranger Things*, cuya narrativa se desarrolla en la ciudad de Hawkins, Indiana, y gira alrededor de la desaparición del niño Will. A lo largo de los episodios, un ser monstruoso, sin rostro, surge de las paredes de la casa, aterrorizando a los personajes. El presente trabajo, en el ámbito de la Literatura comparada, propone, como referencial teórico, los estudios de Todorov sobre las estructuras narrativas y la literatura fantástica, y los presupuestos de David Roas en su libro *Ameaça do fantástico*.

PALAVRAS-CHAVES: Neil Gaiman; *Stranger Things*; Literatura fantástica; Literatura e TV.

KEY WORDS: Neil Gaiman; *Stranger Things*; Literature fantastic; Literature and TV series.

PALABRAS CLAVE: Neil Gaiman; *Stranger Things*; Literatura fantástica; Literatura y TV.

INTRODUÇÃO

O objeto deste artigo é identificar possibilidades de leitura e correlações entre a *graphic novel Os lobos dentro das paredes*, de Neil Gaiman, com ilustrações de Dave McKean, lançado nos Estados Unidos em 2003, e a primeira temporada da série *Stranger Things*, criada pelos irmãos Matt e Ross Duffer, distribuída pela Netflix, veiculada a partir em 15 de julho de 2016. A versão brasileira do livro *Os lobos dentro das paredes* foi lançada no Brasil em 2006, na coleção Jovens Leitores, da Editora Rocco.

O livro de Gaiman narra a história de Lucy, uma menina que ouve ruidos vindos de dentro das paredes de sua casa; em vão, ela tenta avisar os pais, porém, os lobos tomam a casa e expulsam a família:

“você sabe o que dizem... Se os lobos saírem das paredes, está tudo acabado”. Temática semelhante ressurge na primeira temporada da série de TV *Stranger Things*, cuja narrativa se desenvolve na cidade de Hawkins, Indiana — inicialmente, seria na cidade de Montauk, Long Island —, e gira em torno do misterioso desaparecimento do menino Will. A família, a polícia e amigos se deparam com situações insólitas enquanto buscam pelo garoto: a mãe percebe que o filho está dentro das paredes da casa e se comunica com ela através de luzes. Ao longo dos episódios, um ser monstruoso, sem rosto, surge das paredes da casa, aterrorizando os personagens. A série une elementos provenientes da literatura e do cinema fantástico, bem como da ficção científica.

O presente trabalho, concernente ao âmbito da literatura comparada, propõe, como referencial teórico, os estudos de Todorov sobre as estruturas narrativas e a literatura fantástica, e os pressupostos de David Roas em *Ameaça do fantástico*. Tanto na obra de Gaiman, como na série de TV, as personagens femininas convivem dentro de suas casas com o medo gerado pelo(s) ser(es) que habita(m) as paredes.

OS LOBOS DENTRO DAS PAREDES, DE GAIMAN: LEITURA DO FANTÁSTICO

Lucy, personagem central da *graphic novel* de Gaiman, é uma menina de aproximadamente 10 anos, que vive com sua família num casarão antigo: o pai, um tocador de tuba, a mãe, que colocava geleia em potes e o irmão mais novo, que jogava videogame. Lucy é mostrada como uma menina comum, num lar comum e com uma família também comum. No entanto, ao andar pela casa, Lucy ouviu ruídos vindos de dentro das paredes. No início, os sons não eram muito claros: “Eram ruídos apressados e ruídos alvoroçados. Eram ruídos farfalhantes e ruídos irritantes. Eram ruídos furtivos, rastejantes e amarrotados” (GAIMAN, 2006, p. 9). A audição é o primeiro sentido que desperta em Lucy a atenção para o desconhecido.

