

O UROBORUS NO ROMANCE A HISTÓRIA SEM FIM, DE MICHAEL ENDE

THE UROBORUS IN MICHAEL ENDE'S NOVEL *THE NEVERENDING STORY*

EL UROBORO EN LA NOVELA *LA HISTORIA INTERMINABLE*, DE MICHAEL ENDE

Luiz Henrique Costa de Santana¹
Emanoel Rodrigues de Souza²

Resumo: Este trabalho objetiva analisar a obra *A história sem fim* do escritor Michael Ende (1979), no que tange aos movimentos metaliterários. A metodologia adotada é de revisão bibliográfica atrelada a análise teórico-textual intrínseca, utilizando como aporte teórico, autores que contribuem com a temática tratada, tais como: Gustavo Bernardo (1999) destacando o conceito de literatura, Gonçalo Palácios (2009) propondo uma percepção do que se entende como articulação do real e a filosofia da linguagem, Roland Barthes (1997) e o seu entendimento sobre a corrupção do silêncio como uma característica da linguagem, Tzvetan Todorov (1980) abordando a generificação do texto fantástico. A narrativa é fundamentalmente cíclica, o texto retorna a dimensão real após fazer uma incursão densa na dimensão do fantástico. Voltando-se para si, a literatura volta ao humano. O uroborus, parece não ter fim, mas o fim dele tende a ser a humanidade.

Palavras-chave: Uroborus. Metaliteratura. A história sem fim. Michael Ende.

Abstract: This work aims to analyze the work "The never-ending story" by the writer Michael Ende, regarding the metal movements concerning Uroboros. The methodology adopted is a bibliographic review linked to intrinsic theoretical and textual analysis, using as theoretical input authors who contribute to the subject matter, such as: Gustavo Bernardo (1999) highlighting the concept of literature, Gonçalo Palácios (2009) proposing a perception of what is understood as the articulation of reality and philosophy and language, Roland Barthes (1997) and his understanding of the corruption of silence as a characteristic of language, Tzvetan Todorov (1980) approaching the generation of the fantastic text.

Keywords: Uroborus. Metaliteratura. The endless history. Michael Ende.

¹ Mestrando em Letras pela UFPE, Educador Popular, Graduado no curso de Licenciatura em Letras - Português e Inglês, pela Universidade Federal do Agreste de Pernambuco (UFAPE). Professor Especialista em Cultura e literatura pela INTERVALE. Membro do Grupo de Estudos em História e Literatura (GEHISLIT/ PUC Minas). Tem interesse em Literatura, Literatura e memória, Metaliteratura, Estudos Literários, Estudos Culturais e Teoria Crítica d'O Imaginário. PETiano egresso do Programa de Educação Tutorial (PET) - Conexões: Arte, Cultura e Educação em Comunidades populares e quilombolas na UFRPE/UAG. E-MAIL: SANTANALUIZH@GMAIL.COM

² Mestre com formação em Letras, na área de Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba. Professor efetivo de Língua Portuguesa da Rede Estadual de Ensino de Pernambuco e da Rede Municipal de Ensino da Vitória de Santo Antão, Pernambuco. Desenvolvi trabalho acadêmico na linha de Pesquisa de Letramento literário no gênero textual letras de música. Meus interesses de pesquisa incluem o Modernismo Brasileiro do início do século XX e a Psicanálise freudiana. O tema desamparo me desperta muita curiosidade em relação à seca e ao povo sertanejo diante do enfrentamento de tal agrura.

Resumen: Este trabajo pretende analizar la obra "La historia interminable" del escritor Michael Ende, en relación con los movimientos de metales relativos a Uroboros. La metodología adoptada es una revisión bibliográfica vinculada al análisis teórico y textual intrínseco, utilizando como insumo teórico a los autores que contribuyen a la temática, tales como: Gustavo Bernardo (1999) destacando el concepto de literatura, Gonçalo Palácios (2009) proponiendo una percepción de lo que se entiende como la articulación de la realidad y la filosofía y el lenguaje, Roland Barthes (1997) y su comprensión de la corrupción del silencio como característica del lenguaje, Tzvetan Todorov (1980) acercándose a la generación del texto fantástico.

Palabras clave: Uroboros. Metaliteratura. La historia interminable. Michael Ende..

1. INTRODUÇÃO

O autor Michael Ende dedicou a sua vida a escrever livros de ficção infantil e livros de fantasia. Títulos como: *Momo*, *Jum Button e Luke, o motorista*, são obras que pertencem a sua autoria. Porém, a obra de fantasia mais épica escrita pelo alemão é *A história sem fim*. Este livro tomou um alcance maior do que as obras anteriormente citadas, pois um filme com um título homônimo foi exibido no cinema. Essa obra chegou ao Brasil em 1990, 11 anos após a sua publicação na Alemanha.

