

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS A. C. SIMÕES
FACULDADE DE LETRAS – FALE

MARCOS PAULO VENTURA DA SILVA LIMA

**Pelos caminhos da fantasia e da utopia:
uma análise de “País nenhum”, de Shaun Tan**

Maceió
2021

MARCOS PAULO VENTURA DA SILVA LIMA

**Pelos caminhos da fantasia e da utopia:
uma análise de “País nenhum”, de Shaun Tan**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do curso de Letras Inglês, da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Campus A.C. Simões, como requisito para obtenção do título de licenciado em Letras - Inglês.

Orientadora: Prof^ª Dra. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti

Maceió

2021

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária: Livia Silva dos Santos – CRB-4 – 1670

L732p Lima, Marcos Paulo Ventura da Silva.
Pelos caminhos da fantasia e da utopia: uma análise de “País nenhum” de Shaun
Tan / Marcos Paulo Ventura da Silva Lima. – 2021.
38 f.:il.

Orientadora: Ildney de Fátima Souza Cavalcanti.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Letras Inglês: Licenciatura) –
Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Maceió, 2021.

Bibliografia: f. 36-38

1. Conto ilustrado. 2. Literatura. 3. Análise da narrativa. 4. Shaun Tan. I. Título.

CDU: 82-34

FOLHA DE APROVAÇÃO

AUTOR: MARCOS PAULO VENTURA DA SILVA LIMA

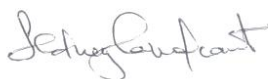
PELOS CAMINHOS DA FANTASIA E DA UTOPIA:
UMA ANÁLISE DE “PAÍS NENHUM”, DE SHAUN TAN

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do título
de licenciado em Letras - Língua Inglesa e suas
Literaturas da Universidade Federal de Alagoas
e aprovado em 30 de setembro de 2021.

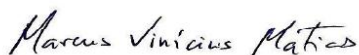


Profª Dra. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti (FALE/UFAL) - (Orientadora)

Banca Examinadora:



Profª Dra. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti (FALE/UFAL)(Presidente e Orientadora)



Prof. Dr. Marcus Vinícius Matias (FALE/UFAL) (Examinador)



Prof. Me. Felipe Benício de Lima (FALE/UFAL) (Examinador)

A literatura nos “estrangeiriza” quando nos leva a entender, por fim, que somos estrangeiros no mundo e no tempo: pertencemos menos a uma pátria do que a uma infância e vivemos menos o presente do que o desejo de um lugar que não há, ou seja, o desejo de uma utopia.

Gustavo Bernardo

The only thing you can do if you are trapped in a reflection is to invert the image.

Juliet Mitchell

When everything seems hopeless, fantasy can be particularly powerful.

Lyman Tower Sargent

RESUMO

Este trabalho analisa o conto ilustrado “País nenhum”, do autor australiano Shaun Tan. A análise da narrativa é realizada através das categorias da fantasia e da utopia, com o foco recaindo sobre o espaço e o ambiente narrativos, e também sobre a relação entre as linguagens verbal e não-verbal. A metodologia segue uma abordagem bibliográfica, baseada na análise e crítica literária. Em relação à sua fundamentação teórica, o presente estudo conta com as reflexões de Gregory Claeys, Lyman Tower Sargent, Michel Foucault, Tom Moylan e Ruth Levitas sobre a utopia; de Rosemary Jackson acerca da fantasia; de Cândida Vilares Gancho a respeito do espaço e do ambiente narrativos; e de Shaun Tan mais Aline Evangelista Martins quanto à relação entre as linguagens verbal e não-verbal. Propõe-se, com este trabalho, analisar as dimensões da utopia e da fantasia presentes nesta narrativa, e observar as metáforas relativas ao entrecruzamento entre essas duas categorias; focar nas categorias narrativas do espaço e do ambiente, porque é por meio dessa figuração que os planos da fantasia e da utopia são construídos ficcionalmente; e examinar o modo como o encadeamento entre as linguagens verbal e não-verbal opera no processo de construção da narrativa. O estudo realizado oferece uma contribuição para a área dos estudos literários, mais especificamente em relação a contos, e para os estudos e as reflexões sobre a utopia na contemporaneidade, bem como para ampliar a fortuna crítica sobre a obra de Shaun Tan e aumentar sua visibilidade aqui no Brasil.

Palavras-chave: Shaun Tan; Conto ilustrado; Fantasia; Utopia; Espaço e ambiente narrativos.

ABSTRACT

This paper analyzes the illustrated short story “No other country” by Australian author Shaun Tan. The narrative analysis is carried out by examining the categories of fantasy and utopia, with the focus on the narrative space and environment, and also on the relationship between verbal and non-verbal languages. The methodology follows a bibliographical approach, based on literary analysis and criticism. Regarding its theoretical foundation, the present study relies on the reflections by Gregory Claeys, Lyman Tower Sargent, Michel Foucault, Tom Moylan and Ruth Levitas on utopia; by Rosemary Jackson on fantasy; by Cândida Vilares Gancho on the narrative space and environment and by Shaun Tan and Aline Evangelista Martins on the relationship between verbal and non-verbal language. The purpose of this work is to analyze the dimensions of utopia and fantasy present in this narrative, and to observe the metaphors related to the intersection between these two categories; to focus on the narrative categories of space and environment, because it is through this figuration that the planes of fantasy and utopia are fictionally constructed; and to examine how the interconnection between verbal and non-verbal languages operates in the process of narrative construction. The study offers a contribution to the field of literary studies, more specifically regarding short stories, and to the studies and reflections on utopia in contemporaneity, as well as to expand the critical fortune on Shaun Tan's work and to raise his visibility here in Brazil.

Keywords: Shaun Tan; Illustrated short story; Fantasy; Utopia; Narrative space and environment.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: A CAMINHO DE UM DOS LUGARES DISTANTES NO UNIVERSO FICCIONAL DE SHAUN TAN	8
2 UM PASSEIO PELO JARDIM DE CAMINHOS QUE SE UNEM NA FANTASIA E NA UTOPIA	12
2.1 Uma Breve Definição, a Caminho da Utopia.....	12
2.2 Outra Breve Definição, a Caminho da Fantasia.....	13
2.3 Caminhos da Fantasia e da Utopia no “País nenhum”	15
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS: CAMINHOS NA CONTEMPORANEIDADE	31
REFERÊNCIAS	35

1 INTRODUÇÃO: A CAMINHO DE UM DOS LUGARES DISTANTES NO UNIVERSO FICCIONAL DE SHAUN TAN

Tenho bastante curiosidade, entusiasmo e interesse pela literatura. Então, no curso de Letras - Inglês da Faculdade de Letras da UFAL, as minhas disciplinas favoritas são as da arte da palavra. Por consequência, em meu segundo semestre, faço uma disciplina eletiva chamada “Literatura, Utopia e Distopia”¹. Em seguida, começo a participar do grupo de pesquisa, *Literatura & Utopia*². Portanto, a ideia de fazer uma análise literária de um conto da obra, *Contos de lugares distantes* (2012)³, de Shaun Tan, parte da conjunção desse contexto da minha predileção pela literatura e da minha relação com os estudos da utopia e da distopia no grupo de pesquisa. Além, certamente, do apelo especial dessa obra, pois ela é formada por contos ilustrados, ou seja, por narrativas que combinam as palavras e as imagens de um modo particular. E também, as histórias revelam enredos estranhos, fantásticos e inusitados como o do conto escolhido para a análise do presente trabalho: “País nenhum”.

Shaun Tan⁴ nasceu no ano de 1974, em uma cidade chamada Perth, no oeste da Austrália, ou seja, em um lugar distante, assim como os espaços figurados em seus contos. Na infância, por causa de seu pai arquiteto, ele é influenciado por lápis de cor e tintas; e, graças à sua mãe, ele é apresentado às histórias e aos livros como, *A Revolução dos bichos* (1945), de George Orwell, por exemplo. Depois, na adolescência, os volumes de contos, *As crônicas marcianas* (1950), e *Uma sombra passou por aqui* (1951), de Ray Bradbury, provocam o seu interesse pela fantasia e pela ficção científica. Consequentemente, as obras desses autores posteriormente tornam-se grandes referências em seu trabalho como escritor e ilustrador. Na escola, é conhecido por ser um bom desenhista, e mais tarde, em consequência do encorajamento de seus pais, Shaun Tan cursa e forma-se em artes plásticas e em literatura anglófona na Universidade da Austrália Ocidental. Em seguida, inicia sua carreira artística como ilustrador em revistas de ficção científica, mas ainda sem experiência com a literatura infantil e juvenil. A seguir, atua como ilustrador de livros de outros autores e outras autoras, por fim como escritor e ilustrador de seus próprios livros. Hoje, tem mais de uma dezena de

¹ Ministrada pela professora e minha orientadora, Ildney Cavalcanti.

² Criado em 2000 e registrado no diretório da CNPq, vinculado ao PPGLL pela FALE-UFAL. Mais informações no site: <https://www.literaturaeutopia.net/>.

³ Originalmente publicado sob o título *Tales from outer suburbia* (2008).

⁴ As informações biográficas sobre o autor foram compiladas da própria obra *Contos de Lugares Distantes* (2012). Para mais informações, cf. o site do autor: <https://www.shauntan.net/>.

obras publicadas e muitos prêmios no currículo, como o *Astrid Lindgren Memorial Award*, um dos mais importantes na área de literatura infantil internacional, em reconhecimento à sua contribuição.