Lucy interpreta aqueles sons como sendo “lobos dentro das paredes” e logo vai contar à mãe sobre o fato. Não há qualquer dúvida por parte da menina de que se tratam de lobos, embora os sons

ouvidos não possam constatar essa possibilidade. Ao ser abordada, a mãe refuta de imediato a ideia: “Não existem lobos dentro das paredes. Você deve estar ouvindo camundongos. Eu acho” (GAIMAN, 2006, p. 11). Ao contrário de Lucy que não titubeia em afirmar que se tratam de lobos, a mãe demonstra incerteza, pois ela não ouviu qualquer ruído. A mãe prefere negar a existência do estranho do que tentar descobrir do que se trata. A solução encontrada por ela é a mais fácil, pois encontra justificativa na realidade.

Contudo, no quadrinho seguinte, a mãe tenta acalmar a filha, substituindo o ar de incerteza por uma afirmativa que abre um novo enigma: “Tenho certeza de que não são lobos. (...) E depois você sabe o que dizem... Se os lobos saírem de dentro da parede está tudo acabado (GAIMAN, 2006, p. 9).

A certeza da mãe assusta Lucy que tenta entender qual o alcance da palavra “tudo”, mas a mãe, de forma calma, reitera sua certeza, empregando novamente o pronome indefinido “tudo”, deixando sua expressão vaga, imprecisa e, ao mesmo tempo, abrangente. A mãe usa a expressão como se fosse um ditado popular ou um senso comum, no entanto, tal expressão não existe.

Assustada, Lucy compartilha seu medo com seu porquinho de pelúcia, cochichando ao seu ouvido sua preocupação: “não acho que soem como camundongos” (GAIMAN, 2006, p. 8). Na sequência, Lucy aparece deitada em sua cama, com medo, pois está ouvindo “arranhões e roeções, mordeções e brigas” dos lobos que estariam dentro das paredes. A imagem remete à história de Chapeuzinho Vermelho, à sensação de medo sentida pela Vovó antes de ser devorada pelo Lobo, na versão dos Irmãos Grimm.



Figura 1. Lucy está assustada ouvindo os lobos (GAIMAN, 2016, p. 11).

No dia seguinte, Lucy recorre ao pai, conta-lhe que “há lobos dentro das paredes”. Lucy sente que os lobos estão à espreita, que olhos a perseguem pela casa, e agora, carrega seu porquinho para evitar sentir-se sozinha e também para confirmar a sua versão dos ruídos: “E Porquinho de Pelúcia acha que são lobos também” (GAIMAN, 2006, p. 13). O pai trata Lucy como uma criança de imaginação fértil e argumenta que os casarões costumam ter ratos e que certamente ela estava ouvindo o ruído emitidos por eles. Lucy manifesta então o medo transformado em uma sensação física: “Eu sinto na minha barriga”. Seguindo o exemplo da mãe, o pai confirma que “se os lobos saírem de dentro da parede, está tudo acabado.” A reação de Lucy desta vez difere da resposta já ouvida anteriormente: ela questiona a procedência da frase, quer saber quem disse isso. Novamente, Lucy ouve a resposta: “Todo o mundo sabe disso”.

A menina procura o irmão para contar-lhe a respeito dos lobos nas paredes, porém o irmão reage de forma inesperada, tentando, ao

contrário dos pais, explicar racionalmente o motivo que o leva a outra conclusão:

Primeiro, não existem lobos nesta parte do mundo [...]. Segundo, lobos não vivem em paredes, só ratos e camundongos e morcegos e coisas. Terceiro, se os lobos saírem de dentro da parede, está tudo acabado (GAIMAN, 2006, p. 15).

Lucy prossegue seu questionamento, querendo saber quem afirmara tais fatos, ao que o irmão responde que fora o “seu Wilson, lá na escola”, e que Wilson ensina sobre “lobos e coisas” (GAIMAN, 2006, p. 15). Todavia, Lucy insiste com o irmão em querer saber quem disse a frase dos lobos ao professor, mas o menino tem uma reação semelhante à da mãe e do pai: “Todo mundo sabe” (GAIMAN, 2006, p. 15).

No dia seguinte, os barulhos começaram a ficar mais altos, incomodando os pais e o irmão. O pai prometeu chamar alguém para tratar de retirar os ratos. Lucy considerou os comentários da família “uma triste demonstração de ignorância” e depois foi para a cama, levando seu porquinho de pelúcia. Naquela noite, não houve ruídos, o que deixou Lucy ainda mais desconfiada e com medo. No meio da noite, porém, ouviu-se um rosnado, um uivo, uma batida e uma queda: “... os lobos saíram de dentro das paredes” (GAIMAN, 2006, p. 19).