Assim, a narrativa da obra é sobre um garoto chamado Bastian que, por estar fugindo de alguns meninos que estão caçando dele, refugia-se em uma livraria e rouba um livro, o qual tem o mesmo título da obra épica de Michael Ende, *A história sem fim*. Depois do furto, ele se dirige à escola e se prontifica a ler o livro que, em linhas gerais, trata do reino de Fantasia que está em perigo, pois a crença da humanidade nas histórias tem diminuído e o "Nada", vilão da história, tem consumido o reino.

Por sua vez, o enredo do livro que Bastian está lendo inicia com o encontro de alguns mensageiros de várias localidades de fantasia e a notícia que se tem através deles é que o Nada tem consumido todos os reinos de Fantasia. Em um primeiro momento, a aventura se instaura com os mensageiros indo em direção à Torre de Marfim, onde reside a Imperatriz criança, que está doente, e é uma espécie de governanta de Fantasia. Ao chegar lá, o segundo momento da aventura se instaura com a busca pelo "filho do homem", o qual irá dar um novo nome para a governanta de Fantasia, pois só assim é possível salvar fantasia, quem vai nessa busca é Atreiú e seu cavalo Artax.

Para além do enredo da narrativa é importante destacar de maneira resumida, o que é metaliteratura. A metaliteratura é a literatura falando de literatura. Isto pode ser numa abordagem da escrita, da criação literária ou da leitura, isto é, a metaliteratura é



um fenômeno manifestado pela arte literária, de modo que o texto retorne à sua essência maior e aos seus elementos constitutivos. Com isso, é possível notar que metaliteratura se instaura como fundamento da obra, *A história sem fim*, pois o livro relata sobre a leitura de um livro, sobre a experiência desse leitor com a leitura e sobre o caráter imersivo que a arte literária possui.

Porém, devido a metaliteratura ser um termo muito abrangente e amplo, aqui o recorte é feito quanto aos elementos metaliterários mais recorrentes os quais auxiliam no entendimento dos efeitos pela obra. Tendo isto em vista, a metodologia que norteia o trabalho é de revisão bibliográfica e a questão de pesquisa que o conduz é a seguinte: de que maneira a metaliteratura articula-se na obra literária de Michael Ende *A história sem fim*?

Dessa forma, o elemento que caracteriza essa pesquisa está no campo dos esquemas metaliterários, os quais foram catalogados ao longo do projeto “Metaliteratura: teorias, obras, criação e letramento” coordenado pelo Professor Nilson Pereira de Carvalho. Tais esquemas podem auxiliar na compreensão dos fenômenos metaliterários. Assim, um dos efeitos percebidos na leitura e na criação literária, sob a classificação de “metáforas” ou “regimes”, é o “Uroborus”. Compreende-se que esse regime do Uroborus ocorre quando “o texto alcança o efeito de ciclo, da extinção e da infinitude.” (CARVALHO, 2017. p.172).

2. A OBRA

O romance *A história sem fim*, do escritor alemão Michael Ende, é uma obra da literatura fantástica infanto-juvenil, publicado pela primeira vez em 1979 e lançado no Brasil em 2011 pela editora Martins Fontes. *A história sem fim* está dividida em uma Introdução, além de 26 capítulos distribuídos em um total de 396 páginas. Cada capítulo possui uma letra específica do alfabeto em uma página à parte, a este recurso gráfico é dado o nome de “capitular”, com algumas ilustrações de paisagens e personagens apresentados ao longo do desenrolar da história.

A obra de Ende é predominantemente escrita em prosa, no entanto, é possível perceber que, em algumas ocasiões, surgem poemas e letras de canções. Ela narra a história de um menino chamado Bastian Baltasar Bux, que, desde a morte da mãe, mora com o pai. Em um certo dia, com o intuito de fugir de alguns valentões da sua escola,



Bux entra na livraria alfarrabista (sebo) do sr. Koreander e se interessa por um livro chamado *A história sem fim*, que está em posse do dono da livraria. Na capa do livro, há “duas serpentes, uma clara e outra escura, que mordiam uma a cauda da outra, formando uma figura oval...” (2016, p. 05). O garoto decide roubá-lo, motivado pela paixão por livros e por ter tido um encantamento sobrenatural por aquele em específico.

