
UMA FANTÁSTICA VIAGEM ATRAVÉS DE UM UNIVERSO SEM FRONTEIRAS*

Clarice Lottermann**

Resumo: *estuda-se, neste trabalho, entre outros fatores, como se ficcionaliza a complexa questão do maravilhoso nas obras: A bússola de ouro, Afaca sutil e A luneta âmbar, de Philip Pullman, levando em conta as teorias de Carolina Marinho, Held, Irlemar Chiampi, Victor Aldea e Todorov.*

Palavras-chave: *Philip Pullman. Maravilhoso. Contexto insólito.*

A literatura infantojuvenil é, por excelência, marcada por incursões ao universo do maravilhoso e muitas obras endereçadas a esse público apresentam tênues fronteiras entre a realidade e a fantasia. Nessa vertente, é notório o diálogo que a literatura contemporânea estabelece com os contos de fadas e mitos tradicionais: veja-se o caso Harry Potter, os contos de Marina Colasanti, as inúmeras releituras do universo feérico presentes nas obras de Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Pedro Bandeira, Sylvia Orthoff, Ziraldo, dentre outros, nos quais a recorrência a seres e situações extraordinários é bastante evidente. Considerando-se tais peculiaridades, neste estudo pretende-se analisar as obras *A bússola de ouro, Afaca sutil e A luneta âmbar* (trilogia *Fronteiras do universo*), de Philip Pullman, buscando-se observar como são trabalhados alguns elementos do maravilhoso.

A trilogia foi publicada entre os anos 1995 e 2000 na Inglaterra e Estados Unidos (*His dark materials, The subtle knife, The amber spyglass*). No Brasil, as obras chegaram em 2007. Não demorou muito para que o primeiro volume fosse adaptado ao cinema e para que as obras provocassem polêmica junto a setores religiosos, incomodados com o evidente cunho contestador das obras de Pullman. Em meio a criaturas e objetos

* Recebido em: 05.10.2011.
Aprovado em: 20.11.2011.

** Professora da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, câmpus de M. C. Rondon.

que dialogam com contos tradicionais (feiticeiras, fantasmas, espectros, anjos, animais humanizados, objetos mágicos, dentre outros), há uma gama de elementos que chamam atenção pelo caráter inusitado e provocador, obrigando o leitor a olhar o mundo a partir de uma perspectiva diferenciada e questionadora.

O MARAVILHOSO NA LITERATURA

De acordo com Irlemar Chiampi, o termo “maravilhoso” reporta-se ao que é “extraordinário”, ao que é “insólito”, portanto, o que foge ao curso ordinário das coisas e do humano.

Maravilhoso é o que contém a ‘maravilha’, do latim ‘mirabilia’, ou seja, “coisas admiráveis” (belas ou execráveis, boas ou horríveis), contraposta à ‘naturalia’. [...] O maravilhoso recobre, nesta acepção, uma diferença não qualitativa, mas quantitativa com o humano; é um grau exagerado ou inabitual do humano, uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição que pode ser mirada pelos homens. Assim, o maravilhoso preserva algo de humano, em sua essência. A extraordinariedade se constitui da frequência ou densidade com que os fatos ou os objetos exorbitam as leis físicas e as normas humanas (CHIAMPI, 2008, p. 48).

Da mesma forma, ao discutir o conceito de maravilhoso, Carolina Marinho retoma os postulados de Jacques Le Goff, para quem, o maravilhoso é

um contrapeso à banalidade e à regularidade do cotidiano. Ou seja, ele se circunscreve no sobrenatural e recorre ao mesmo sobrenatural para se explicar”, de modo que os acontecimentos relatados justificam-se em consonância com a própria estrutura interna das narrativas, fazendo com que, dentro da trama e da lógica internas, esse mesmo sobrenatural pareça ordinário (MARINHO, 2009, p. 24).

Nesse sentido, a incursão em narrativas de cunho maravilhoso, sedimentadas na magia e na rearticulação peculiar da realidade, leva o leitor a descortinar novos mundos, mundos nos quais as convenções e normas do que é plausível, verídico, natural ficam temporariamente suspensas.

Jacqueline Held, na obra *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica* lembra que

Mesmo a história dita “realista”, lógica, não implica sempre exatidão ou fidelidade ao real. [...] a lógica de uma história se deve a uma coerência interna. Põe em jogo numerosos fatores que, certamente, seria difícil se-

parar todos. [...] A história fantástica e a história de fico científica nos transportam para “outro lugar”. Têm em comum partir de um objeto, de uma personagem, de uma situao, de um lugar anormal, isto , situao fora de nossa experiência hic et nunc. O impossível. Ou o possível e pensável somente em alguns séculos, ou mesmo em alguns milnios. Postulado que  preciso aceitar. Isso não impede, de modo algum, que em seguida a história deva, para ser coerentes, levar em conta desenvolvimento racional e conseqncias necessárias do postulado colocado. Lógica interna implacável. [...]. Mas lógica e coerência da história devem-se tmbm a outros elementos. Para ocasionar a adesão do leitor, para ser ratificada, a história – por mais estranha, louca ou fantástica que seja – deve sempre ser tal de maneira que cada um possa, como num espelho, encontrar nela certa essência do ser humano, de qualquer ser humano, de si mesmo: traduo de necessidades, de angústias, de desejos, conscientes ou não (HELD, 19[80], p. 151).

Para Todorov, no caso do maravilhoso, “os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reao particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não  uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos.” (TODOROV, 2008, p. 60). O autor estabelece, ainda, distino entre o maravilhoso puro e outros “numerosos tipos de narrativa, onde o sobrenatural recebe ainda uma certa justificao”: 1. maravilhoso hiperbólico; 2. maravilhoso exótico; 3. maravilhoso instrumental (“aparecem aqui pequenos *gadgets*, aperfeiçoamentos técnicos irrealizáveis na época descrita, mas no final das contas perfeitamente possíveis” (TODOROV, 2008, p. 62)); 4. maravilhoso científico (“Aqui, o sobrenatural  explicado de uma maneira racional mas a partir de leis que a ciência contemporânea não reconhece” (TODOROV, 2008, p. 63).