Nesse momento, toda a família irrompe escada abaixo, fugindo rumo ao jardim nos fundos do casarão, de onde observam todo o movimento dos invasores: os lobos assistiam à TV, comiam a comida da dispensa e dançavam danças lupinas na escada.

Diante dessa visão, cada personagem oferece a Lucy uma possibilidade de fugir daquela situação: o pai sugere mudança para o Círculo Ártico, onde, segundo ele, as casas são feitas de gelo e neve e não há nada além de ursos polares e focas por centenas de quilômetros; a mãe opta pelo Deserto do Saara, onde as paredes seriam de tecidos coloridos que tremulam com o vento quente e não há nada além de camelos e raposas por milhares de quilômetros (superando a distância que separa os ursos polares e focas dos humanos); o irmão prefere o espaço sideral, onde as paredes da estação orbital seriam de metal com luzes que piscam e brilham e nada

além de *foosles* e *esquossuques* por bilhões de quilômetros, elevando assim a distância de outros seres “perigosos”. Nos três casos, a família propõe uma fuga, um distanciamento e conseqüente isolamento do mundo como sinônimo de “segurança” ou de “autopreservação”. O irmão usa dois termos — *foosles* e *esquossuques* — para referir-se a seres ficcionais, no âmbito da ficção científica: os *foosles* possuem “um monte de pernas”; e os *esquossuques* não têm pernas, mas são “bastante amigos”.

Lucy rejeita todas as opções, pois ela deseja continuar morando em sua casa. É nesse momento que Lucy recorda ter deixado seu Porquinho de Pelúcia na casa. A mãe, demonstrando insensibilidade, propõe a mera substituição do porquinho por outro, a ser adquirido no novo local de moradia, seja ele qual for.

Enquanto o discurso de Lucy é permeado por elementos ligados à família e seu espaço afetivo, os discursos dos familiares propõem o isolamento, o desafeto, a solidão e a fuga, num claro conflito de valores. A família submete-se à situação.

A família passa a noite no jardim frio, mas Lucy preocupa-se com o único elemento da família que permaneceu no casarão: seu porquinho. Lucy teme pelo que possa acontecer a ele, já que está cercado pelos lobos. A preocupação justifica-se ao relacionar o porquinho de pelúcia à história dos três porquinhos e o lobo.