A história possui uma maneira peculiar de narrar os fatos que se passam no mundo comum e, ao mesmo tempo, no mundo fantasioso. No mundo de Bastian, após ter roubado o livro, ele se dirige à escola e decide faltar a aula para ler o livro no sótão. Já, no mundo de Fantasia, está ocorrendo uma crise, pois o reino está sendo devastado pelo Nada, esse mal que tem assolado o reino. No local onde o Nada se instala, tudo o que antecedia a sua presença é substituído por uma brancura imensurável, isso é depreendido da fala do fogo fátuo, um dos mensageiros que está indo à Torre de Marfim (2016, p. 11).

Na obra de Michael Ende, *A história sem fim*, é possível destacar os dois enredos: o primeiro diz respeito ao mundo real de Bastian - a obra destina a cor vermelha para as fontes gráficas das aventuras vividas por Bastian - e o segundo, ao mundo real do herói Atreiu - para essa realidade a cor verde é destinada às fontes gráficas da narração lida no livro pelo personagem. Por isso, elencar os personagens é uma tarefa complexa, principalmente porque dois mundos existem no universo da história sem fim. Os personagens do primeiro enredo são: Bastian - o protagonista da história; Sr. Koreander (o dono da livraria) e o pai de Bastian, não nomeado - e alguns valentões que constroem o protagonista. Os personagens do segundo enredo são inúmeros, dentre os quais destacam-se: a Imperatriz criança, Fuchur (o dragão da sorte), Atreiu, Graograman, Artrax, o cavalo de Atreiu, Bastian, entre outros.

É possível estranhar que o nome de Bastian também esteja entre os personagens do segundo enredo, mas ao decorrer da história, ele, literalmente, entra na história. No mundo do herói Atreiu, o reino de Fantasia, a Imperatriz criança está falecendo e, para que ela não morra, é necessário que um filho do homem, um ser humano, do mundo real de Bastian, vá à Fantasia e dê um novo nome a Imperatriz desse reino. Assim, Atreiu e seu cavalo Artax vão em busca de lugares e pessoas que podem ajudar no contato com esse filho do homem.

Porém, é válido ressaltar que um lugar-chave, na construção da narrativa e na imersão literal do personagem na obra, no capítulo VI – “As três portas mágicas”, o



herói Atreiu já tinha percorrido vários lugares no reino de fantasia, mas nesse ambiente das portas mágicas existe uma porta nomeada de “A porta do grande enigma”, por esta porta é possível ver o mundo dos filhos dos homens, sabendo disto Atreiu o faz, na intenção de conhecer o Salvador do reino de fantasia. Entre tantas desavenças, Atreiu consegue ver Bastian e descreve as suas características, porém Bastian continua duvidoso quando aquilo, a responsabilidade de ser o Salvador do reino de fantasia o deixa perplexo.

Sem muito sucesso, o herói retorna à torre de Marfim, onde a Imperatriz criança está morrendo, e conta o seu fracasso, porém a Imperatriz criança o adverte: “Quer o saiba, quer não, ele já pertence à História Sem Fim. Agora, não pode nem deve voltar atrás.” (2016, p.79). Atreiu fica pasmo e sem entender. Ela, mesmo enferma, decide encontrar o Velho da montanha errante, que está escrevendo “A história sem fim”, pois só ele pode fazer Bastian adentrar o segundo enredo. O trecho a seguir descreve a entrada de Bastian no reino de Fantasia:

— Filha da Lua! Aqui vou eu! Nesse mesmo instante, aconteceram várias coisas ao mesmo tempo. A casca do grande ovo foi subitamente despedaçada por uma força espantosa, ao mesmo tempo que se ouviu o ruído semelhante ao de um trovão. Começou a soprar um vento tempestuoso que surgiu das páginas do livro que Bastian segurava sobre os joelhos, revolvendo-as desordenadamente. Bastian sentiu o vento no cabelo e no rosto, quase lhe tirando a respiração; as chamas das velas do candelabro de sete braços bailaram e inclinaram-se, e então uma segunda rajada de vento, ainda mais forte, agitou outra vez as páginas do livro, apagando as velas. O relógio da torre bateu meia-noite. (ENDE, 2016, p. 87).

Após isso, Bastian passa a fazer parte da história do reino de Fantasia, o mundo da Imperatriz criança e do herói Atreiu.