Este estudo tem o objetivo de analisar o conto ilustrado “País nenhum”, de Shaun Tan, especificamente através das categorias da fantasia e da utopia, com o foco recaindo sobre o espaço e o ambiente narrativos, bem como a relação entre as linguagens verbal e não-verbal. Com uma primeira leitura da obra *Contos de lugares distantes* (2012), é possível perceber que a fantasia é um elemento essencial para a invenção dos enredos dessas narrativas, pois ela está presente na maior parte das histórias. Assim, é possível afirmar que a fantasia é uma primeira camada perceptível na leitura dessa narrativa. Porém, com uma segunda leitura é possível perceber que há outra camada presente na construção de “País nenhum”, e essa segunda camada é a utopia. Portanto, a existência desses dois elementos – a fantasia e a utopia – oferece uma chave de leitura para esta história. A possibilidade de uma leitura desse conto centrada em ambas as categorias de análise, em interação, é o que explica o motivo de sua seleção para este trabalho.

O presente estudo utiliza uma metodologia de cunho bibliográfico. E, na base teórica, conta com a presença de autores e autoras como: Gregory Claeys em *Utopia: a história de uma ideia* (2013); Lyman Tower Sargent em *Utopianism: a very short introduction* (2010); Michel Foucault em *O corpo utópico, as heterotopias* (2013); Tom Moylan em *Distopia: fragmentos de um céu límpido* (2016); e Ruth Levitas em *The concept of utopia* (1990), com o objetivo de nortear tanto a definição de utopia quanto toda a discussão relacionada a esta palavra. Rosemary Jackson, em *Fantasy: the literature of subversion* (1981), contribui para a definição de fantasia, bem como toda a argumentação relativa a este termo. Já os estudos de Cândida Vilares Gancho, em *Como analisar narrativas* (1993), contribuem para a explanação sobre os conceitos básicos de espaço e ambiente narrativos. E, finalmente, o próprio Shaun Tan, em seu artigo “Words and pictures, an intimate distance” (2021), e Aline Evangelista Martins, em sua resenha “Contos de lugares distantes” (2021), são relevantes por seus comentários sobre a relação entre as linguagens verbal e não-verbal.

Este trabalho visa contribuir para as áreas dos estudos literários, ou seja, os estudos da análise literária de contos, e dos estudos da utopia, tendo em vista o crescente interesse nesta área das ficções para jovens e adultos. Em razão disso, advém a importância de pensarmos a

utopia e a distopia na contemporaneidade. Portanto, este estudo tenciona analisar essa obra em particular do autor, dentre outros motivos, porque através de uma pesquisa nos portais de artigos científicos⁵ é perceptível que sua fortuna crítica é mais voltada em especial para suas demais obras, como: *A árvore vermelha* (2009), *A chegada* (2011) e *A coisa perdida: uma história pra quem tem mais o que fazer* (2012), por exemplo. Em outras palavras, a maior parte dos artigos encontrados tanto em português quanto em inglês são dedicados a tais obras. Mas, ao mesmo tempo, é importante ressaltar que há algumas resenhas da obra em questão, e alguns poucos artigos encontrados são focados em outras categorias de análise, ou seja, não similares à proposta deste trabalho. Também, pensamos que é importante darmos espaço e atenção à obra desse autor especialmente por duas razões. A primeira, por causa do modo como ele trabalha o gênero da maior parte de suas obras, isto é, o livro ilustrado – em seu formato clássico, ou seja, com trinta e duas páginas e um enredo único – em conjunto com os seus dois únicos livros de contos ilustrados até o momento: o *Contos de lugares distantes* (2012) e o *Tales from the inner city* (2018), ainda inédito no Brasil e que, segundo o próprio autor, é um volume de contos irmão do primeiro. Aliás, é importante ressaltar que, por questões editoriais, muitas vezes esses livros ilustrados clássicos, com poucas páginas e uma história única, são voltados basicamente para o público infantil, porém os livros de Shaun Tan têm ultrapassado tal limite, e assim têm atingido os públicos jovem e adulto também, isto é, atraído leitores e leitoras de todas as idades. E a segunda, em razão das temáticas trabalhadas em suas obras, como por exemplo: a melancolia, a solidão, a esperança, a condição do sujeito imigrante, a alienação, a burocracia, a imaginação, a fantasia, o medo, o preconceito, a utopia, etc. Nesse sentido, pensamos que essa reunião de temas é relevante tanto em um momento específico, como o nosso mundo contemporâneo do século XXI, quanto para qualquer outro, pois, na verdade, alguns desses temas são atemporais. Dada esta importância, esperamos que mais obras do autor sejam publicadas no Brasil.

Na seção que segue, primeiramente, teço uma breve elaboração do conceito de utopia. Seguidamente, prossigo com uma breve construção do conceito de fantasia, que, vale salientar, estabelece um diálogo com o de utopia. Ambos serão aproximados às metáforas

⁵ O mapeamento da fortuna crítica envolveu a consulta de: Google Acadêmico, SciELO e Portal de Periódicos da CAPES. Foram localizados os seguintes materiais: os artigos de Oliver (2011) e Rozario (2011), que, de modo geral, focam em questões sobre a representação do subúrbio na literatura infantil australiana, o indigenismo, a colonização e a suburbanização; a dissertação de Souza (2016), que se concentra no tema do estranhamento suscitado pelos livros ilustrados do autor; e as resenhas de Carroll (2009) e Coats (2009), sobre o livro de contos em foco.

contidas no conto “País nenhum”. E, finalmente, desenvolvo a análise da narrativa em foco, que será realizada principalmente através da observação do entrelaçamento dessas duas categorias em relação ao espaço e ao ambiente ficcionais, bem como por meio do olhar sobre o encadeamento entre as linguagens verbal e não-verbal presente no conto, uma vez que ele é ilustrado.

2 UM PASSEIO PELO JARDIM DE CAMINHOS QUE SE UNEM NA FANTASIA E NA UTOPIA

2.1 Uma Breve Definição, a Caminho da Utopia

Qualquer tentativa de definir o termo “utopia” enquanto um gênero ou uma categoria geral é, sem dúvida, um trabalho bastante difícil, porque isso requer primeiramente uma dimensão da multiplicidade de sentidos que essa palavra tem colecionado ao longo do tempo. Então, como afirma Gregory Claeys:

é um desafio fornecer uma definição utilizável de “utopia”. A amplitude do gênero é desconcertantemente grande, englobando: ideais positivos de sociedades muito melhoradas; seus opostos satíricos negativos, às vezes chamados de antiutopias ou distopias; vários mitos de paraíso, eras de ouro e “ilhas dos abençoados”, e retratos de pessoas primitivas vivendo em um estado natural; robinsonadas [ficções de sobrevivência] ou naufrágios; viagens imaginárias para a lua e outros pontos do espaço; e constituições planejadas, cidades-modelo e várias outras visões de melhora. Essa lista está bem longe de ser exaustiva, mas nos força a estreitar a extensão do uso do termo “utopia” para evitar perder qualquer aplicação significativa dele (2013, p. 12).

Assim, uma possibilidade de aproximação da definição básica da palavra “utopia” pode ser através de um olhar sobre a obra *Utopia* (1516), de Thomas More, pois, segundo Lyman Tower Sargent:

A palavra 'utopia' foi cunhada por Thomas More (1478–1535) como o nome de um país imaginário, que ele descreveu em seu curto livro do ano de 1516, escrito em Latim e [...] conhecido como *Utopia*. A palavra é baseada em *topos* do Grego, significando lugar ou onde, e 'u' do prefixo 'ou', significando nenhum (ou não). Mas em 'Six Lines on the Island of Utopia', More oferece ao/à leitor/a um poema que se chama Utopia 'Eutopia' (Terra Feliz, ou bom lugar). Como resultado, a palavra 'utopia', que simplesmente significa não-lugar ou lugar nenhum, passou a se referir a um bom lugar não existente (2010, p. 2)⁶.

A citação acima contém uma chave de compreensão básica do termo “utopia”, ou seja, em razão da formação da palavra *utopia* em Latim, ela suscita inicialmente o sentido de lugar nenhum ou não-lugar; e, depois, o sentido de um bom lugar não existente. Nessa linha de pensamento, ao se referir à *Utopia* (1516) de More e às utopias em geral, Sargent afirma que

⁶ No original: “The word ‘utopia’ was coined by Thomas More (1478–1535) as the name of the imaginary country he described in his short 1516 book written in Latin and [...] known as *Utopia*. The word is based on the Greek *topos* meaning place or where, and ‘u’ from the prefix ‘ou’ meaning no or not. But in ‘Six Lines on the Island of Utopia’, More gives the reader a poem that calls Utopia ‘Eutopia’ (Happy Land, or good place). As a result, the word ‘utopia’, which simply means no place or nowhere, has come to refer to a non-existent good place.” Todas as traduções do inglês para o português são de minha autoria, excetuando os casos em que os tradutores e tradutoras estiverem referenciados/as na bibliografia.

“[e]las contam histórias sobre bons (e mais tarde maus) lugares, representando-os como se fossem reais” (2010, p. 4)⁷. Além do mais, é possível perceber que a palavra “utopia” está relacionada concomitantemente: ao título do livro de More, ao nome da ilha e país imaginário, e também ao gênero literário inaugurado a partir dessa obra, que vem desenvolvendo-se, desdobrando-se, e influenciando a literatura e as artes em geral no decurso do tempo, isto é, desde o século XVI até agora.

