

OS ESPAÇOS DE MEDO EM *NEVERWHERE*

Gabriele Cristina Borges de Moraes (CAPES/FCLAr/UNESP)
gaby_cbm@hotmail.com

RESUMO: Pretendemos discutir o medo dentro dos espaços em que se desenvolve a narrativa de *Neverwhere* (1997), de Neil Gaiman. No romance, acompanhamos a jornada do protagonista Richard Mayhew através da London Below, uma misteriosa cidade localizada no subterrâneo de Londres e habitada por pessoas, criaturas e construções que foram renegadas pela hegemonia da cidade. Ao tentar se familiarizar com a nova cidade, Richard também tem que encarar lugares que causam medo até mesmo nos nativos da London Below. Esses espaços de medo, que analisaremos no presente trabalho, representam medos essenciais humanos: na travessia da Night's Bridge encaramos o medo do escuro; no desafio dos Black Friars, o questionamento entre sanidade e loucura; na luta contra a Great Beast of London, a luta entre o humano e o animal. Ao fim da jornada, Richard não apenas se torna um membro da sociedade subterrânea, mas, também, um herói consagrado em seu novo lar.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço; Medo; *Neverwhere*; Londres; Topoanálise.

No presente artigo, nos propomos a analisar três momentos em que o medo se manifesta através do espaço no romance *Neverwhere*, de Neil Gaiman. Trata-se de uma obra peculiar dentre as produções do escritor britânico, que se tornou famoso ao final dos anos 1980 com a graphic novel *Sandman*, além de diversos roteiros para os quadrinhos que mesclavam a fantasia ao horror, o que se tornou uma marca do autor. Em 1990, em parceria com o escritor de ficção científica Terry Pratchett, Gaiman escreveu o romance *Good Omens: The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch*, uma sátira às populares histórias ligadas a profecias sobre a chegada do Anticristo. No entanto, foi apenas em 1997, após escrever o roteiro para uma série a ser exibida pela BBC em 1996 e cujo resultado não lhe agradara, que Gaiman resolveu mergulhar no universo dos romances, o que viria a lhe conferir reconhecimento através de obras como *Stardust*, *American Gods*, *Anansi Boys*, além de livros infantis como o famoso *Coraline*. A história que serviu como trampolim para a carreira de romancista de Gaiman foi *Neverwhere*, ambientada em uma cidade que se configura como um duplo de Londres, a London Below (Londres de Baixo, na tradução brasileira). No romance, o protagonista Richard Mayhew, um cidadão comum de Londres, descobre involuntariamente sobre a existência dessa outra cidade e deve descobrir seu destino nesse lugar insólito.

Tudo começa após Richard socorrer uma moradora de rua ferida e levá-la para seu apartamento: ele se torna desconhecido para as pessoas que o conheciam, incluindo sua noiva e o melhor amigo, e passa a ser ameaçado por dois homens perigosos, Croup e Vandemar, que buscam a moça que ele salvara. Richard acredita que está enlouquecendo ao se ver invisível não apenas para as pessoas, mas, também, para os objetos que compõem o cotidiano dos moradores de Londres, como a catraca do metrô ou mesmo o caixa eletrônico do banco. A única pessoa que parece notar a existência de Richard é um mendigo chamado Iliaster¹, que o conduz através de uma porta que se torna a entrada para a London Below e uma nova e única experiência na vida do herói.

Antes de nos aprofundarmos na cidade subterrânea, há um ponto a ser observado, que diz respeito à retórica que guia o romance de Gaiman e que se traduz, principalmente, através de suas personagens. Segundo a estudiosa inglesa Farah Mendlesohn, em sua obra *Rhetorics of Fantasy* (2008), há quatro possíveis classificações para o gênero fantasia: as *immersive fantasies*, nas quais o fantástico é algo natural no mundo das personagens; as *intrusion fantasies*, em que o fantástico invade nosso mundo; as *liminal fantasies*, nas quais o fantástico deveria ser estranho, mas é encarado com naturalidade pelas personagens; e as *portal-quest fantasies*, em que se atravessa um portal para o mundo mágico, devendo-se cumprir uma missão ao final do romance. Nem sempre *portal* e *quest fantasy* ocorrem conjuntamente, mas podemos identificar – como a própria Farah Mendlesohn o fez – *Neverwhere* como pertencente a essa dupla categoria.