Ao analisar as diferenças entre fantástico, realismo mágico e realismo maravilhoso, Irlemer Chiampi (2008, p. 59) destaca que

Ao contrário da “poética da incerteza”, calculada para obter o estranhamento do leitor, o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento discursivo pertinente  interpretao não-antitética dos componentes diegéticos. O insólito, em óptica racional, deixa de ser o ‘outro lado’, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha  (está) (n)a realidade. Os objetos, seres ou eventos que no fantástico exigem a projeo lúdica de duas probabilidades externas e inatingíveis de explicao, são no realismo maravilhoso destituídos de mistérios, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto , possuem, probabilidade interna, tem causalidade no próprio âmbito da diese e não apelam, portanto,  atividade de deciframento do leitor.

Considerando tais características e aspectos relacionados ao maravilhoso, neste texto pretende-se analisar as obras supracitadas sem entrar em discussões de ordem teórica acerca do conceito e suas interpenetrações com os conceitos de fantástico, estranho, realismo mágico, realismo maravilhoso.

VIAJANDO POR UM INSÓLITO UNIVERSO SEM FRONTEIRAS

Ao iniciar a leitura de *A bússola de ouro*, o leitor percebe que o mundo de Lyra é parecido com o seu, mas que há notáveis diferenças! A primeira, que provoca grande surpresa e estranhamento, é o fato de, nesse mundo, os seres humanos terem dimons, uma espécie de alma corporificada em um animal que vive uma vida própria, mas que mantém um vínculo invisível com o ser humano em questão: “Lyra e seu dimon atravessaram o salão, já bastante escuro, tomando cuidado para seguirem junto à parede, fora da vista da Cozinha. [...] O nome do dimon era Pantalaimon, e, no momento, ele tinha a forma de uma mariposa marrom, para não se destacar na penumbra do Salão” (PULLMAN, 2007a, p. 11). As pessoas e seus dimons compartilham as mesmas emoções (“Mas o dimon-raposa atacou o Pantalaimon-gato, e Lyra sentiu a dor em sua própria carne, e soltou um grito forte e soluçado quando ele caiu” (PULLMAN, 2007a, p. 101), não podem se afastar demais um do outro (“Ela se sentiu infeliz e irritada. As patas do texugo se enfiaram na terra, e ele avançou. Era um sentimento muito estranho e doloroso quando o dimon de uma pessoa forçava a ligação entre os dois; em parte, uma dor física no fundo do peito; em parte, uma tristeza e um amor intensos” (PULLMAN, 2007a, p. 183), exceto no caso das feiticeiras, que conseguem se afastar uma longa distância de seus dimons, como Lyra comprova com espanto ao ver pela primeira vez o dimon da feiticeira Serafina Pekkala (“À luz da Aurora, ela viu um pássaro enorme, um lindo ganso cinzento com a cabeça coroada por um clarão de puro branco. Mas não era um pássaro: era um Dimon, embora não houvesse pessoa alguma à vista. Isso deixou Lyra morrendo de medo” (PULLMAN, 2007a, p. 174), e salvo algumas exceções, dimons e seres humanos são de sexos contrários. A energia que os une é tão forte que, no final do primeiro volume da trilogia, Lorde Asriel separa Roger de seu dimon com o objetivo de canalizar a energia gerada pelo impacto para fazer uma ponte até um mundo paralelo.

Enquanto crianças, os dimons mudam de forma, mas “Quando as pessoas chegavam à idade adulta, seus dimons perdiam o poder de se transformar e ficavam com uma forma única e permanente” (PULLMAN, 2007a, p. 52). Esta característica do dimon aponta para a oposição entre a maleabilidade e potencial infinito da criança em oposição à realidade estática da vida dos adultos, com seus dimons imutáveis e valores estanques.

Nesse universo, não ter um dimon é tão antinatural quanto ter um dimon no mundo de Will (que corresponde ao nosso). E a violência a que a Igreja/Conselho Geral de Obleação submete as crianças, separando-as de seus dimons, provoca mais que um sentimento de repulsa, pois é algo monstruoso, uma deformidade:

O menininho estava encolhido de encontro à grade de secagem com suas filhas e filas de peixes pendurados, duros como tábuas. Ele apertava ao peito um pedaço de peixe seco como Lyra apertava Pantalaimon: com ambas as mãos, contra o coração; mas era tudo que ele tinha: um pedaço de peixe seco; porque ele não tinha um Dimon. Os Gobblers tinham separado o dimon dele. Isso era intercisão, e aquela era uma criança seccionada!

O primeiro impulso dela foi de sair correndo ou então vomitar. Um ser humano sem dimon era como uma pessoa sem rosto, ou com as costelas à mostra e o coração arrancado: uma coisa antinatural e estranha, que pertencia ao mundo dos pesadelos noturnos, não ao mundo desperto e racional (PULLMAN, 2007a, p. 200-1).

Na reação de Lyra observa-se o quanto é insólito, para a menina, a possibilidade de algum ser humano viver sem seu dimon. É uma aberração, algo totalmente fora da compreensão. Por isso, todo o esforço da menina em sua peregrinação para encontrar seu amigo Roger (primeiro em Bolvangar e depois no mundo dos mortos) se justifica: Lyra sabe que sem o dimon o amigo não passará de um ser sem vitalidade, sem emoções, sem reações, indiferente ao que acontece ao seu redor, uma espécie de zumbi.

Quando Lyra e Will se encontram no mundo de Cittagazze (uma espécie de mundo que serve de ligação entre vários mundos), a existência/inexistência de um dimon provoca espanto em ambos:

– De onde você veio?

– Do meu mundo. Eles estão grudados. Onde está o seu dimon?