À vista disso, este artigo propõe-se a analisar tanto as figurações da utopia quanto as dimensões da fantasia presentes nesta narrativa, ou melhor, neste conto ilustrado, “País nenhum”, de Shaun Tan. Antes, porém, façamos um breve esboço do conceito de fantasia, que dialoga com o de utopia, sendo também central para o presente estudo.

2.2 Outra Breve Definição, a Caminho da Fantasia

Assim como há uma dificuldade em definir o termo “utopia” enquanto um gênero literário, por causa de sua multiplicidade de sentidos, esbarramos em uma situação parecida ao tratarmos da definição da palavra “fantasia” como um gênero literário, também por efeito de sua amplitude de significado com relação a qualquer atividade imaginária e a qualquer obra literária, como aponta Rosemary Jackson:

O 'FANTÁSTICO' deriva do Latim, *phantasticus*, [...] significando tornar visível ou manifesto. Nesse sentido geral, toda atividade imaginária é fantástica, todas as obras literárias são fantasias. Dado tal e infinito escopo, provou-se difícil desenvolver uma definição adequada de fantasia enquanto gênero literário (1981, p. 13)⁸.

Então, esse significado básico de “tornar visível ou manifesto” do vocábulo “fantástico” ainda faz alusão e evidencia a correlação radical da imaginação e do desejo com a fantasia. Por esse motivo, é possível afirmar que ela é tanto uma literatura do desejo quanto uma literatura da “irrealidade”, porque, ainda de acordo com Jackson (1981), a fantasia, de modo geral, tenta compensar uma falta consequente de restrições culturais, ou melhor, procura aquilo que é vivenciado como ausência e perda. Sendo assim, um dos traços recorrentes da literatura fantástica é a tentativa utópica de realizar o desejo, de tornar visível o que é invisível, bem como de descobrir o que está ausente. Além disso, a autora acrescenta que a introdução do

⁷ No original: “They tell stories about good (and later bad) places, representing them as if they were real”.

⁸ No original: “THE 'FANTASTIC' derives from the Latim, *phantasticus*, [...] meaning to make visible or manifest. In this general sense, all imaginary activity is fantastic, all literary works are fantasies. Given such and infinite scope, it has proved difficult to develop an adequate definition of fantasy as literary kind.”

“irreal” é posta contra a categoria do “real”, e assim esta última é questionada pela fantasia por sua diferença, o que pode ser explicado pelo fato de a fantasia moderna, por exemplo, ter suas raízes nos mitos antigos, no misticismo, no folclore, nos contos de fadas e nos romances de aventura.

O crítico Eric S. Rabkin reitera a dimensão ampla do significado da palavra “fantasia” em relação à dificuldade de sua definição enquanto um gênero literário único ao argumentar (apud JACKSON, 1981, p. 13)⁹ que “[a] vasta gama de obras a que chamamos de... fantástica é grande, grande demais para constituir um único gênero. [Inclui] gêneros convencionais inteiros, tais como conto de fadas, histórias de detetive”, entre outros, isto é, a fantasia engloba e perpassa uma série de outros gêneros literários. Por isso, Jackson propõe a seguinte ideia: “Pode-se sugerir que a fantasia é um modo literário do qual emerge uma série de gêneros relacionados. A fantasia fornece uma gama de possibilidades a partir da qual várias combinações produzem diferentes tipos de ficção em diferentes situações históricas” (1981, p.7)¹⁰. Seguindo tal linha argumentativa, a compreensão e a percepção da fantasia como um modo literário, e não apenas como um gênero literário único, faz mais sentido, ao mesmo tempo em que torna a sua definição mais adequada em termos críticos.

Por fim, para complementar e elucidar um pouco mais sobre o conceito de modo literário, o crítico Fredric Jameson afirma o seguinte:

Para quando nós falamos de um modo, o que podemos querer dizer senão que este tipo particular de discurso literário não está sujeito às convenções de uma dada época, nem indissolivelmente ligado a um determinado tipo de artefato verbal, mas persiste bastante como uma tentação e um modo de expressão através de toda uma gama de períodos históricos, parecendo oferecer-se, se apenas intermitentemente, como uma possibilidade formal que pode ser reavivada e renovada (apud JACKSON, 1981, p. 7)¹¹.

E, para ilustrar a maneira como esse modo literário funciona na fantasia, Jackson explica: “[t]omando emprestado termos linguísticos, o modelo básico de fantasia poderia ser visto como uma língua, ou *langue*, a partir do qual suas várias formas, ou *paroles*, derivam” (1981,

⁹ No original: “The wide range of works which we call... fantastic is large, much too large to constitute a single genre. [It includes] whole conventional genres, such as fairy tale, detective story.”

¹⁰ No original: “It could be suggested that fantasy is a literary mode from which a number of related genres emerge. Fantasy provides a range of possibilities out of which various combinations produce different kinds of fiction in different historical situations.”

¹¹ No original: “For when we speak of a mode, what can we mean but that this particular type of literary discourse is not bound to the conventions of a given age, nor indissolubly linked to a given type of verbal artifact, but rather persists as a temptation and a mode of expression across a whole range of historical periods, seeming to offer itself, if only intermittently, as a formal possibility which can be revived and renewed.”

p.7)¹². Com isso, ela apresenta três modos: o *maravilhoso*, o *mimético* e o *fantástico*, com base em um esquema elaborado por Tzvetan Todorov, para identificar os diferentes tipos de fantasia examinados em seu famoso e influente estudo crítico sobre a fantasia, intitulado *Introdução à literatura fantástica*, publicado nos anos 70, no qual Jackson também se baseou, entre outros, para construir a sua fundamentação teórica. Ainda segundo a autora, o modo *maravilhoso* está relacionado à narrativa maravilhosa, ou seja, ao universo dos contos de fadas, do romance de aventuras, da magia e do supernaturalismo; já o modo *mimético* está associado à narrativa realista, isto é, uma narrativa que alega mimetizar uma realidade externa tal qual a ficção clássica do século XIX; e o modo *fantástico*, aquele que está ligado à narrativa fantástica, ou melhor, a um tipo de narrativa que reúne e confunde os traços do modo *maravilhoso* e do modo *mimético* (1981).

Conforme exposto acima, baseio-me nas definições tanto de utopia como de fantasia, na perspectiva de realizar a análise do conto ilustrado “País nenhum”, de Shaun Tan, e, assim, observar especialmente as metáforas relativas ao entrecruzamento entre essas duas categorias. Voltemos, então, nossa atenção à análise do conto, na seção abaixo.

2.3 Caminhos da Fantasia e da Utopia no “País nenhum”

O conto “País nenhum”, começa com uma descrição de uma casa feita por uma voz narrativa em terceira pessoa, ou seja, uma voz narrativa observadora (onisciente e onipresente). Ela a apresenta da seguinte maneira: “O concreto pintado de verde na frente da casa, que à primeira vista parecia um jeito inovador de economizar com jardinagem, agora era simplesmente desolador” (TAN, 2012, p. 56)¹³. Prosseguindo com a descrição, a voz que narra aponta para detalhes tais como: a dificuldade da chegada da água quente à pia e seu tom amarronzado ocasional, o mau funcionamento das janelas e o problema com as moscas. Assim, neste início da história há uma ênfase no espaço, isto é, o lugar onde acontece a ação de uma narrativa, nesta circunstância, a casa. Em relação ao espaço ficcional, Cândida Vilares Gancho afirma que “tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou

¹² No original: “Borrowing linguistic terms, the basic model of fantasy could be seen as a language, ou *langue*, from which its various forms, or *paroles*, derive.”

¹³ No original: “The green painted concrete out the front of the house, which at first seemed like a novel way to save money on lawn-mowing, was now just plain depressing.”

emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens” (1993, p. 23). No caso da narrativa em foco, a descrição inicial da casa já sinaliza que este espaço detém um aspecto de desolação e de precariedade, tanto por sua aparência quanto por seu estado.

Ainda descritiva, a narração continua com uma caracterização do quintal da casa: “As árvores recém-plantadas morreram no solo arenoso do quintal, onde batia muito sol, e lá ficaram como lápides sob os varais frouxos, um pequeno cemitério da frustração” (TAN, 2012, p. 56-57)¹⁴. Nesse trecho, há uma sequência de duas metáforas. A primeira, é a das árvores mortas como lápides; e a segunda, a do cemitério como um lugar onde as frustrações, ou melhor, essas árvores são enterradas. Desse modo, essas duas metáforas fazem alusão à ideia de que o solo dessa casa em um sentido micro (e o solo desse “país nenhum” em um sentido macro) é um espaço de uma realidade desoladora e frustrante. Ainda com relação ao espaço, Gancho acrescenta que, de modo geral, o termo apenas engloba o lugar físico, onde ocorrem os acontecimentos da narrativa. Portanto, para denominar um espaço carregado de características sociais, econômicas, psicológicas, morais e entre outras coisas mais, o termo ambiente é mais adequado (1993). Nesse sentido, com a força e a intensidade dessas metáforas, é possível afirmar que esse espaço é carregado por essas características de desolação e frustração, e, assim, essa casa (e esse “país nenhum”) funciona realmente como um ambiente nessa narrativa.