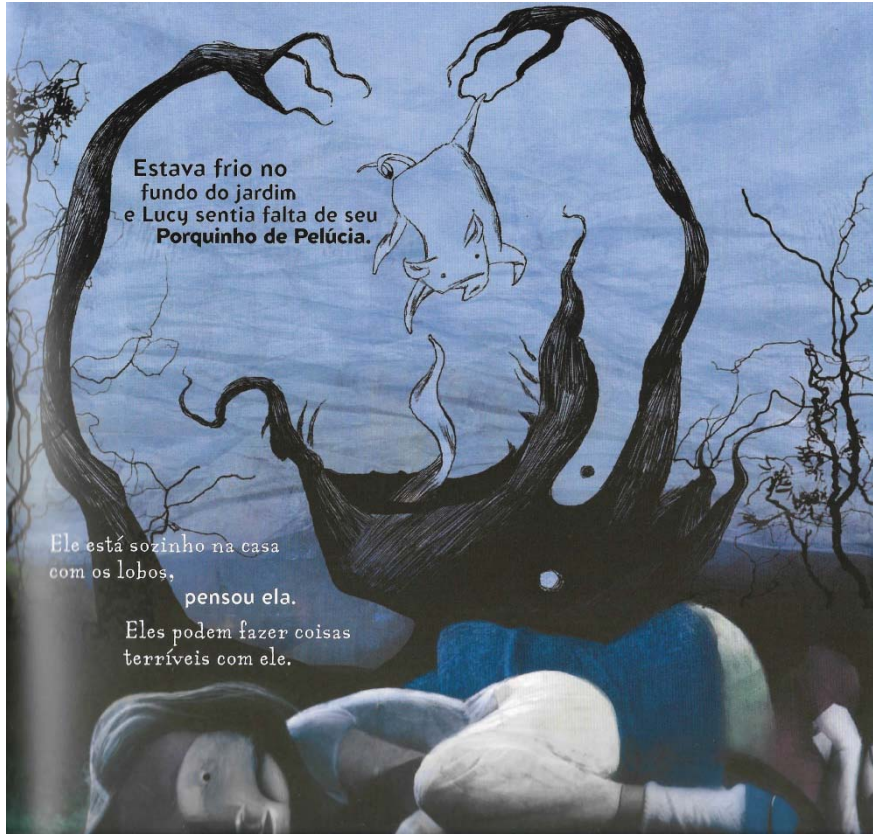


Figura 2. Lucy teme por seu Porquinho de Pelúcia (GAIMAN, 2006, p. 21).

Decidida a não deixar seu porquinho para trás, visto que ele representa um apoio emocional, uma companhia com quem Lucy dialoga, a menina, rastejando pelo jardim e “mais silenciosa que qualquer camundongo”, volta para dentro da casa. Ao perceber a presença dos lobos, ela entra nas paredes, usando o mesmo recurso que os lobos. Ela sobe pelas paredes até seu quarto, sai através de um quadro, observa o lobo roncando deitado na cama, vestindo suas meias, e resgata seu porquinho, abraçando-o. Logo, Lucy esgueira-se novamente pelas paredes e surpreende-se ao notar que “é gostoso dentro das paredes”. Lucy experimenta a sensação de ver sem ser vista.

Ao retornar para o jardim, a família a repreende por ter ido até a casa para buscar o porquinho: a família não faz qualquer esforço para entender o significado que o porquinho tem para Lucy. Abraçando o bichinho resgatado, Lucy conseguiu dormir.

Na manhã seguinte, a família retomou sua rotina, como se nada tivesse acontecido: a mãe foi trabalhar, o irmão foi para a escola, o pai ensaiava sua tuba no jardim, ao lado de Lucy, que lia guias de viagem. À noite, a família continuou no jardim, em torno de uma fogueira. Novamente, a família propõe novos lugares para morar: o pai opta por uma ilha deserta, com uma cabana de paredes de palha, com nada além de cabras e peixes no mar; a mãe sugeriu morar num balão de ar quente e o irmão, no topo de uma enorme árvore. Por fim, Lucy mais uma vez tenta trazer a família para a realidade: voltar a morar em sua própria casa. A família adota uma postura submissa, alheia ao que está acontecendo: a casa tomada por lobos é encarada como algo corriqueiro; nada pode ser feito para resolver a questão, como se houve um designio do destino.

A ideia de retornar ao casarão parece absurda para a família, que reitera quadro a quadro a pergunta: “O quê?!”. Durante a discussão, surge de repente uma personagem inusitada, que não causa qualquer espanto: “O quê?! — perguntou a Rainha da Melanésia que havia passado para ajudar com a jardinagem” (GAIMAN, 2006, p. 32).

Lucy decide propor o retorno ao casarão, mas vivendo dentro das paredes. A família aceita, porque não quer passar frio dormindo outra noite no jardim. Todos voltam rastejando pelas paredes da casa, espiando os lobos através dos buracos dos olhos das pinturas e rachaduras das paredes. Os lobos faziam muito barulho e, por isso, não percebiam a presença da família dentro das paredes. A família passa então a habitar o espaço do entre-lugares, um espaço ficcional estranho, sem referência no real.

Os lobos, por sua vez, assumiram um comportamento humano: vestiram as roupas de família, comiam pipoca assistindo à TV, comiam geleia direto nos potes, jogavam videogame, tocavam tuba, corriam pela casa, davam festa e todo tipo de algazarra. Atuam como na versão de Chapeuzinho Vermelho dos Grimm, em que o lobo se veste de vovó e se deita na cama. A família restringia-se a espiar tudo através das paredes. Lucy tomou as rédeas da situação: “Tá legal! Pra mim chega.”