Os olhos dele se arregalaram. Então ele viu uma coisa extraordinária acontecer com o gato: ele saltou para os braços dela e ali se transformou num arminho castanho com garganta e barriga creme, que olhava para ele com raiva, feroz como a própria garota. Mas então ocorreu outra mudança, porque ele percebeu que ambos, a garota e o arminho, tinham um medo profundo dele, como se ele fosse um fantasma.

– Não tenho dimon – respondeu ele. – Não sei o que isso quer dizer. – Mas de repente compreendeu: – Ah, esse aí é seu dimon?

Ela se ergueu devagar. O arminho se enroscou no pescoço dela, e seus olhos escuros estavam fixos no rosto de Will.

– Mas você está ‘vivo!’ – exclamou ela, sem acreditar. – Você não... você não foi...

– Meu nome é Will Parry – disse ele. – Não sei o que você quer dizer com essa história de dimons. No meu mundo, ‘demônio’ significa... significa diabo, alguma coisa ruim.

– No seu mundo? Quer dizer que este aqui não é o seu mundo?

– Não. Acabei de descobrir uma... uma maneira de entrar aqui. Como o seu mundo, eu acho. Eles devem estar grudados (PULLMAN, 2007b, p. 24-5).

O assombro maior nˆo ´ provocado pela existˆencia de outros mundos al´em dos dois que Lyra conhece; seu espanto e seu medo sˆo provocados pelo fato de Will nˆo ter um dimon (pelo menos, nˆo um dimon vis´ıvel, como o leitor descobrir´a mais tarde). Da mesma forma, Will se espanta quando presencia, pela primeira vez, uma conversa entre Lyra e seu dimon. A menina ri do espanto e pontua: um dimon nˆo ´ um mero bichinho de estima¸˜o:

Era a primeira vez que Will o ouvia falar, e isso o deixou mais espantado do que tudo que ele vira at´e entˆao. Lyra riu do seu espanto.

– Mas... ele falou... Todos os dimons falam? – quis saber.

– Claro que sim! – disse Lyra. – Achou que ele era s´o um ‘bichinho de estima¸˜o’?

Will passou a mˆao pelos cabelos e pestanejou. Depois sacudiu a cabe¸ca e se voltou para Pantalaimon [...] Durou um instante a estranheza de conversar com um camundongo, e logo passou a ser tˆao normal quanto falar ao telefone, porque na verdade ele estava falando com Lyra. Mas o camundongo era um ser independente; tinha alguma coisa de Lyra em sua expressˆao, mas alguma outra coisa tamb´em. Era dif´ıcil raciocinar, com tantas coisas esquisitas acontecendo ao mesmo tempo (PULLMAN, 2007b, p.60-1).

Para Aldea (2006), a origem do conceito de dimon remonta

al concepto socr´atico de «demonio» en el sentido de lo que hoy entendemos como «intuici´on» y a la idea cristiana del ´angel de la guarda, a la existencia de una voz interior o de una conciencia que encauza las acciones y los pensamientos de quien la posee. La gran diferencia es que Pullman le concede a este concepto la corporeidad, lo hace visible, aprovechando la corriente de pensamiento propia del chamanismo de que los animales de compa˜n˜a son algo m´as que meros animales. Seg´un la tradici´on cham´anica, el ´espıritu errante que se separa del cuerpo durante los episodios de trance adopta una forma animal, una forma que responde a la esencia vital del individuo.¹

Al´em de in´umeros elementos ligados ao maravilhoso/sobrenatural, as trˆes obras que compˆoem a trilogia sˆo marcadas por reflexˆoes de ordem filos´ofica mescladas com fic¸˜o cient´ıfica, o que permite um amplo leque de leituras (talvez um dos motivos pelos quais a trilogia agrada tanto a jovens leitores quanto a adultos) e possibilita a recupera¸˜o de textos liter´arios e religiosos: ao longo da leitura, percebe-se a intertextualidade evidente com a obra *O para´ıso perdido*, de John Milton, com a *B´ıblia*, com a obra *O senhor dos an´eis*, de Tolkien, com *As crˆonicas de N´arnia*, de C.S Lewis, dentre outros. De forma geral, o leitor depara-se com especula¸˜es cient´ıficas e religiosas sobre a existˆencia de outros mundos: ao acompanhar a trajet´oria de Lyra e, mais

tarde, de Will e da Dra. Malone, é facultado ao leitor a entrada em diferentes mundos, atravessando pontes, janelas, aberturas que instigam a imaginação e promovem o encontro com seres das mais diversas ordens: ursos de armadura, feiticeiras, fantasmas, espectros, avantesmas do penhasco, anjos, mortos, mulefas, galivespianos... Tudo isso acompanhado da instigante busca de explicações sobre o que é o Pó e qual a sua importância para a vida em diferentes mundos, bem como da extraordinária empreitada desencadeada por Lorde Asriel em seu desejo de matar a Autoridade e acabar com o reino do céu, instaurando uma república.

Pode ter havido um criador, ou pode não ter havido: não sabemos. Tudo o que sabemos é que a certo ponto a Autoridade assumiu o controle e, desde então, os anjos têm se rebelado e seres humanos também lutaram contra ele. [...] O reino do céu tem sido conhecido por este nome desde que a Autoridade pela primeira vez se colocou acima do resto dos anjos. E não queremos ter nada disso. Este mundo é diferente. Pretendemos ser cidadãos livres da república do céu (PULLMAN, 2007c, p. 213-4).

Para Marinho (2009, p.30), “a ciência e a religião são regidas por um princípio comum que reside na tentativa de explicar e entender essa gênese do mundo e legitimá-la com a criação de deuses ou, no caso da ciência, do entendimento lógico dos fenômenos através de uma comprovação racional.” Na trilogia em questão, recorre-se a explicações científicas sobre a matéria escura (a substância conhecida como Pó no mundo de Lyra e como sraf no mundo dos mulefas), bem como sobre a possibilidade de trânsito entre diferentes universos através dos chamados “buracos de minhoca”, que funcionariam como uma espécie de atalho possibilitando a viagem no tempo. Há especulações sobre a existência de outros mundos, inclusive um mundo em que vivem os mortos que esperam *ad aeternum* para seguir viagem rumo ao prometido paraíso, enquanto são vigiados e atemorizados por harpias (resgatadas da mitologia grega).