Primeiramente, devemos levar em conta que Richard só se torna invisível na Londres real após ajudar a suposta moradora de rua e saber algumas informações sobre o lar dela, e isso se torna ainda mais peculiar quando descobrimos o nome da moça: nas palavras dela, “Do-o-r. Like something you walk through to go places” (GAIMAN, 1997, p. 40). Door pertence a uma família antiga e muito importante na London Below, cujos membros possuem nomes relacionados a passagens: Arch, Portia, Portico, Ingress². Outra importante característica da *portal-quest fantasy* é a chegada do herói em uma terra

¹ Iliaster é o nome dado pelo médico e alquimista renascentista Paracelso (1493-1541) à matéria-prima da criação. Consiste na junção da palavra grega *hyle* (matéria) com a palavra latina *astrum* (estrela), significando a união entre os dois componentes básicos do cosmos, a matéria e o espírito. Em *Neverwhere*, Iliaster acaba sendo um personagem que vive entre as duas Londres, uma convergência dos dois espaços, o superior e o inferior. ² Nas palavras de Neil Gaiman, em uma seção de seu site pessoal em que responde às dúvidas dos leitores e fala sobre a origem dos nomes das personagens de *Neverwhere*, “Door and all her family have very literal names that mean things you go through (Portico, Arch, Ingress and so on).”

estranha, que ao longo do romance vai se tornando familiar. No caso, a London Below localiza-se nos túneis e esgotos da cidade de Londres; os caminhos percorridos por Richard correspondem às estações de metrô da metrópole, que também emprestam seus nomes a diversas personagens. Ao final da jornada, Richard está familiarizado com a London Below, que ele ajuda a salvar e onde escolhe viver ao invés de retornar para sua Londres.

Tendo esses detalhes relativos ao gênero e especificamente a *Neverwhere* sido esclarecidos, exploraremos agora não o processo de familiarização de Richard com a London Below, mas sim a maneira como o forasteiro encarou desafios que causavam medo até mesmo aos habitantes desse outro mundo. Analisaremos três espaços em que há o medo manifesto na London Below: primeiramente, o momento em que Richard atravessa, juntamente com Anaesthesia, a Night's Bridge; em seguida, o desafio imposto pelos Blackfriars ao nosso herói; por último, a luta com a Great Beast of London em um labirinto, a fim de salvar, mais uma vez, a vida de Door.

Iliaster, como já dissemos anteriormente, é, como Door, um personagem que representa a travessia entre os mundos: assim como a moça é responsável por Richard saber da existência da London Below e sua consequente invisibilidade em nosso mundo, o mendigo é quem efetivamente leva nosso herói até o outro mundo. O primeiro grupo de moradores da London Below a quem Iliaster apresenta Richard é o de Rat-speakers, cujo líder indica uma jovem, Anaesthesia, como guia para que o herói chegue até o Floating Market. Esse mercado, como o nome sugere, é itinerante, ocorrendo cada vez em um local diferente da London Below; desta vez, há que se atravessar uma ponte para chegar ao local onde ocorrerá o evento: a Night's Bridge. Neste ponto, Neil Gaiman faz uma brincadeira com o nome da região londrina de Knightsbridge, onde, nos primórdios da cidade, se localizava uma travessia do rio Westbourne, hoje um rio subterrâneo. Anaesthesia confessa temer a travessia da ponte e, assim que a avista, Richard passa a compartilhar da mesma insegurança:

And then they turned the corner and saw the bridge; it could have been one of the bridges over the Thames, five hundred years ago, thought Richard; a huge stone bridge spanning out over a vast black chasm, into the night. But there was no sky above it, no water below. It rose into darkness. Richard wondered who had built it, and when. He wondered how something like this could exist, beneath the city of London, without everyone knowing. He felt a sinking feeling in the

pit of his stomach. He was, he realized, deeply, pathetically scared of the bridge itself. (GAIMAN, 1997, p. 100)

Como lemos no trecho anterior, ao refletir sobre a impossibilidade da existência da ponte e ao mesmo tempo vê-la diante de si, Richard sente um medo incomum. Ele logo é distraído do medo com a passagem de um grupo de pessoas em direção à ponte. Em seguida, uma mulher, que futuramente descobriremos se tratar da famosa Hunter, caçadora de bestas subterrâneas e guarda-costas, se oferece para fazer a travessia juntamente com ele e Anaesthesia, já que ela já havia passado por ali antes. Richard questiona o que há para se temer durante a travessia, ao que ela responde:

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

“The one in armor?”

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

Neste trecho, podemos ver, novamente, o jogo de palavras com Knightsbridge: Richard imagina que haja um cavaleiro (*knight*) guardando a ponte, e não que a noite (*night*), a escuridão, se materialize durante a travessia. Para analisarmos as brincadeiras que Gaiman faz com os nomes dos locais e personagens, utilizamos um recurso da toponímia que Borges Filho (2007: 161) identifica como toponímia. A toponímia tem origem no que o formalista russo Tomachevski chamava de máscara, ou seja, o processo de nomear a personagem de acordo com suas características. Assim como a máscara, na toponímia podemos encontrar relações de concordância ou discordância entre o nome e o espaço por ele representado. No caso de *Neverwhere*, temos os locais da London Above cujos nomes não mais correspondem a seu sentido literal, sentido este que se manifesta nos correspondentes dos locais na London Below – nos exemplos que analisamos neste artigo temos Knightsbridge (Night’s Bridge) e Blackfriars (Black Friars).

Ao pisarem na ponte, Richard de mãos dadas com Anaesthesia, a noite deixa de ser uma abstração e torna-se palpável,

(...) and Richard began to understand darkness: darkness as something solid and real, so much more than a simple absence of light. He felt it touch his skin, questing, moving, exploring, gliding through his mind. It slipped into his lungs, behind his eyes, into his mouth... (...) It felt not so much as the lights were being turned down, but as if the darkness were being turned up. (GAIMAN, 1997, p. 102-103)

Desta forma, o medo deixa de ser apenas psicológico, ou seja, não é apenas a ideia do que pode haver no escuro que assusta Richard, mas a materialidade desse medo que se apossa de seu corpo. Nas palavras de Hunter:

“Darkness is happening,” said the leather woman, very quietly. “Night is happening. All the nightmares that have come out when the sun goes down, since the cave times, when we huddled together in fear for safety and for warmth, are happening. Now,” she told them, “now is the time to be afraid of the dark.” (Id., Ibid., p. 103)

Richard passa, então, a ter alucinações com momentos em que sentiu medo ao longo de sua vida e tem uma visão da futura luta com a Great Beast, que discutiremos em breve. O medo do escuro é um dos medos mais primordiais do ser humano:

A escuridão produz uma sensação de isolamento e de desorientação. Com a falta de detalhes visuais nítidos e a habilidade de movimentar-se diminuída, a mente está livre para fazer aparecer por mágica imagens, inclusive de assaltantes e monstros, com o mais leve indício perceptível. Quando os adultos procuram lembrar de seus primeiros medos, esquecem os da infância, mas lembram do temor à escuridão. (TUAN, 2005, p. 25)

Apesar do medo que sente, ele segue em frente na travessia da ponte, até que é cegado pela pequena flama da lamparina que carrega: a noite chegou a seu fim. Apenas com o enfrentamento do medo primordial humano representado pelo escuro é que Richard consegue vencer a travessia e continuar sua jornada. Anaesthesia não teve a mesma valentia de Richard – não sabemos os medos que a noite infligiu na menina, apesar de podermos imaginá-los através da história que ela contara a Richard sobre como fora parar na London Below – e acabou sendo levada pela ponte. A única coisa que restou da menina foram as contas de um colar que ela usava e que Richard guardou com recordação de sua primeira amiga nesse lugar insólito.