Em seguida, chega-se ao ponto da história no qual há a apresentação, de uma maneira sutil, das personagens, pois a voz que narra constata que “[p]arecia impossível achar o tipo certo de comida, ou aprender a dizer as coisas mais simples do jeito correto. As crianças falavam muito pouco, a não ser para reclamar” (TAN, 2012, p. 57)¹⁵. Com isso, é revelado que as personagens da família são imigrantes. Aliás, com a leitura completa da obra que contém este conto, é possível saber que os lugares distantes do título fazem referência a possíveis geografias da Austrália, sendo este “país nenhum” também metafórico do aqui, mas a história não menciona de qual país essa família emigrou. Dessa maneira, não é possível saber sua nacionalidade. Em função do *status* de desterritorialização, o grupo sofre tanto com o clima

¹⁴ No original: “The newly planted fruit trees died in the sandy soil of a too-bright backyard and were left like grave-markers under the slack laundry lines, a small cemetery of disappointment.”

¹⁵ No original: “It appeared to be impossible to find the right kinds of food, or learn the right way to say even simple things. The children said very little that wasn’t a complaint.”

de frustração exercido pelo ambiente, bem como por problemas de comunicação, motivo pelo qual as personagens das crianças praticamente não falam, exceto para reclamar.

Devido à situação da vida das personagens nesse ambiente da casa, por consequência, nesse ambiente do “país nenhum”, acontece a declaração da personagem da mãe: ““País nenhum é pior que esse”” (TAN, 2012, p. 57)¹⁶. E a narração onisciente e onipresente explica que essa frase é expressa em voz alta, reiterada algumas vezes e sem a mínima objeção por parte de ninguém da família, o que demonstra a intensidade do clima do ambiente sobre as personagens. Aliás, essa fala da mãe é quase como um tipo de refrão, que vai ser retomado em outro momento da narrativa. Portanto, trata-se de um elemento importante para a construção do sentido do conto. No tocante ao ambiente, Gancho afirma ainda que uma de suas funções é “[e]star em conflito com os personagens. Em algumas narrativas o ambiente se opõe aos personagens estabelecendo com eles um conflito” (1993, p. 25). Sob essa ótica, essa fala da mãe evidencia notadamente a existência de um conflito entre o ambiente da casa, por extensão, o ambiente do “país nenhum”, e as personagens da família. Após este breve esboço, é importante ressaltar que a perspectiva desta análise é focar exatamente nestas categorias narrativas do espaço e do ambiente, uma vez que é por meio dessa figuração que são construídos ficcionalmente os planos da fantasia e da utopia, conforme sublinharei adiante.

A voz narrativa enuncia que, depois que a família paga a prestação da casa, não sobra dinheiro algum para os consertos. Com isso, é encontrada a razão para o estado precário em que se encontra, como descrito logo no início do conto. Neste ponto da história, a personagem do pai declara: ““Vocês têm de ajudar mais a sua mãe, crianças”” (TAN, 2012, p. 57)¹⁷, com um destaque para o fato de que ele sempre repete essa frase. E isso inclui a tarefa de encontrar a árvore de Natal mais barata possível para guardá-la, por enquanto, no sótão. Logo, a voz que narra expõe que “[f]inalmente tendo algo de bom para esperar, as crianças passaram o mês seguinte criando a decoração por conta própria” (TAN, 2012, p. 57)¹⁸. E, dessa maneira, percebemos que a história apresenta a proximidade do Natal, o que pode ser visto como um elemento que ajuda a situar o enredo no tempo e, paralelamente, atenua o clima de frustração presente na casa, na vida da família, porém em especial na vida das crianças, porque, ao

¹⁶ No original: “‘No other country is worse than this one’.”

¹⁷ No original: “‘You kids have to do more to help your mother’.”

¹⁸ No original: “Here was something to look forward to at least, and the children spent the next month making their own decorations.”

menos, “[a]quilo ajudava a esquecer o calor sufocante e os problemas do colégio” (TAN, 2012, p. 57)¹⁹.

Neste ponto do conto, é narrado um problema, pois as personagens tentam descer a árvore do sótão. No entanto, percebem que ela fica presa nas vigas do telhado, porque o calor é tanto lá em cima que o plástico da árvore derrete. É importante notar que o calor como um problema é retomado desde o início do conto, ou melhor, o calor é um aspecto relevante para acentuar as características desse ambiente como sufocante. Sem hesitação, a mãe não perde a oportunidade de resmungar e amolar a todos mais uma vez com o seu refrão ao repetir exclamativamente: “País nenhum é que nem esse!” (TAN, 2012, p. 57)²⁰, o que acentua o clima de frustração.

A próxima cena é voltada às crianças, que usam facas de cozinha para raspar a árvore do teto, numa tentativa de aproveitar a parte restante dela. Entretanto, repentinamente “o mais novo pisou na parte frágil do sótão e o pé dele atravessou o assoalho. Que desastre! Todo mundo ficou gritando e agitando os braços: desceram a escada correndo para examinar o prejuízo no andar de baixo” (TAN, 2012, p. 57)²¹. Então, eles supõem que certamente esse buraco pode custar muito dinheiro para consertar, mas não encontram nada, ficam confusos, checam quarto por quarto, porém “[e]m todos o teto estava perfeito, sem buraco algum” (TAN, 2012, p. 57)²². Desse modo, é possível perceber que este incidente é o primeiro indício da presença da fantasia neste conto. Numa tentativa de exprimir uma definição geral de fantasia, Roger Caillois afirma que “[o] fantástico é sempre uma ruptura na ordem reconhecida [...] dentro da legalidade cotidiana imutável” (apud JACKSON, 1981, p. 21)²³. Num próximo passo, a família confere outra vez o possível lugar por onde o pé do mais novo pode ter passado, por exemplo, pela área de serviço ou pela cozinha. “Foi então que, de repente, veio um cheiro de grama, de pedras úmidas e de seiva, soprando como uma brisa do sótão. Todos foram examinar o buraco de perto...” (TAN, 2012, p. 57)²⁴. Percebe-se, nesta

¹⁹ No original: “It helped them forget about the sweltering heat and all their troubles at school.”

²⁰ No original: “‘No other country is like this one!’.”

²¹ No original: “[T]he youngest stood on the weakest part of the ceiling, and his foot went straight through. What a disaster! Everyone was shouting and waving their hands: they all rushed down the ladder to inspect the damage from below.”

²² No original: “Everywhere the ceiling was fine, no holes.”

²³ No original: “The fantastic is always a break in the acknowledged order [...] within the changeless everyday legality.”

²⁴ No original: “It was then that they were struck by a scent of grass, cool stone and tree sap that breezed through the attic. They all inspected the hole closely ...”

cena, que o tal buraco abre-se para um aposento completamente diferente, que é desconhecido pela família. E mais, descobrem “um aposento incrível, enfiado entre os outros. Além disso, parecia dar para fora da casa” (TAN, 2012, p. 57)²⁵. Assim, o elemento da fantasia realmente invade e se estabelece na narrativa. Por um lado, há o ambiente real da casa, caracterizado como frustrante, quente e sufocante; por outro lado, há o ambiente fantástico do aposento incrível representado como satisfatório, fresco e agradável com: cheiro de grama, pedras úmidas, seiva e brisa. Trata-se de um espaço “impossível”, considerando-se as leis da física e o princípio da realidade. Dessa forma, passa a existir um jogo de oposição entre os ambientes e, conseqüentemente, um novo conflito na narrativa, ou seja, um conflito entre os ambientes real e fantástico.

Ainda com relação à cena do buraco e da abertura para este aposento incrível, é possível relacionar esse modo pelo qual a família descobre o tal lugar, com a experiência de Alice da obra clássica *Alice no país das maravilhas* (1865), de Lewis Carroll, pois a menina cai em um buraco, ou melhor, na toca do coelho, e com isso ela conhece um novo lugar maravilhoso. Então, nesses dois exemplos o buraco funciona como uma porta, ou seja, um local de travessia de um espaço para o outro, e, ao que tudo indica, esse parece ser um mecanismo característico em obras de fantasia²⁶. No que se refere ao simbolismo da porta, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant afirmam que:

A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema. A porta se abre sobre um mistério. Mas ela tem um valor dinâmico, psicológico; pois não somente indica uma passagem, mas convida a atravessá-la. É o convite à viagem rumo a um além...

A passagem à qual ela convida é, na maioria das vezes, na acepção simbólica, do domínio profano ao domínio sagrado (1994, 734-735).

Nesse sentido, o buraco nessa história possui a função metafórica da porta. Assim, a família passa de um ambiente real para um ambiente fantástico, exatamente do mesmo modo que a Alice passa do mundo real para o mundo maravilhoso. Portanto, o buraco enquanto porta realmente carrega um simbolismo forte como a possibilidade de passagem entre mundos distintos, o que é algo bastante significativo em obras de caráter fantástico.

²⁵ No original: “[A]n impossible room, somewhere between the others. Furthermore, it appeared to be outside the house.”

²⁶ Dentre vários exemplos, podemos citar o guarda-roupa em *As crônicas de Nárnia* (1950-1956), de C.S. Lewis, e o portal para o futuro em *Tomorrowland* (2015, dir. Brad Bird).