Na configuração desses diferentes mundos, o autor recorre a elementos já conhecidos, sem, contudo, deixar de inovar. No inventário do maravilhoso medieval arrolado por Jacques Le Goff (*apud* MARINHO, 2009), consta uma série de itens que, de certa forma, ainda são recorrentes na literatura, no cinema e outras manifestações culturais, e que estão presentes na obra de Pullmann:

‘Terras e lugares’ – montanhas, grutas, penhascos, fontes e nascentes providos de certo mistério. ‘Seres humanos e antropomórficos’ – gigantes, anões, fadas e monstros. ‘Animais’ – naturais como o leão de Yvan, o cavalo baiardo ou imaginários como o unicórnio e o dragão. Recorda também os ‘seres metade homem metade animal’, como as sereias e os lobisomens. ‘Objetos protetores’ como o anel que torna os homens invisíveis. Objetos produtores como a taça de Graal. Objetos fortalecedores como a espada. Todos esses ele-

mentos inventariados vão comparecer não só na literatura como ainda no cinema, exercendo uma função mágica e sobrenatural. São os objetos mágicos, como a eles se refere Propp, que ajudam o herói em sua saga por terras distantes, onde encontra obstáculos que podem estar representados por seres estranhos e poderosos (MARINHO, 2009, p. 85-6).

Quanto à coexistência de diferentes mundos, terras e lugares providos de um certo mistério, na trilogia há seis universos que se destacam: o mundo de Lyra (no primeiro volume há apenas menção à possibilidade de existirem outros mundos; apenas no final desse volume é que Lorde Asriel cria uma ponte para outro mundo e Lyra segue por esta ponte); o mundo de Will e da Dra. Malone (espaço em que se inicia o segundo volume, correspondente ao nosso mundo); o mundo de Cittàgazze (onde Will e Lyra se encontram; espécie de mundo que serve como escala entre os vários mundos e no qual há a presença de espectros que devoram a capacidade vital dos adultos e onde Will torna-se o portador da faca sutil); o mundo dos mulefas (onde a Dra Malone faz a luneta âmbar e consegue ver as partículas/sombras/pó/sraf e onde Will e Lyra cumprem seu destino); mundo dos mortos (para onde Lyra e Will seguem para encontrar Roger e o pai de Will e libertam os mortos que passam a se reintegrar no universo como pó/partículas de matéria); o mundo em que Lorde Asriel monta um poderoso exército para derrotar a Autoridade.

Quando Lorde Asriel, no início da trilogia, traz provas da existência de outro mundo e mostra para os catedráticos da Jordan, há reações de descrença e de excitação: “Havia um tremor de excitação entre alguns Catedráticos, como se, tendo escrito tratados sobre a existência do unicórnio sem jamais terem visto um, lhes fosse apresentado um exemplar vivo, recém-capturado” (PULLMAN, 2007a, p. 30). Asriel segue um longo percurso até conseguir (com a violência a que submete Roger) criar uma abertura para esse outro mundo.

Um dos incontáveis bilhões de mundos paralelos. As feiticeiras sabem sobre eles há séculos, mas os primeiros teólogos a provarem matematicamente a existência deles foram excomungados, há uns setenta anos ou mais. No entanto é verdade, não há como negar.

Mas ninguém pensava que um dia seria possível atravessar de um universo para outro. Isso violaria leis fundamentais, nós achávamos. Bem, estávamos errados. Aprendemos a enxergar o mundo lá em cima; ora, se a luz consegue atravessar, nós também conseguiremos (PULLMAN, 2007a, p. 344-5).

Nas primeiras páginas do segundo volume (*A faca sutil*) o leitor, já acostumado com a ideia da existência de dimons, e sem saber que está entrando num mundo que não é o de Lyra e Asriel, surpreende-se ao dar-se conta de que Moxie, a gata de Will, não é um dimon e sim um bichinho de estimação:

Quando Will dobrou a esquina, a gata Moxie saiu de seu local favorito, sob a única hortênsia que ainda vivia, e se espreguiçou antes de cumprimentar o garoto com um miado baixo e esfregar a cabeça contra a perna dele. [...] Abriu uma lata de comida para a gata e a deixou comendo na cozinha. [...] Moxie veio ver o que ele estava fazendo; ficava sentada num canto, se lambendo e lhe fazendo companhia (PULLMAN, 2007b, p. 10-1).

Mais tarde, seguindo outro animal, Will descobrirá a abertura que o levará a outro mundo: Cittàgazze:

A gata estendeu uma pata para tatear alguma coisa no ar à sua frente, algo invisível para Will. [...] A gata avançou alguns passos e desapareceu. Will piscou, duvidando do que havia visto. [...] Depois que o caminhão passou, ele atravessou a rua, olhos fixos no local onde a gata estivera. Não era fácil, pois nada havia para marcar o lugar, mas quando chegou lá e olhou em volta com atenção, ele viu.

Pelo menos de alguns ângulos. Era como se alguém tivesse cortado um pedaço do ar a uns 2 metros da calçada, um pedaço que formava um quadrado grosseiro com menos de um metro de lado. [...] Will sabia, sem a menor dúvida, que aquele gramado do outro lado ficava em outro mundo.

Não sabia por quê, mas sabia, como sabia que o fogo queimava e que a bondade era boa: estava olhando para alguma coisa inteiramente alienígena. E apenas por esse motivo ele se inclinou e olhou mais para dentro. O que ele viu fez sua cabeça girar e o coração bater com mais força, mas ele não vacilou: jogou para dentro a sacola e passou ele mesmo através do buraco no tecido deste mundo, para dentro de outro mundo. [...] Sentiu um arrepio: fosse o que fosse esse outro mundo, tinha que ser melhor do que aquele que ele acabava de deixar. Ainda um pouco tonto, com uma sensação de estar sonhando e estar acordado ao mesmo tempo, ele se endireitou e olhou em volta à procura da gata, a sua guia (PULLMAN, 2007b, p. 19-20).