Entre as paredes não havia objetos, a não ser uma cadeira; cada um pegou uma das pernas da cadeira e partiu para cima dos lobos.

Assustados, os lobos viram pessoas saindo de dentro das paredes: “— E quando as pessoas saem de dentro das paredes — berrou o maior e o mais gordo dos lobos, se livrando da tuba —, está tudo acabado! (GAIMAN, 2006, p. 47). Os lobos fugiram para longe:

até chegarem a um lugar onde nunca haveria pessoas dentro das paredes, saindo no meio da noite, pulando e cantando músicas de pessoas e brandindo pernas de cadeiras. Se eles foram para o Ártico ou para o deserto ou para o espaço sideral ou para outro lugar qualquer, ninguém sabe com certeza. Mas daquele dia em diante aqueles lobos nunca mais foram vistos (GAIMAN, 2006, p. 50).

A família limpou a casa e tudo voltou a ser como antes, exceto a tuba, que ficou manchada de geleia. A tuba foi vendida e o pai comprou um sousafone, instrumento que ele sempre desejava.

Por último, Lucy começa a ouvir sons estranhos e entende que há elefantes vivendo dentro das paredes. Lucy discute com Porquinho se vale ou não a pena contar à família sobre os elefantes e Porquinho profetiza: “Eu tenho certeza de que eles logo descobrirão”. Na última imagem do livro, vemos uma pegada de elefante sobre um sanduíche de geleia.

STRANGER THINGS, SÉRIE DOS IRMÃOS MATT E ROSS DUFFER

A primeira temporada da série *Stranger Things*, criada pelos irmãos Matt e Ross Duffer, distribuída pela Netflix, foi veiculada no Brasil a partir em 15 de julho de 2016, com oito episódios, de aproximadamente 60 minutos cada um. A série concretiza um grande número de citações e intertextualidades através de músicas, filmes, séries e livros que compõem o paradigma da cultura pop da década de 1980. Assim, o filme *E.T. The Extra-Terrestrial* (1982) é citado em muitas cenas, especialmente as compostas pelas crianças andando em bicicletas, com a citação da cena emblemática do voo das crianças sobre as bicicletas carregando o E.T. e também quando a personagem principal ganha uma peruca loira para poder sair à rua, como em E.T.;

Alien (1979) e sua criatura que surge das entranhas dos personagens também é uma imagem presente na série; os fantasmas que se manifestam em *Poltergeist* (1982) através da TV; o filme *Contatos Imediatos do Terceiro Grau* (*Close Encounters of the Third Kind*, 1987) foi trazido a partir de sua construção sonora (usando a música *Should I Stay or Should Go*, de The Clash, 1982), bem como através da utilização de luzes para a comunicação com o mundo paralelo. As citações e inserções de elementos da década de 1980 não param por aí.

O episódio piloto de *Stranger Things* começa com a localização: 6 de novembro de 1983, Hawkins, Indiana, seguido da informação “Laboratório Nacional de Hawkins, Departamento de Energia dos EUA”. Surge, então, um cientista apavorado, fugindo pelos corredores do referido centro de energia, marcados por uma luz intermitente verde e o ruído ensurdecido de uma sirene de emergência, recordando as tomadas dos corredores de um hotel assombrado, realizadas por Stanley Kubrick para o filme *O Iluminado* (*The Shining*, 1980, filme adaptado do romance homônimo de Stephen King). O cientista consegue entrar no elevador, mas é brutalmente atacado por um ser sinistro, que se esgueira pelas paredes e consegue chegar ao teto do elevador, alcançando e puxando o cientista pela cabeça, deixando implícito que o devorara em seguida.

Na segunda sequência, temos o plano geral de uma casa, à noite com crianças jogando RPG. O diálogo das crianças durante o jogo:

Mike Wheeler: — Algo está vindo. Algo com sede de sangue. Uma sombra cresce na parede atrás de você, engolfando-o na escuridão. Está quase aqui.

Will Byers: — O que é?