Em seguida, vale evidenciar, ocorre uma guinada semiótica na narração: o conto apresenta esse novo ambiente do aposento incrível através da linguagem não-verbal, ou seja, por intermédio de uma imagem bela, enorme e colorida, que ocupa todo o espaço, na verdade, duas páginas completas da obra, reproduzida na figura 1, abaixo. Neste ponto da nossa discussão, é importante sublinhar que todos os contos deste livro são construídos através do encadeamento entre as palavras e as imagens, isto é, entre as linguagens verbal e a não-verbal. Especificamente sobre esta relação de encadeamento entre as palavras e as imagens, o próprio Shaun Tan comenta que:

Às vezes, há palavras, mas elas realmente não explicam as imagens, e provavelmente, as imagens não estão lá para explicar o texto. A relação é mais oblíqua do que isso, como partes diferentes que juntas criam uma sinergia interessante. Ao trabalhar, eu muitas vezes gosto de pensar em palavras e imagens como pontos opostos de uma bateria, criando uma voltagem potencial através de uma "lacuna" entre dizer e mostrar. Requer a imaginação do leitor ou da leitora para completar o circuito, seus pensamentos e sentimentos sendo a corrente que preenche o espaço silencioso, sem receita (TAN, 2021)²⁷.

Entendendo a interação entre texto verbal e texto visual nessa perspectiva, a figura do aposento parece não estar presente no conto somente para ilustrar, em um sentido convencional, o que é narrado, ou melhor, a imagem não está lá apenas para descrever ou iluminar o texto, numa relação de complementaridade. Nesse caso, não há o domínio de uma linguagem sobre a outra na composição da narrativa. Pelo contrário, percebe-se uma relação na qual as linguagens verbal e não-verbal têm valores equivalentes e são percebidas como elementos distintos, porém que trabalham em conjunto, através de um espaço vazio situado entre os verbos dizer e mostrar. Portanto, demanda a imaginação e a participação do leitor ou da leitora para que este processo de construção de sentido seja, de fato, realizado.

Ainda sobre essa questão da relação entre as palavras e as imagens, e especialmente sobre o papel da pessoa que lê, Aline Evangelista Martins faz uma leitura da obra *Contos de lugares distantes* (2012) e sua perspectiva corrobora com o comentário de Shaun Tan citado acima quando ela afirma que as imagens:

Ampliam o que o texto verbal comunica, o complementam, o matizam ou criam novas perspectivas. O fato é que todos os contos são construídos por meio de dois códigos, que se articulam de distintas maneiras, para revelar situações curiosas. O

²⁷ No original: "Sometimes there are words, but they do not really explain the pictures, and likewise, the pictures aren't there to explain the text. The relationship is more oblique than that, as different parts that together create an interesting synergy. When working I often like to think of words and images as opposite points on a battery, creating a potential voltage through a 'gap' between telling and showing. It requires the reader's imagination to complete the circuit, their thoughts and feelings being the current that fills the silent space, without prescription."

leitor [ou a leitora] também é convidado [/a] a “trabalhar pesado” na construção do sentido, preenchendo lacunas, estabelecendo relações entre o texto e a imagem e contemplando o porvir (MARTINS, 2021).

Prosseguindo com a análise de “País nenhum”, ressaltamos que esta imagem do aposento incrível é apresentada logo após a cena da narrativa verbal na qual a família depara-se com esse novo ambiente. A ilustração mostra nos pontos laterais: uma parede adornada com pinturas representando múltiplas cenas e seres. Um pouco mais adiante, a voz narrativa revela que “a família reconhecia aspectos de suas próprias vidas nestas estranhas alegorias desbotadas.” (TAN, 2012, p. 60)²⁸. E, na posição central da imagem: há dois portais imensos divididos por uma coluna. Eles dão para um espaço aberto, onde há um varal aparentemente firme com muitas roupas coloridas e, sob ele, algumas árvores monumentais acompanhadas por alguns pássaros voando no alto. Com isso, o aspecto que mais chama a atenção nesta figuração é que ela estabelece uma relação direta de espelhamento e, ao mesmo tempo, de inversão com a descrição do quintal da casa da família no início do conto, porque aqui há plantas e animais viventes, isto é, trata-se de um lugar com vida. Há, portanto, nesse detalhe, uma oposição e uma inversão entre esses dois ambientes e, conseqüentemente, entre essas duas realidades.

Em relação ao conceito de estranhamento, Gustavo Bernardo afirma que:

Chklovski criou o termo para melhor discordar de um crítico ucraniano chamado Aleksandr Potebnia, que entendia que a função da arte é a de explicar o desconhecido pelo conhecido. Para o russo, ao contrário, a função da arte é a de mostrar o que conhecemos como falsificado pelo hábito, o que significa dizer que de fato não conhecemos o que pensamos conhecer. Desse modo, a arte provoca um estranhamento tal que nos leva a singularizar as coisas para melhor prestar atenção nelas (2021).

Sob essa ótica, é importante ressaltar que, no passo da leitura do conto, tal procedimento narrativo utilizado pelo autor quanto à mudança de registro sógnico do verbal para o visual causa no leitor ou na leitora uma reação de desautomatização, o que acentua tanto o senso de estranhamento quanto o de literariedade.

Logo após essa apresentação imagética do aposento incrível, a narração procede com a história e relata que “[f]oi assim que a família descobriu o local que viriam a chamar de ‘pátio de dentro’. Na verdade, estava mais para um jardim de palácio, com árvores altas mais velhas

²⁸ No original: “[T]he family recognised aspects of their own lives within these strange, faded allegories.”

que qualquer uma que já tinham visto” (TAN, 2012, p. 60)²⁹. Com esse trecho do conto, a menção ao “pátio de dentro” é o modo encontrado pela família para se referir a esse novo ambiente fantástico, e também o descreve como um jardim. Percebe-se aí uma notória alusão à obra *Utopia* (1516) de More. Isso porque, como comenta Claeys, de modo geral, os cidadãos da Utopia moravam em “[c]asas de telhado plano [...] com jardins exuberantes atrás. O cultivo desses jardins era um dos maiores prazeres dos utopianos; a imagem do jardim como espaço utópico, a partir dali, ficaria cada vez mais forte” (2013, p. 62). Assim, em nossa leitura, o pátio de dentro funciona como metáfora de um ambiente utópico também.

Figura 1 - O pátio de dentro em uma perspectiva parcial, uma visão preliminar.



Fonte: *Contos de lugares distantes* (2012).

Ainda com relação a esse ambiente configurado na história, a voz narrativa revela que “[a]s estações no pátio de dentro eram invertidas: era inverno no verão; depois eles viriam a aproveitar o sol veranil no período mais frio e úmido do ano. Era como estar de volta ao país natal, mas também a outro lugar, um lugar totalmente diferente...” (TAN, 2012, p. 60)³⁰. Assim sendo, destacamos que a presença desse novo ambiente é um ponto central para a presente análise, porque esse aspecto da inversão das estações do ano corrobora com a ideia de esse lugar ser um elemento que representa uma dimensão tanto fantástica quanto utópica no conto. Podemos aproximar este detalhe da narrativa às teorizações de Jackson,

²⁹ No original: “This was how the family first discovered the place they later came to call ‘the inner courtyard’. It was actually more like an old palace garden, with tall trees much older than any they had ever seen.”

³⁰ No original: “The seasons in their inner courtyard were reversed: here it was winter in summer; and later they would come to soak up the summer sun during the coldest, wettest part of the year. It was like being back in their home country, but also somewhere else, somewhere altogether different ...”

especificamente no que toca à dimensão fantástica, pois a autora afirma que “[a] fantasia recombina e inverte o real, mas não escapa disso: ela existe em uma relação parasitária ou simbiótica em relação ao real. O fantástico não pode existir independentemente desse mundo ‘real’ que parece encontrar-se tão frustrantemente finito” (1981, p. 20)³¹. Nessa perspectiva, esse pátio de dentro funciona como um espelho invertido da realidade dessa casa e desse “país nenhum”. Evidencia-se, assim, uma dimensão utópica de escape, pois o ambiente se configura como uma possibilidade de atenuar as dificuldades de viver nesse lugar. Precisamente quanto à tal dimensão, Jackson afirma, ainda, por exemplo, que as fantasias de ficção científica de Ursula Le Guin “constroem *outro* universo a partir de elementos deste, de acordo com medos distópicos e desejos utópicos” (1981, p. 43)³². Na verdade, a autora, com essa citação, faz referência tanto às narrativas da reconhecida autora norte-americana quanto às narrativas maravilhosas em geral. Seguindo tal trilha de leitura, argumentamos que a existência desse pátio de dentro para a família corresponde ao sentimento de estar de volta ao seu país natal. Assim, funciona como um bom lugar não existente, porém agora concreto devido à fantasia presente na narrativa.

No que diz respeito à ideia de utopia e sua relação com os espaços, Michel Foucault apresenta uma definição, de modo belo e poético, ao declarar que:

Há países sem lugar e histórias sem cronologia; cidades, planetas, continentes, universos, cujos vestígios seria impossível rastrear em qualquer mapa ou qualquer céu, muito simplesmente porque não pertencem a espaço algum. Sem dúvida, essas cidades, esses continentes, esses planetas nasceram, como se costuma dizer, na cabeça dos homens, ou, na verdade, no interstício de suas palavras, na espessura de suas narrativas, ou ainda, no lugar sem lugar de seus sonhos, no vazio de seus corações; numa palavra, é o doce gosto das utopias (2013, p. 19).