Quanto à Dra Malone, seguindo os passos de Lyra e Will chega a Cittàgazze mas logo encontra uma abertura que a leva a outro mundo, o mundo dos mulefas:

Ela seguiu adiante e viu que estava se aproximando de um rebanho daquelas animais que tinha visto na tarde anterior e cujo movimento a intrigara sem que soubesse por quê. Tinham mais ou menos o tamanho de veados ou antílopes e cor de pêlo semelhante, mas o que a fez parar de supetão onde estava e esfregar os olhos foi a disposição de suas pernas. Cresciam em forma de losango: duas no centro, uma na frente e uma debaixo da cauda, de

modo que os animais se locomoviam com um curioso movimento oscilante (PULLMAN, 2007c, p. 89-90)

O que ela viu fez sua cabeça girar e ficar tonta. De início, parecia uma gangue de motociclistas. Depois ela pensou que fosse um rebanho de animais 'providos de rodas'. Mas isso era impossível. Nenhum animal podia ter rodas. Não estava vendo aquilo. Mas estava. Havia cerca de uma dúzia deles. Tinham mais ou menos o mesmo tamanho dos animais que pastavam, mas eram mais esguios e de cor cinza, com chifres na cabeça e trombas curtas como as de elefante. Tinham a mesma estrutura em formato de losango que os outros, mas de alguma forma haviam evoluído; nas patas isoladas da frente e de trás, tinham uma roda. Mas rodas não existiam na natureza, insistiu sua mente; não podiam; era preciso que houvesse um eixo, com uma superfície de sustentação, que era completamente separado da parte que rodava, não podia acontecer, era impossível... (PULLMAN, 2007c, p. 92-3).

Tal como Mary Malone, o leitor acompanha estupefato a descrição da paisagem e dos seres desse estranho mundo. À medida em que se familiariza com os mulefas, a Dra Malone consegue utilizar, de forma precária, os sons e movimentos através dos quais se comunicam. Esta abertura para a novidade, para o inusitado, garante a ela a possibilidade de aprender mais e de construir a luneta com a qual enxergará as partículas da matéria (o que não tinha conseguido com toda a tecnologia que tinha à sua disposição no laboratório em Oxford). Os mulefas, aparentemente, vivem de forma mais primitiva em comparação aos seres humanos, mas esses mesmos mulefas conhecem e conseguem ver a matéria escura/sraf sem a necessidade de nenhum instrumento. É interessante observar que o sraf é um dado da realidade dos mulefas, a sua existência não causa espanto (o que os espanta é o fato de Mary não conseguir ver o sraf!). Já no mundo da cientista, a comprovação da existência da matéria escura é um desafio que se aproxima da ficção científica e é tida como mera especulação.

Transitando entre esses diferentes mundos, as personagens inicialmente ficam assombradas, mas rapidamente se adaptam à nova situação. Encontram formas de escamotear a vigilância de curiosos e de resolver os problemas que vão surgindo. As janelas permitem às personagens passar de um mundo a outro num deslocamento espacial extremamente simples, mas a coexistência da Oxford de Lyra e a Oxford de Will produz a estranha sensação de deslocamento temporal, pois se trata da mesma cidade mas com características muito diferentes. Quando segue com Will para obter mais informações sobre o Pó com cientistas (e não mais teólogos) de Oxford, Lyra se espanta com o aspecto da sua cidade, que não é mais a sua cidade:

Colocou o cartão bancário da mãe na caixa automática e digitou a senha. Pelo jeito estava tudo certo, então ele retirou 100 libras, que a máquina en-

tregou sem problema. Lyra observava, boquiaberta. [...] No ônibus, Lyra deixou que ele cuidasse das coisas e ficou sentada, muito quieta, observando as casas e os jardins da cidade [Oxford] que era dela e não era. Ela se sentia como se estivesse dentro do sonho de outra pessoa. Saltaram no centro da cidade, junto a uma antiga igreja de pedra, que ela conhecia, na frente de uma grande loja de departamentos que ela não conhecia.

– Está tudo mudado! – disse. – Como... Ali não é o Mercado de Milho? E esta aqui é a Broad. Ali, o Balliol. E a Biblioteca Bodley's, ali embaixo. Mas onde está a Jordan?

Ela agora tremia visivelmente. Podia ser uma reação retardada por causa do acidente, ou um choque atual por encontrar um prédio inteiramente diferente no lugar da Universidade Jordan, que era o seu lar.

– Não está certo – [...] É uma outra Oxford.

Ele [Will] não estava preparado para o espanto e a confusão de Lyra. [...] e tudo isso agora simplesmente não estava ali, e ela não era mais a Lyra da Jordan; era uma menininha perdida num mundo estranho, que não fazia parte de nenhum lugar (PULLMAN, 2007b, p. 69).

Especificamente em relação aos objetos mágicos, cada uma das personagens principais se torna portadora de um objeto que lhe faculta o conhecimento e/ou o poder. No caso de Lyra, o reitor da Faculdade Jordan a presenteia com um aletímetro, uma espécie de bússola-oráculo que permite o acesso à verdade (no presente, passado e futuro):

Todos essas figuras ao redor da borda são símbolos, e cada um deles tem vários significados. [...] existem esses três ponteiros que podemos controlar, e são usados para fazermos uma pergunta. Apontando para três símbolos, se pode fazer qualquer pergunta, porque cada uma tem muitos níveis. Depois de feita a pergunta, o ponteiro grande gira e aponta para outros símbolos, que darão a resposta (PULLMAN, 2007a, p. 123).