Já no Floating Market, Richard reencontra Door e seu acompanhante, o Marquis de Carabas, e assiste a Hunter vencer uma disputa com os maiores lutadores da London Below a fim de se tornar guarda-costas da herdeira da House of the Arch (Casa do Arco). O grupo então segue até o local onde vive o anjo Islington, guardião da London Below, a quem Door pedirá ajuda para descobrir quem foram os responsáveis por assassinar toda sua família. O anjo, porém, impõe uma condição para revelar o segredo: que a moça vá

até Blackfriars² e busque a chave guardada por um grupo de misteriosos monges dominicanos.

Neste ponto, De Carabas já havia deixado o grupo para tentar descobrir outras informações que ajudassem Door em sua missão. Os três partem para Blackfriars e, após atravessar uma região pantanosa, novamente têm de passar por uma ponte; desta vez, no entanto, o perigo não se encontra na travessia, mas antes mesmo de adentrá-la. A ponte é guardada pelo mais forte monge da ordem, Brother Sable, e Hunter luta com ele pelo direito de atravessar e o vence. Em seguida, outro monge, Brother Fuliginous, lança uma charada que é imediatamente solucionada por Door e eles são apresentados ao líder dos Black Friars, Father Abbot, que ordena a Richard passar pelo último desafio a fim de conquistar a chave. Door e Hunter se oferecem para ir no lugar do forasteiro, mas a regra dos monges é bastante clara: como as duas já completaram etapas do desafio, a última e mais perigosa tarefa, à qual ninguém jamais sobreviveu, deverá ser enfrentada por Richard. Nosso herói tenta argumentar que quem pediu que o grupo buscasse a chave foi um anjo, mas o abade mostrou-se irredutível quanto à obrigatoriedade da realização da tarefa, frisando, inclusive, que esta poderia matar Richard. Antes de enfrentá-la, no entanto, Richard é fotografado para compor a galeria daqueles que passaram pelo Ordeal of the Key.

“This is our wall of those who failed,” sighed the abbot, “to ensure that they are none of them forgotten. That is our burden also: memorial.”

Richard stared at the faces. A few Polaroids; twenty or thirty other photographic snapshots, some sepia prints and daguerreotypes; and, after that, pencil sketches, and watercolors, and miniatures. They went all the way along one wall. The friars had been at this a very long time. (Id., Ibid., p. 235)

A parede memorial dos Black Friars pode ser entendida, também, como um espaço de medo. Assim como as forcas e cadafalsos faziam parte, segundo Tuan (2005, p. 233), das paisagens de medo da Europa ao longo de muitos séculos, não apenas como demonstração de punição, mas, também, para dissuadir as pessoas de cometer crimes, as fotografias podem ser entendidas de forma análoga. Após ser fotografado, Richard é levado pelos monges para tomar um chá e, em seguida, conduzido até a porta da sala onde

² Nos momentos em que se refere à estação do metrô, localizada na London Above, Gaiman utiliza a grafia *Blackfriars*; já quando trata dos monges da ordem dominicana da London Below, a grafia é separada, *Black Friars*. Preservamos este aspecto também neste artigo.

a tarefa deverá ser cumprida. Richard pergunta se há alguma informação que eles possam oferecer sobre a prova, mas a resposta é negativa. Mais do que uma provação para Richard, o Ordeal é também uma provação aos próprios Black Friars, que cumprem essa missão desde que Londres existe.