Sob essa perspectiva, é possível relacionar o pátio de dentro a esses espaços, que não pertencem a lugar algum, ou seja, são inexistentes, logo utópicos. Pois, como se sabe, a palavra utopia carrega esse sentido básico de lugar-nenhum, bem como de bom lugar. Além do mais, essa citação provoca uma primeira reflexão de que esses espaços utópicos nascem das palavras e das narrativas, o que faz pensar sobre o papel de Shaun Tan como um escritor e da literatura como uma arte de ficção, que em conjunto podem trabalhar na construção de

³¹ No original: “Fantasy recombines and inverts the real, but it does not escape it: it exists in a parasitical or symbiotic relation to the real. The fantastic cannot exist independently of that ‘real’ world which it seems to find so frustratingly finite.”

³² No original: “They build up *another* universe out of elements of this one, according to dystopian fears and utopian desires.”

utopias ou, ao menos, de espaços como este da história em análise. Ou ainda, uma segunda reflexão, agora voltada realmente à narrativa, de que poeticamente esse pátio de dentro nasce no lugar sem lugar dos sonhos das personagens da família (como o sentimento de estar de volta à sua terra natal), bem como do vazio de seus corações, dando origem a um horizonte de esperança, e que, através da possibilidade do elemento da fantasia na história, podem desfrutar do doce sabor da utopia nesse ambiente fantástico.

Ainda no que se refere à utopia e aos espaços, Foucault acrescenta que:

Há regiões de passagem, ruas, trens, metrô; há regiões abertas de parada transitória, cafês, cinemas, praias, hotéis, e há regiões fechadas do repouso e da moradia. Ora, entre todos esses lugares que se distinguem uns dos outros, há os que são *absolutamente* diferentes: lugares que se opõem a todos os outros [...]. São como que *contraespaços*. As crianças conhecem perfeitamente esses contraespaços, essas utopias localizadas. É o fundo do jardim, com certeza, [...] é, enfim, o prazer (2013, p. 19-20).

Sob essa ótica, o pátio de dentro metaforiza um jardim utópico, que funciona como um contraespaço em relação ao ambiente real da casa, bem como do “país nenhum”, pois ele se opõe completamente em sua caracterização. E, devido ao aspecto da fantasia presente na narrativa, o jardim se configura como uma utopia localizada, porque é existente e a família habita esse espaço realmente. Aliás, Foucault comenta que as crianças conhecem absolutamente esses contraespaços, e curiosamente nessa história é por causa da criança mais nova que a família localiza esse contraespaço fantástico e utópico.

Em relação à distopia, ao comentar a produção da primeira metade do século XX, Tom Moylan afirma que: “O conto de Forster e, mais famosos, os romances de Zamyatin, Huxley e Orwell surgiram para tipificar a forma ‘clássica’ ou canônica desse subgênero invertido da utopia” (2016, p. 42). Essa citação refere-se a algumas das obras literárias – de modo respectivo à ordem dos autores: “A máquina pára” (1909), *Nós* (1924), *Admirável mundo novo* (1932) e *1984* (1949) –, que são amplamente reconhecidas como obras distópicas, ao mesmo tempo que apresenta a ideia da distopia como o inverso da utopia. Nesse sentido, é adequado reiterar a afirmação de Sargent de que as utopias relatam histórias sobre bons lugares e depois sobre maus lugares como se eles realmente existissem (2010). No caso da narrativa em foco, não se trata de uma utopia ou de uma distopia no sentido clássico, ou seja, a representação de sociedades descritas de modo detalhado, porém o conto detém uma ambiência utópica na existência da figuração do pátio de dentro enquanto um ambiente

equivalente a um bom lugar. Nessa trilha de leitura, é possível perceber que através da descrição, ou melhor, da construção icônica da casa, em um tom mais realista, no início do conto, que esse ambiente real carregado por traços de desolação e de frustração pode ser caracterizado como um ambiente distópico. Assim, na verdade, há um conflito entre um ambiente real e distópico e um ambiente fantástico e utópico. Também, a casa distópica funciona em oposição ao contraespaço do jardim utópico.

A narração prossegue com o comentário de que o pátio de dentro “[v]irou o santuário deles” (TAN, 2012, p. 60)³³. Por isso, a família passa a visitá-lo, ao menos, duas vezes por semana para fazer piqueniques. Logo em seguida, constatamos que as personagens “[n]ão viam necessidade de questionar a lógica daquilo, simplesmente aceitavam aquela presença, agradecidos” (TAN, 2012, p. 60)³⁴. E este trecho do enredo é relevante para esta análise, porque o fato tanto da voz que narra quanto das personagens não questionarem a existência fantástica do pátio de dentro é precisamente o que caracteriza esse conto como uma narrativa do modo *maravilhoso*, ou seja, como uma história com uma enorme influência do mundo dos contos de fadas, do romance de aventuras, da magia e do supernaturalismo. Em referência à voz narratorial nas histórias do modo *maravilhoso*, Jackson comenta que “essa voz é posicionada com confiança absoluta e certeza com respeito aos eventos” (1981, p. 33)³⁵. Sob esse viés, é um tipo de narrativa que não possibilita de forma alguma a existência de desconfiança ou de incerteza sobre os eventos da história, ainda que eles sejam fantásticos. No desenrolar do enredo, segue uma outra reação do grupo frente à descoberta: “Decidiu-se que o pátio de dentro seria um segredo de família, embora ninguém tivesse expressado isso em palavras – só parecia ser a coisa certa a fazer. Sentiam, também, que não era *possível* contar aos outros sobre aquilo” (TAN, 2012, p. 61)³⁶. Também esta passagem do conto é significativa, porque reforça o caráter maravilhoso da história. Jackson acrescenta ainda que “[o] maravilhoso é caracterizado por uma narrativa funcional mínima, cujo/a narrador/a é onisciente e tem autoridade absoluta” (1981, p. 33)³⁷. Nesse sentido, tanto a escolha da família

³³ No original: “It became their special sanctuary.”

³⁴ No original: “They felt no need to question the logic of it, and simply accepted its presence gratefully.”

³⁵ No original: “[T]hat voice is positioned with absolute confidence and certainty towards events.”

³⁶ No original: “It was decided to keep the inner courtyard a private family secret, although nobody said this explicitly – it just seemed the right thing to do. There was also a feeling that it was not *possible* to tell anyone else about it.”

³⁷ No original: “The marvellous is characterized by a minimal functional narrative, whose narrator is omniscient and has absolute authority.”

em manter o pátio de dentro em segredo, quanto sua impossibilidade de contar sobre isso para alguém, demonstram a autoridade absoluta e o controle da voz narrativa sobre as personagens e sobre o enredo.

Com a continuidade do relato, que vai em direção ao seu desfecho, com a revelação de que, um dia, a mãe da família confabula com a personagem de uma senhora grega por cima da cerca do quintal enquanto elas estendem suas roupas. Neste ponto da história, ela demonstra perplexidade com o seguinte comentário de sua vizinha: “‘A gente costuma fazer churrasquinho no pátio de dentro, depois que conseguimos passar a churrasqueira, sabe, pelo telhado?’” (TAN, 2012, p. 61)³⁸. Logo em seguida à fala, ri alto. Aliás, esse detalhe da narrativa causa um efeito de perplexidade tanto na personagem da mãe quanto na pessoa que lê, porque a leitura do conto e a consequente progressão do enredo geram uma expectativa de que a existência desse ambiente fantástico e utópico seja única, isto é, algo experienciado exclusivamente pela família protagonista. Porém, essa mesma expectativa é abalada e quebrada repentinamente por esse comentário da vizinha grega, o que pode ser visto como um aspecto positivo no sentido da construção do enredo, dado que essa fala revela e constata que a possibilidade de habitar um lugar como o pátio de dentro não está restrita apenas à família protagonista na história. Com isso, uma nova expectativa é estabelecida tanto com relação à próxima cena quanto ao desfecho da narrativa.

Na próxima cena, é relatado que, a princípio, a mãe imagina ter entendido mal, mas ela faz uma descrição do pátio de dentro de sua própria casa. Então, a senhora grega acena com a cabeça e confirma: “‘Sim, sim, toda casa tem um pátio de dentro, se você encontrar. É muito estranho, sabe, pois não existe em outros lugares. País nenhum’” (TAN, 2012, p. 61)³⁹. Com essa fala da vizinha, inferimos que a mãe compreende que naquele país todas as casas têm um pátio de dentro. Além do mais, o modo como a resposta da senhora grega é construída retoma o refrão declarado no início e repetido no meio do conto pela mãe. Assim, o sentido de “país nenhum” é invertido, ou seja, ressignificado, porque parte de um significado de negatividade e frustração para uma acepção de positividade e esperança. E com o fim desse

³⁸ No original: “‘We mostly have our barbecues in the inner courtyard, once we got the barbecue over, through the roof you know.’”

³⁹ No original: “‘Yes, yes, every house here has the inner courtyard, if you can find it. Very strange, you know, because nowhere else has this thing. No other country.’”