Will se torna o portador da faca que corta janelas/aberturas para outros mundos:

– Este gume corta qualquer material no mundo [...] O outro gume é ainda mais sutil. Com ele você consegue cortar uma abertura para fora deste mundo. [...] Não é só a faca que tem que cortar, é a sua mente também. Você tem que pensar nisso. Portanto, faça o seguinte: coloque sua mente na pontinha da faca. Se concentre [...] Pense na ponta da faca. É onde você está. Agora vá movimentando devagar. Você está procurando uma fresta tão pequena que nunca poderia enxergá-la com os olhos, mas a ponta da faca vai conseguir

encontrá-la, se você colocar a sua mente ali. Vá movimentando pelo ar até sentir uma minúscula fenda no mundo... (PULLMAN, 2007b, p.170).

Além desta utilidade que já é sobrenatural, a faca tem o poder de destruir a Autoridade (Deus):

Durante todos os milhares de anos da história humana, só tivemos mentiras, propaganda, crueldade e hipocrisia. Está na hora de começar de novo, mas desta vez da maneira certa... [...] E a faca... Eles não sabiam o que estavam fazendo, aqueles filósofos antigos. Inventaram uma coisa que podia partir as menores partículas da matéria, e usaram isso para roubar caramelos. Não tinham idéia de que haviam feito a única arma em todos os universos que poderia derrotar o tirano. A Autoridade. Deus. Os anjos rebeldes fracassaram porque não tinham uma coisa assim; mas agora.... (PULLMAN, 2007b, p. 294).

O terceiro objeto mágico é construído (e não recebido como uma dádiva) de forma consciente e persistente por Mary Malone. Utilizando substâncias do mundo dos mulefas, Mary constrói um objeto que lhe permite ver as partículas de matéria (Pó, sraf): a luneta âmbar. Com esse objeto (basicamente duas placas de laca repetidamente polidas e besuntadas com o óleo das nozes da árvore especial) a cientista consegue comprovar o que pesquisava com grandes dificuldades em seu laboratório em Oxford, e que os mulefas conhecem desde que uma serpente mostrou a eles como usar o óleo das nozes produzidas pela árvore gigantesca (uma evidente releitura do mito do pecado original e da árvore do conhecimento):

Então Mary disse: Não é realmente luz, mas você vê e parece com aquela luz batendo na água a pôr do sol?

E Atal responde: Sim. Todos os mulefas têm isso. Você tem também. Foi assim que soubemos que você era como nós e não como os animais de pasto, que não tem isso, apesar de você ter uma aparência tão estranha e horrível. Você é como nós porque você tem – e de novo veio aquela palavra que Mary não conseguia ouvir de maneira suficientemente clara para repetir: algo como sraf, ou sarf, acompanhada por um ligeiro movimento da tromba para a esquerda (LA, p. 226).

A partir do momento que tivemos o sraf, tivemos memória e despertar. Mas, antes disso, não sabíamos de nada.

O que aconteceu que deu o sraf a vocês?

Descobrimos como usar as rodas. Um dia um ser sem nome descobriu uma noz e começou a brincar, e enquanto ela brincava ela...

Ela?

Ela, sim. Não tinha nome antes disso. Ela viu uma serpente se enroscando através do buraco na esfera e a serpente disse...

A serpente falou com ela?

Não! Não! Isso é faz-parece [metáfora]. A história conta que a serpente disse: O que você sabe? De que se lembra? O que vê adiante? E ela disse: Nada, nada, nada. De modo que a serpente disse: Enfie o pé no buraco do fruto onde eu estava brincando e se tornará sábia. Então ela enfiou o pé no lugar onde a serpente estivera. E o óleo penetrou em seu pé e fez com que ela visse com mais clareza do que antes e a primeira coisa que ela viu foi o sraf. Era uma coisa tão estranha e agradável que quis compartilhar imediatamente com todos os seus parentes. De modo que ela e seu parceiro pegaram as primeiras e descobriram que sabiam quem eram, sabiam que eram mulefas e não animais de pasto. Eles deram nome um ao outro. Chamaram a si mesmo de mulefas. Deram nome à árvore-das-sementes e a todas as criaturas e plantas.

Porque ficaram diferentes, disse Mary.

Sim, ficaram. E seus filhos também, porque à medida que mais nozes caíam, eles mostraram a seus filhos como usá-las. E quando as crianças ficavam crescidas, começavam a gerar o sraf também, e quando estavam bastante grandes para usar as rodas, o sraf voltava com o óleo e ficava com eles. Então eles tinham que plantar mais árvores-de-rodas, por causa do óleo, mas as cascas das nozes era tão duras que raramente germinavam. E os primeiros mulefas viram o que deveriam fazer para ajudar as árvores, que era usar as rodas para circular e quebrá-las, e assim mulefas e árvores-de-rodas sempre viveram juntos (PULLMAN, 2007b, p. 227-8).

Nesta instigante revisão do mito do pecado original, a ‘queda’ é, na verdade, uma ‘ascensão’: representa um divisor de águas no mundo dos mulefas: a tomada de consciência do mundo e de si próprios. Longe da culpa que Eva e Adão carregam (e repassaram aos descendentes), os mulefas entendem que a partir do momento em que a serpente mostrou como usar o óleo (conhecimento/sabedoria), e eles viram o sraf, eles se distinguiram dos animais (tão parecidos fisicamente com eles, mas sem sraf) e passaram a nominar os seres e objetos e a ter memória/história. Nesse mundo, não há a noção de pecado associada ao descumprimento das leis da Autoridade, o que é enfatizado no mito bíblico do mundo de Lyra (e no nosso!). Para a Sra Coulter (mãe de Lyra) e para a Igreja, o Pó está relacionado ao pecado original e, portanto, deve-se, literalmente, cortar a ligação da criança com seu dimon para mantê-la em um estado de inocência indefinido, para que a criança nunca se perturbe com pensa-

mentos e sentimentos associados ao que é considerado pecado (sexualidade, rebeldia, curiosidade, ousadia...)