The abbot shook his head. There really was nothing to say: he led the seekers to the door. And then he would wait, for an hour, or two, in the corridor outside. Then he would go back in, and remove the remains of the seeker from the shrine, and inter it in the vaults. And sometimes, which was worse, they would not be dead, although you could not call what was left of them *alive*, and those unfortunates the Black Friars cared for as best as they could. (Id., Ibid., p. 239)

Ao atravessar a porta, Richard encontra-se, surpreendentemente, não em uma sala, mas na estação Blackfriars da London Above. As pessoas passam por ele como se não o notassem, até que ele é abordado por seu melhor amigo, Gary, que lhe mostra seu reflexo no vidro do metrô. Richard está com a aparência de um mendigo, sujo e vestido em farrapos; Gary lhe revela que não está realmente ali, que é parte da consciência de Richard, que ficou louco. O amigo se transforma em sua ex-noiva, Jessica, e, em seguida, em um duplo de Richard, e insiste na insanidade do rapaz, tentando convencê-lo a acabar com todo esse desespero atirando-se na frente do trem. Richard argumenta que não está louco, que se encontra na London Below e que isso tudo é parte do desafio dos Black Friars, mas a imagem de Gary o convence do absurdo que é a existência de uma Londres subterrânea e de toda a jornada da qual Richard faz parte. Quando está prestes a se jogar na frente do trem, a se tornar parte das estatísticas, mais um acidente no cotidiano londrino, convencido de sua insanidade, Richard coloca a mão em seu bolso e sente, lá no fundo, uma conta do colar de Anaesthesia, a única coisa material com que teve contato desde que adentrara a estação.

And from somewhere, in his head or out of it, he thought he heard the ratgirl say, "Richard. Hold on." He did not know if there was anyone helping him at that moment. He suspected that he was, truly, talking to himself. That this was the real him speaking and he was, finally, listening. (Id., Ibid., p. 250)

Com isso, tudo o que se apresentara como irreal até então a Richard, a própria existência da London Below, questionada pelo protagonista ao longo de todo o percurso, se tornou a única realidade palpável. Richard não mais pertencia à London Above e a suas concepções de sanidade e loucura, realidade e irrealidade: ele agora é parte da London Below. Com essa percepção, Richard não se atira na frente do trem que está chegando na

estação Blackfriars; quando o trem encosta, ele tranquilamente o adentra, aceitando sua “insanidade”.

The train doors hissed open. The carriage was filled with every manner and kind of people, all of whom were, unmistakably, quite dead. There were fresh corpses, with ragged cuts in their throats or bullet holes in their temples. There were old, desiccated bodies. There were strap-hanging cadavers, covered with cobwebs, and cancerous things lolling in their seats. Each corpse seemed, as much one could tell, to have died by its own hand. Some were male, and some were female. Richard thought he had seen some of those faces, pinned to a long wall; but he could no longer remember where he had seen them, could not remember when. (Id., Ibid., p. 250-251)

Richard encontra todos os derrotados pela provação dos Black Friars no vagão que adentra, embora não se lembre se tratar dos rostos que vira na galeria dos monges; aparentemente, todos morreram pelas próprias mãos, ou seja, não conseguiram vencer a si mesmos nesse desafio psicológico. Os monges entram na sala esperando recolher seu cadáver ou, na pior das hipóteses, o indivíduo destruído pela loucura que restara, mas se surpreendem ao ver que Richard continuava são. Eles o deixam partir empossado da chave, juntamente de Door e Hunter, mas temem pelas consequências de sua falha em proteger a chave.

Para chegar até o local em que vive o anjo Islington, o grupo tem que atravessar um labirinto que é guardado pela Great Beast of London, uma criatura lendária e selvagem que habita os esgotos da cidade. O anjo lhes havia entregue uma estatueta que indicava o caminho seguro através do labirinto até sua morada. No entanto, no meio do labirinto, Croup e Vandemar, os dois assassinos da família de Door, os alcançam e capturam a moça, sem a resistência de Hunter, que havia negociado entregar seus companheiros de viagem em troca de uma lança poderosa, a única capaz de matar a Great Beast of London. Descobre-se, então, que o mandante do assassinato dos membros da House of the Arch fora o próprio anjo Islington e que ele precisa de Door para abrir uma porta utilizando a chave conquistada por Richard. A moça é levada pelos assassinos e Richard fica para trás com Hunter, sendo alcançado, neste ponto, pelo Marquis de Carabas. Juntos, eles conseguem subjugar a guerreira, mas sentem a aproximação da fera lendária. Desta forma, são forçados a lhe entregar a lança para que ela derrote a besta, mas Hunter falha; sobra então para Richard a tarefa de lutar contra o monstro.