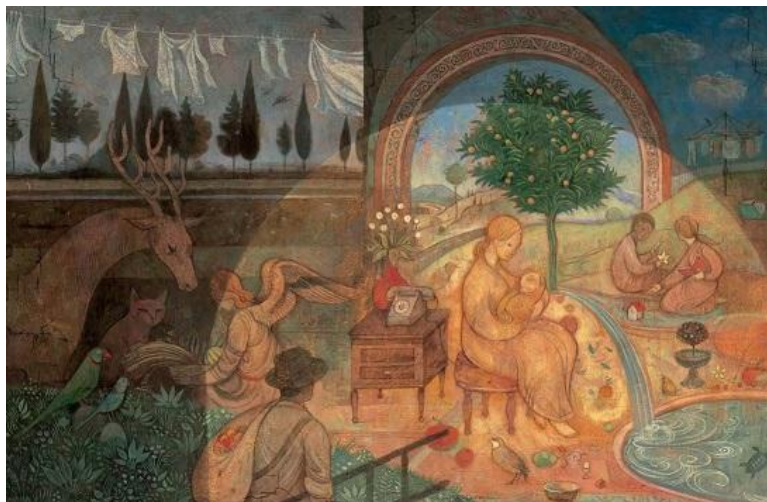
diálogo, o que é narrado verbalmente no conto se encerra, porém, o desfecho da história vem apenas a seguir.

O desfecho do conto é apresentado com mais uma imagem, que também ocupa o espaço de duas páginas inteiras, reproduzida na figura 2, abaixo. Ela mostra novamente o pátio de dentro, mas agora sob um novo ângulo, com uma profusão de cores notável e com uma maior riqueza em detalhes quando comparada à do meio do conto, porque há uma série de figuras: do pai com um saco de frutas nas costas, da mãe sentada em um banquinho segurando um bebê adormecido, do menino com uma tesoura e uma estrela de enfeite nas mãos junto da menina com um livro aberto na mão, e assim a família toda está iluminada em volta de uma árvore com frutos; de uma pequena fonte; do varal com roupas; das árvores; bem como de um anjo fazendo uma oferenda a alguns animais, que estão próximos. Configura, portanto, uma ilustração belíssima de um jardim com uma atmosfera completamente bucólica e idílica, na verdade, uma visão do paraíso para essa família, e uma metáfora do bom lugar utópico. Então, por efeito dessa figura do jardim, é importante evocar mais uma vez as palavras de Claeys:

O Éden muitas vezes foi considerado a imagem idílica do oásis bucólico de povos pastorais, para quem água, abundância de vegetais e alimentos em profusão contrastavam com a aridez de paisagens desérticas arenosas. O ideal subsequente de jardim bucólico, ou retiro rural ou pastoral, serviria como tema dominante no pensamento utópico. [...] Na famosa pintura de Hieronymus Bosch, *O Jardim das Delícias Terrenas* (1503-4), o Éden é habitado por um Adão [...] e uma Eva nus, que olham para um jardim viçoso repleto de animais domésticos e exóticos (2013, p. 29-30).

Com essa apresentação mais detalhada do pátio de dentro em conjunto com a citação acima, certamente é possível alinhá-lo a uma tradição temática de jardins bucólicos e idílicos enquanto espaços utópicos, assim como o jardim do Éden, ou *O jardim das delícias terrenas* (1503-4), pintado por Hieronymus Bosch, reproduzida na figura 3 abaixo, que não por coincidência é uma das principais referências artísticas de Shaun Tan, de acordo com as informações sobre o autor contidas no volume *Contos de lugares distantes* (2012).

Figura 2 - O pátio de dentro em uma perspectiva mais ampla e detalhada.



Fonte: *Contos de lugares distantes* (2012).

Figura 3 - O jardim do Éden no painel esquerdo do tríptico. *O jardim das delícias terrenas* (1503-4), de Hieronymus Bosch.



Fonte: Wikipedia

Ainda com relação à apresentação imagética em detalhe do pátio de dentro e ao desfecho das personagens na narrativa, convém enaltecer o aspecto utópico de compensação na trajetória das personagens no conto, pois há um trânsito de um ambiente distópico da casa

e do “país nenhum” para um ambiente fantástico e utópico do jardim. Em relação a essa conexão entre os sentidos de utopia e de compensação, Ruth Levitas comenta a respeito das funções da utopia e declara que: “As principais funções identificadas são compensação, crítica e mudança” (1990, p. 208)⁴⁰. Sob essa perspectiva, vale ressaltar, conforme já o fiz acima, que, na narrativa, as personagens da família são imigrantes e vivem numa casa e num país, onde são oprimidas por um clima de desolação e de frustração. Cabe, agora, complementar que o acesso a um lugar fantástico, onde essa condição é radicalmente invertida, configura-se como uma evidente compensação.

Ainda com relação à função de compensação da utopia, Levitas argumenta que:

Em situações em que não há esperança de mudar as circunstâncias sociais e materiais, a função da utopia é puramente compensatória. Pode assumir a forma de um mito de uma idade de ouro ou de um paraíso de outro mundo ou remoto deste mundo. [...] Eles também têm temas comuns – de bom tempo, comida e água abundantes, fontes mágicas ou frutas com propriedades curativas ou que dão vida eterna. [...] A localização dessas terras felizes é sempre remota – em ilhas distantes, em altas montanhas, sob as colinas – a fim de explicar por que nem todos estão lá, ou a inacessibilidade é alcançada localizando-as além da morte ou no passado (1990, p. 222)⁴¹.

Tais considerações permitem-nos argumentar que a existência fantástica do pátio de dentro na narrativa em foco exerce essa função compensatória da utopia. Pois, o jardim detém a construção icônica de um paraíso, e a ilustração apresenta a maior parte desses temas comuns mencionados na citação. Além do mais, a família localiza e acessa essa terra feliz, porém no decorrer de sua vida e no tempo presente da história. Por último, é importante voltarmos ao título do conto “País nenhum”, que, ao longo da narrativa, é referenciado em associação tanto ao país quanto à casa, onde a família mora, ou seja, um ambiente distópico. Porém com o desfecho compensatório da história, é possível realizar a leitura de que, na verdade, o verdadeiro país nenhum é o pátio de dentro, pois ele configura-se na diegese como um lugar-nenhum e um bom lugar, assim como a ilha imaginária da Utopia, de More.

Em resumo, “País nenhum”, de Shaun Tan, em minha leitura, é uma narrativa literária potente, porque conjuga uma série de fatores significativos em sua construção. Dentre estes, destaco a qualidade de ser um conto ilustrado e, portanto, articular as linguagens verbal e a

⁴⁰ No original: “The main functions identified are compensation, criticism and change.”

⁴¹ No original: “In situations where there is no hope of changing the social and material circumstances, the function of utopia is purely compensatory. It may take the form of a myth of a golden age or an other-worldly or remote this-worldly paradise. [...] They also have common themes – of good weather, abundant food and water, magical springs or fruits with healing properties or which give everlasting life. [...] The location of these happy lands is always remote – on distant islands, on high mountains, under the hills – in order to explain why everyone is not there, or inaccessibility is achieved by locating them beyond death or in the past.”

não-verbal. Ressalte-se também o fato de ser uma narrativa fantástica do modo *maravilhoso* produzida no século XXI, o que demonstra a força e a longevidade de todos os gêneros (os contos de fadas, os romances de aventura, etc.), uma tradição com a qual este conto pode ser associado. Leio esta narrativa como utópica, pois alinha-se às expressões culturais e ao pensamento utópico, tanto através do texto quanto das imagens, ou seja, da literatura e das artes plásticas. Finalmente, sublinho também que se trata de uma história que, a seu modo, trata do tema da imigração de uma família e da tensão consequente entre a vida em um ambiente de uma realidade difícil e um ambiente de uma fantasia nostálgica. A combinação desses elementos, na ficção analisada, sublinha sua potência de “estrangeirização” e de desejo pelo espaço da utopia, para retomar as epígrafes acima citadas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS: CAMINHOS NA CONTEMPORANEIDADE

O objetivo deste trabalho foi o de analisar o conto ilustrado “País nenhum”, de Shaun Tan, especialmente por intermédio das categorias da utopia e da fantasia, com a ênfase incidindo sobre o espaço e o ambiente narrativos, assim como a correlação entre as linguagens verbal e não-verbal, com isso o caminho deste estudo foi delineado. Então, o primeiro passo foi o de conceituar, de modo breve, as ideias de utopia e de fantasia, o que não foi uma tarefa simples, devido à abrangência de sentido de ambas as categorias. Consequentemente, o próximo passo foi o de realizar a análise da história, com o foco sobre categorias narrativas do espaço e do ambiente, visto que através dessas figurações, que as dimensões da fantasia e da utopia foram edificadas ficcionalmente no conto. Com essa perspectiva, demonstrei através da análise que uma chave de leitura dessa narrativa é a existência de um jogo de oposição e de inversão, que funciona basicamente como um tipo de eixo gerador de conflitos e de sentidos. Pois, há conflitos entre: o ambiente da casa e as personagens da família; o ambiente real da casa e o ambiente fantástico do jardim; e o ambiente real e distópico da casa e o ambiente fantástico e utópico do jardim, por exemplo. Aliás, a leitura do conto e o estudo apontaram para a possibilidade de entrelaçar essas categorias da fantasia e da utopia no processo de construção da análise, o que proporcionou uma percepção crítica mais ampla sobre a narrativa. Além do mais, outro aspecto que foi bastante significativo com este trabalho, foi a possibilidade de analisar o modo como o encadeamento entre as linguagens verbal e não-verbal opera no processo de construção da narrativa, pois penso que este procedimento artístico de Shaun Tan é bastante inovador ao pensarmos no gênero conto, e, consequentemente, provoca um notável efeito de desautomatização no processo da leitura, o que potencializa bastante o estranhamento e a literariedade. E, é importante lembrar que todas as outras catorze histórias deste volume *Contos de lugares distantes* (2012) são construídas com esse mesmo jogo entre as linguagens verbal e não-verbal, e com enredos tão singulares quanto o da narrativa analisada, portanto mais oportunidades para a pessoa que lê de mergulhar e se aventurar ainda mais no universo estranho e fantástico deste autor. A propósito, vale evidenciar, que essa obra infelizmente ainda não foi reeditada no Brasil, ou seja, a única edição existente é esta publicada pela saudosa editora Cosac Naify. Assim sendo, espero que este trabalho siga múltiplos caminhos como: o de provocar mais interesse pelo gênero conto, pelas categorias da fantasia e da utopia, bem como pelo encontro entre as

linguagens verbal e não-verbal nas narrativas, e também o de conferir mais visibilidade ao autor e à sua obra aqui no Brasil com a esperança de que novos estudos sejam realizados, reedições sejam feitas e novas obras sejam traduzidas e publicadas.