Dustin: — E se for o Demogorgon? Credo, estamos ferrados se for o Demogorgon.

Lucas Sinclair: — Não é o Demogorgon.

Mike: — Um exército de trogloditas ataca a câmara.

[...]

Will Byers: — O dado, deu sete. O Demogorgon me pegou.

(STRANGER THINGS, episódio piloto).

Esse diálogo entre as crianças resume os fatos que ocorrerão ao longo da temporada: o Demogorgon funciona como uma metáfora do sinistro personagem que escapou do Departamento de Energia e que, naquela noite, capturará o garoto Will Byers, levando-o para um mundo paralelo. Os trogloditas são outra metáfora para os integrantes da equipe do Departamento, chefiada pelo Dr. Martin Brenner e que tem sob seu comando um agrupamento militar.



Figura 3. Divulgação. Cartaz *Stranger Things*.

O Departamento de Energia realiza pesquisas secretas relacionadas com forças inexplicáveis, metafísica e elementos sobrenaturais. Juntamente com a fuga do ser misterioso, foge também a menina que era, desde muito pequena, mantida prisioneira no departamento, pois era usada como cobaia em pesquisas para a utilização do poder da mente, entre outras. A área subterrânea pela qual o monstro fugiu do laboratório é isolada e mantida em quarentena, ganhando um aspecto de passagem entre mundos,

caracterizado pela cor verde, atmosfera com elementos brancos flutuantes, como se fosse uma espécie de gel, e plantas gigantes formando raízes que aparentam ser casulos.

A menina chega a uma lanchonete para obter comida. Nesse meio tempo, Joyce Byers, mãe de Will, se desespera com o desaparecimento do filho e começa a busca incessante pela criança, acionando a polícia. Mike, Dustin e Lucas são chamados pelo delegado Jim Hopper a depor para dar informações sobre Will: eles contam que Will foi pela Floresta das Trevas, segundo eles, nome extraído do livro *O Hobbit* (TOLKIEN, 1937), uma "junção de Cornwallis e Kerley". A polícia começa a busca por Will.

A menina passa a ser chamada de "Onze" ("Eleven"), pois é o número que apresenta tatuado no braço esquerdo. É na lanchonete que o público sabe que Onze tem poderes paranormais. O dono da lanchonete alertou as autoridades sobre a presença da menina. À noite, recebe a visita de uma mulher que se apresenta como assistente social. No entanto, assim que entra, ela mata o homem com dois tiros à queima roupa; Onze vê tudo e tenta fugir, mas é cercada pelos homens do Departamento de Energia. Para escapar, usa novamente seus poderes telecinéticos. Por fim, ela é encontrada pelos três meninos que estão, em meio a uma tempestade, à procura do amigo desaparecido. As crianças acolhem Onze, escondendo-a no porão da casa de Mike.

Joyce tem certeza de que o filho está vivo, por isso, ela diz sentir a presença dele, vivo e perto dela. Ainda no episódio piloto, ocorre o primeiro contato de Will através do telefone amarelo da casa, o que se repete no segundo episódio. Quando a linha cai, as luzes da casa começam a piscar, e tem início o contato de Will através das luzes, do som e das paredes da casa, revelando o estranho universo paralelo para onde Will foi transportado. Para continuar se conectando com o filho, Joyce monta um jogo de luzes natalinas estendidas por sua casa e, como num jogo de tabuleiro, pinta o abecedário na parede, para que Will se comunique selecionando as letras por meio das luzes. Ela sabe que Will está com algum ser sinistro e desconhecido, mas muito próximo dela, numa dimensão paralela dentro das paredes. O que ela deseja é encontrar um portal para retirá-lo de lá.



Figura 4. Divulgação. *Stranger-Things-Wall*.

MUNDOS PARALELOS: A INTERSECÇÃO DO FANTÁSTICO EM *OS LOBOS DENTRO DAS PAREDES* E *STRANGER THINGS*

Tzvetan Todorov, em *Introdução à Literatura Fantástica* (2010), traz à luz a discussão do conceito de fantástico em suas diversas aproximações, definindo pressupostos essenciais:

é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra (...). Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética” (TODOROV, 2010, pp. 38-39).