O Pó é uma coisa ruim, uma coisa errada, uma coisa má e perversa. Os adultos e seus dimons estão infectados de Pó tão profundamente que para eles é tarde demais. Mas uma simples operação numa criança faz com que fiquem a salvo. O Pó não vai mais se prender a elas. Elas ficam seguras e felizes e... [...] Tudo o que acontece é um pequeno corte, e então fica tudo bem. Para sempre! Entende, quando a pessoa é criança, o dimon dela é um amigo e companheiro maravilhoso, mas na idade que chamamos de puberdade, a idade que você logo terá, [...], os dimons trazem todo tipo de pensamentos e sentimentos perturbadores, e é isso que deixa o Pó entrar. Uma pequena operação antes disso faz com que a criança nunca se perturbe. E o dimon continua com ela, só que... desligado. Como um... como um maravilhoso bichinho de estimação, por exemplo. O melhor bichinho de estimação do mundo! (PULLMAN, 2007a, p. 262).

Ao contrapor as diferentes versões do mito (dos mulefas e do nosso mundo), o leitor é perturbado pela possibilidade de reler o mito bíblico conhecido (cristalizado) e passa, a partir desses elementos insólitos do mundo maravilhoso, a questionar a sua realidade e o que lhe foi ensinado a respeito do pecado original e da expulsão do paraíso. Não é de se estranhar que a obra tenha desagradado a alguns setores...

Mas o Pó também é objeto de interesse da ciência: em suas pesquisas, a Dra Malone (cujo laboratório em Oxford é denominado Unidade de Pesquisa de Matéria Escura) tenta comprovar a existência das Sombras/matéria escura, mas apenas consegue contato com elas a partir do encontro com Lyra. Através de um programa de computador, adaptado pela cientista após ter presenciado a conversa de Lyra com as partículas, estabelece, de maneira assombrosa para ela e para o leitor, comunicação com elas:

As palavras se agruparam à esquerda da tela, o que foi a primeira surpresa. Ela não estava usando um programa de processamento de texto – na verdade, estava passando ao largo de grande parte do sistema operacional – e a formatação das suas palavras não estava sendo feita por ela. Ela sentiu um arrepio nas costas e tomou consciência de todo o prédio à sua volta [...] todos os dutos, encanamentos e cabos, que eram as artérias e os nervos do prédio, despertos e vigilantes... Na verdade, quase conscientes. [...] Antes que ela tivesse sequer terminado a frase, o cursor correu para o lado direito da tela e escreveu: FAÇA UMA PERGUNTA

Foi quase instantâneo.

Ela sentiu como se tivesse tentado descer um degrau que não existia: todo o seu corpo sofreu um impacto com o choque. Foram necessários vários minu-

tos para que ela se acalmasse o suficiente para tentar de novo. Quando o fez, as respostas se apresentavam n lado direito da tela praticamente antes que ela terminasse.

Vocês são as Sombras? SIM.

Vocês são a mesma coisa que o Pó de Lyra? SIM.

E que a matéria escura? SIM [...]

A mente que está respondendo não é humana, é? NÃO. MAS OS HUMANOS SEMPRE SOUBERAM DE NÓS.

Nós? Então existe mais de um? INCONTÁVEIS BILHÕES

Mas quem são vocês? ANJOS [...]

Os anjos são criaturas de matéria-de-Sombra? De Pó? ESTRUTURAS. COMPLEXIFICAÇÕES. SIM.

E a matéria-de-sombra é o que chamamos de espírito? PELO QUE SOMOS, ESPÍRITO. PELO QUE FAZEMOS, MATÉRIA. MATÉRIA E ESPÍRITO SÃO UMA COISA SÓ. [...]

E vocês interferiram na evolução humana? SIM.

Por quê? VINGANÇA

Vingança de... Ah, anjos rebeldes! Depois da guerra no Céu, Satanás e o jardim do Éden... Mas isso não é verdade, é? É isso que vocês... ENCONTRE A MENINA E O MENINO. NÃO PERCA TEMPO.

Mas por quê? VOCÊ PRECISA BANCAR A SERPENTE. [...] (PULLMAN, 2007b, p. 230-1).

Ciência e religião se misturam e a cientista (ex-freira) é alçada a um papel fundamental pois personifica a serpente que induz Lyra (a nova Eva) a cumprir seu destino (sem saber que o está cumprindo!). Mas, diferentemente da serpente do mito bíblico, não incita Lyra e Will a descumprirem nenhuma lei imposta pela Autoridade. Mary Malone limita-se a contar histórias de sua própria vida, suscitando nos adolescentes a vontade de experimentar os instintos afetivos que foram se desenvolvendo ao longo da trajetória que ambos compartilharam. Através das histórias, a ex-freira/cientista chama atenção para aspectos importantes da vida que ela havia renegado ou pelo menos deixado de lado em função da religião: a vivência daquilo que nos torna humanos (aspecto que, inclusive, provoca inveja nos anjos pois eles não tem a possibilidade de desfrutar dessas sensações porque lhes falta um corpo), a troca afetiva e a vivência da sexualidade sem o peso da culpa, sem a noção de pecado e de uma Autoridade que possa punir.

Para Pullman, Eva agiu bem ao descumprir a ordem expressa de não comer a fruta da árvore do conhecimento: como se pode observar na versão do mito contada pela mulefa Atal à Mary Malone, foi graças à Eva que se teve acesso à história, isto é, à memória e ao conhecimento, à consciência. Pullman considera que a Igreja atua como uma autoridade repressiva e que fomenta a ideia do pecado original para reprimir os fiéis, inculcando-lhes o sentimento de culpa e a subserviência.

Da trilogia se depreende o grande valor atribuído ao que é humano: o Pó só é produzido por seres conscientes (cientistas do mundo de Will comprovaram que “qualquer coisa associada à manufatura humana e ao pensamento humano era rodeada de Sombras” (PULLMAN, 2007b, p. 86) e não existe em quantidade fixa, devendo ser produzido pela ação consciente das criaturas que habitam nos diferentes mundos.