Ainda com o término deste estudo, surgem as possibilidades de ampliação e continuação desta pesquisa, pois a obra de Shaun Tan motiva tanto o aprofundamento dos aspectos estudados quanto a abertura para novos aspectos de análise. Por exemplo, há outro conto bastante interessante do autor, que também integra essa coletânea *Contos de lugares distantes* (2012), intitulado “A máquina de amnésia”. Com a leitura do conto, é perceptível a possibilidade de um estudo mediante as categorias da distopia e da ficção científica, com o foco recaindo sobre o narrador protagonista. Abrem-se, assim, perspectivas de mergulhar ainda mais no universo ficcional do autor e, com isso, promover ainda mais a difusão de sua obra aqui no Brasil. E, de certa forma, chamar a atenção para os temas trabalhados em sua ficção e as relações existentes com o nosso mundo contemporâneo no intuito de provocar diálogos e reflexões.

Em relação à provável contribuição deste trabalho, penso que ele pode colaborar para a minha formação enquanto estudante de literatura, porque tenho a chance de aprofundar os meus conhecimentos sobre a ficção e as narrativas literárias, bem como acerca da utopia e da fantasia. E, ao mesmo tempo, o estudo contribui para a minha formação como professor, pois posso ensinar a língua inglesa através da utilização da literatura em sala de aula. Assim, enriquecer tanto a minha prática pedagógica quanto o processo de aprendizagem dos meus alunos e das minhas alunas. Além disso, imagino que pode contribuir também para a área dos estudos literários, ou seja, particularmente para os estudos da análise literária de contos, bem como para os estudos da fantasia e da utopia, tendo em conta o interesse gradativo por esta área das ficções para jovens e adultos na contemporaneidade.

Por fim, na perspectiva de estabelecer uma ponte entre esta obra de ficção “País nenhum”, de Shaun Tan, e o contexto do nosso mundo contemporâneo, é possível apontar um diálogo através do tema da migração. Nessa perspectiva, há dois trechos significativos do conto que merecem ser retomados, porque podem ajudar a ilustrar tal ponto: “Parecia impossível achar o tipo certo de comida, ou aprender a dizer as coisas mais simples do jeito

correto. As crianças falavam muito pouco, a não ser para reclamar” (2012, p. 57)⁴² e “‘País nenhum é pior que esse’, anunciava a mãe, em voz alta e repetidas vezes, e ninguém sentia vontade de contrariar” (2012, p. 57)⁴³. Essas duas passagens da história revelam que as personagens são imigrantes e, ao mesmo tempo, representam e evidenciam a dificuldade de se viver em um país estrangeiro, ou seja, um ambiente com outra cultura e outra língua no qual até mesmo um nível de comunicação básico para a sobrevivência cotidiana pode ser um problema de verdade. Por essa perspectiva temática, esse conto dialoga com outro livro do próprio autor, o que comprova que esse tema é de real interesse para ele. A obra é *A chegada* (2011), e nela Shaun Tan apresenta uma narrativa completamente sem palavras, ou seja, apresenta-se como uma história contada apenas através de ilustrações. O livro narra a história de um migrante que tenta a vida em um país estrangeiro. Para isso, ele precisa deixar sua família em sua cidade natal. Depois de uma longa viagem pelo mar, ele chega a um país absolutamente estranho com uma língua ininteligível, alimentos esquisitos, animais estranhos e até mesmo objetos flutuantes. Ao que parece, de modo geral, o mundo contemporâneo está submerso em um estado de crise: social, ambiental, econômica, política, sanitária e migratória. Com certeza, há contextos de migração bem piores do que o suscitado em “País nenhum” e do que o caracterizado em *A chegada* (2011). Pois, em muitos desses contextos, as pessoas migrantes, que tentam viver em um país estrangeiro são expostas a situações de abuso, constrangimentos e humilhações, visto que não pertencem mais ao país do qual emigram, e muito menos são cidadãos/ãs do país para o qual imigram. Assim, é possível imaginar que a condição dos/as migrantes é realmente complexa, em razão de viverem sob um estado constante de insegurança e de fragilidade. Por essa razão, é fantástico perceber que a literatura, na verdade, as artes em geral detêm o poder de provocar o nosso pensamento e a nossa sensibilidade, e, conseqüentemente, ampliar a nossa perspectiva de entendimento, de interpretação e de questionamento da realidade, ou melhor, das realidades ao nosso redor. Sendo assim, nós nunca mais iremos olhar para um migrante ou uma migrante do mesmo modo, depois de termos lido as palavras e as imagens de Shaun Tan através de suas narrativas, pois, com certeza, o nosso olhar será de acolhimento, solidariedade e respeito por suas histórias de resistência e de sobrevivência.

⁴² No original: It appeared to be impossible to find the right kinds of food, or learn the right way to say even simple things. The children said very little that wasn't a complaint.

⁴³ No original: ‘No other country is worse than this one,’ their mother announced loudly and often, and nobody felt the need to challenge her.

Figura 4 - Os migrantes e as migrantes de *A chegada* (2011).



Fonte: *A chegada* (2011).

REFERÊNCIAS

BERNARDO, Gustavo. Por que a literatura é tão estranha?. Disponível em: <https://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq_coluna=59>. Acesso em: 14 set. 2021.

CARROLL, Jane. Tales from outer suburbia. *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*, Ed. 6, pp. 55-56, 2009. Disponível em: <<https://www.proquest.com/openview/8056649842fe90267f97298e516a0472/1?pq-origsite=scholar&cbl=2035804>>. Acesso em: 16 set. 2020.

CLAEYS, Gregory. *Utopia: a história de uma ideia*. Tradução Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.

COATS, Karen. Tales from outer suburbia (review). *Bulletin of the Center for Children's Books*, Volume 62, Number 7, pp. 298-299, 2009. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/260093/summary>>. Acesso em: 18 set. 2020.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução Angela Melim, Lúcia Melim, Raul de Sá Barbosa e Vera da Costa e Silva. 8. ed. RJ: José Olympio, 1994.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. Tradução Salma Tannus Muchail. Posfácio de Daniel Defert. São Paulo: Edições n-1, 2013.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

JACKSON, Rosemary. *Fantasy: the literature of subversion*. London and New York. Routledge, 1981.

LEVITAS, Ruth. *The concept of utopia*. Hemel Hempstead: Philip Allan/Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1990.

MARTINS, Aline Evangelista. Contos de lugares distantes. Disponível em: <<https://emilia.org.br/contos-de-lugares-distantes/>>. Acesso em: 07 jun. 2021.

MOYLAN, Tom. *Distopia: fragmentos de um céu límpido*. Ed. CAVALCANTI, Ildney; BENICIO, Felipe. Tradução Felipe Benicio, Pedro Fortunato e Thayrone Ibsen. Maceió: Edufal, 2016.

OLIVER, Kelly. Tiny leaf men and other tales from outer suburbia: re-presenting the suburb in Australian children's literature. *Explorations into Children's Literature*, Vol. 21, No. 1, pp. 57-66, 2011. Disponível em: <<https://search.informit.org/doi/abs/10.3316/informit.354686850104847>>. Acesso em: 19 out. 2020.

ROZARIO, Rebecca-Anne C. do. Australia's fairy tales illustrated in print: instances of indigeneity, colonization, and suburbanization. *Marvels & Tales*, Volume 25, Number 1, pp. 13-32, 2011. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/433252/summary>>. Acesso em: 23 nov. 2020.

SARGENT, Lyman Tower. *Utopianism: a very short introduction*. London: Oxford University Press, 2010.

SOUZA, Eduardo Antonio Barbosa de Moura. *O estranhamento nos livros ilustrados de Shaun Tan*. Dissertação de mestrado (Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

TAN, Shaun. *Contos de lugares distantes*. Tradução Érico Assis. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *A coisa perdida: uma história pra quem tem mais o que fazer*. Tradução Sérgio Marinho. São Paulo: Edições SM, 2012.

- _____. *A chegada*. São Paulo: Edições SM, 2011.
- _____. *A árvore vermelha*. Tradução Isa Mesquita. São Paulo: Edições SM, 2009.
- _____. *Tales from outer suburbia*. Crows Nest: Allen & Unwin, 2008.
- _____. *Tales from the inner city*. Crows Nest, NSW: Allen & Unwin, 2018.
- _____. Words and pictures, an intimate distance. Disponível em:
<<https://www.shauntan.net/new-page-12>>. Acesso em: 04 ago. 2021.