Na narrativa fantástica, consagra-se a supressão de qualquer tentativa de compreensão racional da realidade, esvaecendo a percepção do “eu” com relação ao outro, das relações entre causa/consequência, estabelecendo-se uma quebra do que se entende por realidade: o outro não mais se encontra no mundo regido

pelas leis naturais, ele cruzou as fronteiras do sobrenatural emergindo a figura da imortalidade.

O medo gera incerteza e a inquietação, produzindo uma instabilidade na realidade vivida. Não se trata de terror, mas de uma sensação compartilhada entre personagens e receptor, a sensação de algo sinistro, suspeito e inquietante e inexplicável racionalmente.

A respeito da narrativa fantástica, David Roas, em seu livro *Ameaça do fantástico* (2014), sustenta:

(...) a literatura fantástica é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural. E o sobrenatural é aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com essas mesmas leis. Assim, para que a história narrada seja considerada fantástica, deve-se criar um espaço similar ao que o leitor habita, um espaço que se verá assaltado pelo fenômeno que transtornará sua estabilidade. (...) A narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, mas não como evasão, e sim, muito pelo contrário, para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real (ROAS, 2014, p. 31).

Ao ler *Os lobos dentro das paredes*, de Neil Gaiman, ou ao assistir à série *Stranger Things*, o receptor aproxima-se do fantástico por excelência. Em ambas as narrativas, o espaço proposto para o acontecimento dos fatos fantásticos é a casa dos personagens principais, espaço este cuja carga emocional transporta consigo o paradigma da afetividade, segurança, conforto, descanso, crescimento. Na casa de Mike, Onze permanece refugiada no porão: "A casa significa o ser interior [...]; seus andares, seu porão e sótão simbolizam os diversos estados da alma. O porão corresponde ao inconsciente [...]" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 197). Para Bachelard, "a casa é nosso cantinho do mundo. É — já se disse com frequência — nosso primeiro universo. É realmente um cosmos" (1993, p. 34 - tradução nossa).

Assim como Onze refugia-se no porão de uma casa de uma família comum, tradicional da década de 1980, Will também busca refúgio do ser sinistro em sua própria casa, mas numa outra dimensão.

Em *Os lobos dentro das paredes*, os lobos invadem a casa e a tomam como se fosse seu próprio lar; eles parecem buscar naquela casa a mesma vida cotidiana de uma família. Lucy quer retornar ao lar e não aceita aquela invasão; no entanto, não questiona o motivo pelo qual se dá a ocupação. Não se trata de algo sobrenatural, mas de algo estranho, inexplicável, assim como a atitude da família frente ao problema. Não há contestação ou uma tentativa de reação imediata por parte da família. O medo e o terror provocado pelos lobos se impõem sobre a razão.

Em *Stranger Things*, os ruídos nas paredes significam que há uma esperança de vida. Joyce tenta entender o que está acontecendo porque sabe que o inexplicável precisa ser encarado como verdade, sendo essa a única opção que ela encontra para recuperar o filho. Embora a série tenha um viés de ficção científica, a proposta é gerar medo e terror do desconhecido e das forças que estão além da realidade palpável. A telecinésia está no rol das atividades estudadas pela parapsicologia e ocultismo, sendo considerada pela ciência como fraude ou uma pseudociência.

Nas duas narrativas estudadas, a casa desempenha papel fundamental, exemplo do conto "A casa tomada" (1951), de Julio Cortázar. O enredo revela dois personagens, o narrador e sua irmã, que residem numa casa comum e cotidiana, no entanto, a mesma está tomada. O grande mistério nunca é desvendado: o leitor não sabe em momento algum o que de fato está ocorrendo, o que tomou a casa. Os moradores são prisioneiros de seu próprio refúgio, vivenciando uma realidade imóvel, constante, radicalmente estática. A casa guarda as memórias e as experiências do passado, porém, elas vão ficando para trás, nos cômodos tomados. Os dois vivem isolados dentro do espaço que ainda não fora tomado. Assim como em *Os lobos dentro das paredes* a família passa a viver no jardim porque a casa fora tomada pelos lobos, no conto de Cortázar encontramos a casa tomada, mas a ação é metafórica: nunca se materializa e, por isso, toma uma forma livre, conceitual, abstrata, corporificando os medos, o sobrenatural, os assombros e qualquer tipo de aflição a que a psique possa se submeter. Os personagens de Cortázar submetem-se, rendem-se ao pavor do desconhecido e vivem no esquecimento: "Estávamos bem, e pouco a pouco, começávamos a não pensar. Pode-se viver sem pensar"