Desde que havia se encontrado com Door pela primeira vez, Richard sonhara com embates contra a fera, além da alucinação sofrida na travessia da Night's Bridge; em todas

as vezes, fora derrotado pela criatura, muitas vezes sentindo-se fundir, em sonho, com o animal (“*It stares at him, and it pauses for a hundred years, while he lifts his spear. He glances at his hand, holding the spear, and observes that it is not his hand: the arm is furred with dark hair, the nails are almost claws.*” [GAIMAN, 1997, p. 28]). Desta vez, Richard deverá concretizar o que fora profetizado em sonhos e lutar contra a fera: De Carabas havia se recuperado do embate contre Croup e Vandemar e Hunter fora mortalmente ferido pela fera, restando apenas ao forasteiro lutar contra a Great Beast, mesmo não tendo nenhum treinamento para tal.

Richard saw the Beast come out from the darkness, into the light of the flare. It all happened very slowly. It was like a dream. It was like all his dreams. The beast was so close he could smell the shit-and-blood animal stench of it, so close he could feel his warmth. And Richard stabbed with the spear, as hard as he could, pushing up into its side and letting it sink in.

A bellow, then, or a roar, of anguish, and hatred, and pain. And then silence. (Id., Ibid., p. 314)

Ao contrário do que havia acontecido nos sonhos, desta vez Richard consegue matar a criatura, ao invés de ser morto. Desta forma, ele e o Marquis de Carabas podem prosseguir sua jornada, derrotar o anjo Islington e os assassinos Croup e Vandemar, e, assim, salvar Door definitivamente. Além disso, Richard recebe a alcunha de Warrior (Guerreiro) por ter derrotado a lendária Great Beast of London, não apenas sendo aceito como parte da London Below, mas também com o reconhecimento de um herói.

Esses enfrentamentos dos espaços de medo têm muito em comum com os ritos de passagem presentes nas mais diversas sociedades, que marcam a transição entre diferentes graus de hierarquia. Richard chega à London Below como um forasteiro desprezível, com poucas chances de sobreviver mais do que alguns dias na cidade e com grande resistência em aceitar que o que estava vivendo era real. No entanto, ele vai, pouco a pouco, se convencendo da realidade da London Below e, à medida que aceita que o impossível é real, passa a descobrir que é também real sua coragem. Primeiramente, ele enfrenta o medo coletivo que o ser humano tem em relação ao escuro: o escuro não é apenas a ausência da luz, mas também algo material, um medo que se infiltra nas partes mais íntimas de seu ser. Em seguida, ele é questionado por sua própria consciência quanto à veracidade do que estava vivendo, e sua fé no impossível e a firmeza de sua mente se

provam mais fortes do que suas dúvidas. Por fim, ele tem que enfrentar uma fera que pode ser entendida como a metáfora do seu inconsciente reprimido e de sua animalidade.

Podemos, ainda, lembrar o que Freud chama de Estranho (*das Unheimlich*): o retorno do reprimido. Os medos que Richard enfrenta na London Below são aqueles mais reprimidos pelo indivíduo contemporâneo para a manutenção de um status de normalidade diante da sociedade: o medo primitivo do escuro, o questionamento da sanidade, os instintos primitivos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BORGES FILHO, Oziris. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. Franca, São Paulo:

Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

FAQ sobre *Neverwhere* no site oficial de Neil Gaiman: <http://www.neilgaiman.com/p/FAQs/Books, Short Stories, and Films#q19>. Acesso em 12/06/2015.

GAIMAN, Neil. Lugar Nenhum. São Paulo: 2.ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

_____. Neverwhere. New York: Harper Collins, 1997.

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

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

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