O Pó não é uma constante. Não existe uma quantidade fixa que sempre tenha sido a mesma. Seres conscientes produzem Pó... e o renovam o tempo todo ao pensar, e sentir, e refletir, ao adquirir saber e ao transmiti-lo para os outros. [...] E se vocês ajudarem todas as outras pessoas em seus mundos a fazer isso, ajudando-as a conhecerem e compreenderem a si mesmas e às outras [...] e sobretudo, como manter suas mentes abertas, livres e curiosas... então elas renovarão o suficiente para repor o que se perde através de uma janela aberta. Desse modo talvez pudesse haver uma deixada aberta (PULLMAN, 2007c, p.497).

O Pó é uma substância que forma uma unidade com o universo e a morte representa um processo de reintegração com este pó universal. Mas as janelas abertas deixam escapar o Pó e ele se perde no abismo. Por isso todas as janelas precisam ser fechadas. Will e Lyra, com dor imensa, sentida em diferentes mundos, abrem mão da possibilidade de terem uma janela que permitiria o acesso entre os seus mundos para deixarem uma abertura no mundo dos mortos. Conscientes da importância de deixar uma saída para que os mortos se transformem em partículas (já que não há paraíso!) e se reintegrem ao Pó universal, Lyra e Will voltam para seus mundos destituídos dos objetos mágicos que os auxiliaram na longa viagem por diferentes mundos. Lyra perde a capacidade de ler o aletiômetro e a faca sutil deve ser destruída para evitar a abertura de novas janelas. Os dois jovens terão que viver em seus mundos, se esforçar e construir sua vida com os próprios méritos: com muito estudo, Lyra poderá reaprender, com a ajuda de uma professora e de livros, a ler o aletiômetro:

– Sua capacidade de ler era uma graça [...] que pode recuperar através de trabalho. [...] Mas sua leitura, então, será muito melhor, depois de uma vida inteira de reflexão e esforço, porque virá da compreensão e do conhecimento conscientes. Graças alcançadas assim são mais profundas e mais plenas que uma graça que vem sem custar nada [...] (PULLMAN, 2007b, p. 496).

Para conseguir destruir a faca, Will pensa em Lyra pois se dá conta de que a única coisa que não poderia cortar era seu amor por ela: “E dessa vez, com um estalar violento, a faca se espatifou e a lâmina caiu em pedaços no chão, reluzindo sobre as pedras que ainda estavam molhadas da chuva de outro universo” (PULLMAN, 2007b, p. 515).

Não mais expulsos do paraíso, os novos Eva e Adão (pais de uma nova descendência livre de culpa?), com seu sacrifício pessoal, garantem a possibilidade de que a morte seja superada. Para tanto, além de, com aos conscientes e de conscientizao dos outros, produzirem Pão, devem viver de forma a ter experiências significativas para contar às harpias quando, finalmente, voltarem para o mundo transitório da morte.

Retomando a citao de Held aposta no início deste texto, segundo a qual a história fantástica e a história de fico cientefica nos transportam para “outro lugar” e têm em comum uma situao “fora de nossa experiência *hic et nunc*. O impossível. Ou o possível e pensável somente em alguns séculos, ou mesmo em alguns milnios” (HELD, 19[80], p. 151),  possível observar que os elementos de fico cientefica e do maravilhoso presentes na trilogia analisada (embora a análise se apresente de forma bastante sinttica e sem pretender abarcar mais do que algumas particularidades das obras) criam uma atmosfera insólita, causam estranhamento nas personagens e no leitor. A narrativa de Pullman mostra que o maravilhoso também atua como elemento questionador pois, com sua capacidade de gerar ruídos, de provocar, perturbar, a literatura impede o leitor de se acomodar, impede-o de cristalizar seus conceitos e preconceitos, chamando-o para uma sempre renovada forma de ver o mundo. Nessa zona fronteiraca, a meio caminho do real e do irreal, do sobrenatural e da realidade, a trilogia *Fronteiras do universo* provoca desconforto e obriga o leitor a olhar o mundo a partir de uma perspectiva inusitada e inquietante. Nessa insólita atmosfera em que se vê imerso, o leitor faz uma viagem por um universo sem fronteiras!

A FANTASTIC JOURNEY THROUGH A UNIVERSE WITHOUT FRONTIERS

Abstract: In this work we study, among other factors, how we can fictionalize the complex subject of the wonderful aspect in such works as: ‘A bússola de ouro’ (The golden compass); ‘A faca sutil’ (The subtle knife) and ‘A luneta mbar’ (The amber spectacles) by Philip Pullman, taking into account the theories developed by Carolina Marinho, Held, Irlemar Chiampi, Victor Aldea and Todorov.

Keywords: Philip Pullman. Wonderful. Novel context.

Notas

- 1 [...] corresponde ao conceito socrático de demônio no sentido que hoje entendemos como intuio e  ideia cristã do anjo-da-guarda,  existência de uma voz interior ou de uma consciência que processa as aos e os pensamentos da pessoa. A grande diferença  que Pullman concede a este conceito uma corporeidade, faz dele algo concreto, aproveitando a corrente de pensamento própria do xamanismo, segundo a qual os animais de companhia são mais do que meros animais. Segundo a tradio xamânica, o espírito errante que se separa do corpo durante os episódios

de transe adota uma forma animal, uma forma que corresponde à essência vital do indivíduo. (tradução nossa)

Referências

ALDEA, Víctor. *Estudio*. Philip Pullman: el realismo de la fabulación. CLIJ (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil) n. 194, Junio 2006. Disponível em: <http://www.revistasculturales.com/articulos/33/clij-cuadernos-de-literatura-infantil-y-juvenil/583/7/estudio-philip-pullman-el-realismo-de-la-fabulacion.html> Acesso em: 17.07.2011.

CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. São Paulo: Summus Editorial, 19[80].

MARINHO, Carolina. *Poéticas do maravilhoso no cinema e na literatura*. Belo Horizonte: Ed. da PUC Minas; Autêntica, 2009.

PULLMAN, Philip. *A bússola de ouro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007a.

_____. *A faca sutil*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007b

_____. *A luneta âmbar*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007c

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.