(CORTÁZAR, 1986, p. 16). A atitude dos pais de Lucy é próxima à dos habitantes da casa tomada: "teremos de viver neste lado".

Lucy não desiste de reagir à ocupação da casa. Por sua vez, em *Stranger Things*, Joyce deseja entrar nos obscuros espaços ocupados da casa, não importa o que esteja lá, seu filho precisa ser resgatado. Para não ser apanhado pelo sinistro devorador, Will esconde-se na dimensão paralela de sua casa e busca ajuda da mãe. Como os lobos que se esgueiram pelas paredes, Will tenta se comunicar com a mãe, mas foge cada vez que o monstro se aproxima, e tenta abrir outra fenda, outro portal que liga o mundo real ao mundo paralelo. As paredes da casa de Joyce foram invadidas, como as de Lucy, como as da casa tomada.

A imagem da casa assustadora está presente em diversas narrativas no âmbito do fantástico. Exemplo disso são os contos *Gato preto* e *O coração delator*, de Edgar Allan Poe (2014), os quais se constituem narrativas policiais, mas guardam laços no âmbito do estranho. Nesses contos, os assassinos revelam-se através dos mortos sepultados dentro de suas casas: o gato na parede e o velho no assoalho. O próprio Neil Gaiman também já realizou outra incursão pela dimensão paralela encontrada dentro da casa no livro *Coraline* (2014). Na trama, Coraline vive com a família numa casa isolada, quando descobre uma abertura secreta que a leva a uma dimensão paralela, a uma casa igual à sua, mas com a "Outra mãe" e o "Outro pai", que possuem o mesmo rosto, mas com botões no lugar dos olhos. Inicialmente, Coraline encanta-se com a outra dimensão, que parece mais divertida. Contudo, logo descobre que o mundo paralelo era uma grande armadilha.

O que encontramos em comum nos enredos de *Os lobos dentro das paredes* e em *Stranger Things* é a presença do fantástico, a partir da narrativa de acontecimentos que estão acima da compreensão do receptor e, inclusive, dos personagens. Trata-se do que Roas chama de

a expressão do inominável, o que supõe um deslocamento do discurso racional: o narrador se vê obrigado a combinar de forma insólita substantivos e adjetivos, para intensificar sua capacidade de sugestão. Podemos dizer então que a conotação substitui a denotação (ROAS, p. 57).

Os lobos dentro das paredes e a série *Stranger Things* propõem o que Rosalba Campra (2016, p. 198) chama de "isotopia da transgressão": o leitor/receptor adota uma postura de refletir sobre as certezas que seu próprio cotidiano apresenta; numa forma de autodesafio, pretende interpretar o mundo por um outro viés, através da ruptura.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *La poética del Espacio*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993.

CAMPRA, Rosalba. *Territórios da Ficção Fantástica*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Allan. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CORTÁZAR, Julio. "A casa tomada". In: CORTÁZAR, Julio. *Bestiário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

DUFFER BROTHERS. Montauk. Stranger Things Pilot Script. Disponível em: <http://www.la-screenwriter.com/2016/08/09/stranger-things-pilot-script/>. Acesso em: 03 fev. 2017.

GAIMAN, Neil. *Coraline*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GAIMAN, Neil; MCKEAN, Dave. *Os lobos dentro das paredes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. 12ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. Aproximações teóricas. São Paulo: Unesp, 2014.

STRANGER THINGS (2016). Netflix. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80057281>. Acesso em: 03 fev. 2017.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TOLKIEN, John Ronald Reuel, *O Hobbit*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.