Por ser o protagonista dessa narrativa, Bastian evolui no reino a cada capítulo, tornando-se reconhecidíssimo na terra de Fantasia. Ele deixa de ser tímido a cada decisão tomada. São várias as experiências pelas quais o protagonista passa para voltar para o seu mundo, como: em dado momento, ele experiencia o poder da palavra; existe um povo em Fantasia que não sabe nada da sua origem, chamado de Povo-verde. Ao ter ciência disto, Bastian põe-se de pé em uma praça do reino de Fantasia e narra a história daquele povo. Nesse trecho é possível notar uma sobreposição de planos, pois o leitor percebe que dentro do livro de Michael Ende existe um livro que conta uma história sobre um reino e nessa parte há outra história sendo narrada.

Para além disso, na obra de Michael Ende é possível perceber que a metaliteratura incide em vários trechos dessa narrativa. A título de exemplificação destaca-se três momentos: quando Bastian se surpreende com o aspecto criativo da língua (2016, p. 210), quando inventa histórias (2016, p.239) e quando ele constrói um passado para o Povo-verde. (2016, p. 241-242).

Esse romance não finda quando o leitor o finaliza. É possível dizer que quase nenhum texto literário acaba com o fim; na verdade, esse final característico é apenas o começo. O escritor deixa diversas narrativas paralelas incompletas, as quais serão contadas “em outra ocasião”. Todo o modo como a fantasia está articulada às aventuras, a guerra, a desconfiança, a evolução. Tudo é mágico. Tudo é fantástico na história sem fim.

Assim, tendo em vista os pontos supracitados, a narrativa demonstra-se relevante para os estudos literários e para os estudos da metaliteratura. Ler sobre a experiência de um leitor é, sob qualquer circunstância, uma experiência enriquecedora para o processo de formação leitora. Por fim, *A história sem fim* é um livro que representa bem a importância da leitura de livros de fantasia.

3. METALITERATURA

Ainda que não exista uma definição unânime e sólida sobre o que é literatura, esse fator em nada compromete os estudos desse fazer artístico. No ensaio “O conceito de literatura”, Gustavo Bernardo (1999, p.140.) retrata que a própria ideia de conceito é uma ficção, e definir algo é delimitar. A literatura não pode ser presa, acorrentada, detida. Dessa forma, é possível refletir sobre qual a essência do fazer literário.

Assim, pensar na “linguagem literária” é pensar em metalinguagem, já que ela propõe uma reflexão a respeito do ser humano, por meio da sua própria linguagem e do mundo que o cerca. Dessa forma, a metalinguagem em si já reflete a própria literatura, sendo possível notar a insuficiência do termo metalinguagem quando se trata da essência da literatura. (PERRONE-MOISÉS, 2016. p. 113-124.)

De acordo com Roland Barthes (1977. p. 16) há um regime fascista na língua, pois a língua obriga a dizer, mas não só isso, ela também direciona o olhar e molda o pensamento. Assim, pode-se conceber três formas de se libertar desse fascismo linguístico: a mais radical é a morte, pois com o indivíduo morto o regime fascista da



língua diminui o domínio sobre ele; a segunda forma é com a loucura, já que ainda que impelido a dizer algo, o louco não necessariamente dirá algo dotado de sentido; a terceira forma de conseguir a liberdade desse regime autoritário da língua é pela literatura, pois a literatura é a transgressão da língua, ou seja, a arte literária é o ato de dizer, o silêncio que não pode ser contido, e não a obrigação de dizer.

Assim, a partir de Barthes, é possível construir uma figuração de camadas, na qual há três graus de corrupção do silêncio. O primeiro grau de corrupção do silêncio é a língua, pois, a título de exemplificação, é possível recorrer ao mito bíblico da criação do mundo, já que antes da criação de tudo só havia o silêncio e este foi corrompido pela palavra, “haja luz”. O segundo grau de corrupção do silêncio é a literatura, “uma revolução permanente da linguagem”, que se configura também como a transgressão da língua, ainda que a língua tenha um expediente metafórico por conta da arbitrariedade do signo linguístico. Ou seja, embora falte correlação entre a imagem acústica e o conceito de alguns termos na língua, a literatura potencializa esse expediente, projetando um segundo campo metafórico onde impera a conotação. O terceiro grau de corrupção é a metaliteratura, que corrompe o silêncio e a língua; e por meio disso superpotencializa a literatura.

A partir disso, é importante apontar a afirmação de Gonçalo Armijos Palácios (1995, p. 59-65.), em “Filosofia e Linguagem”, quando este trata do fato de como a linguagem constrói e solidifica o real. Sendo assim, a literatura, tendo linguagem em sua constituição, pode-se dizer que sua consistência também é do real. Mas é uma realidade que compreende o campo da escrita e do texto, já que para ele o “real é ser dito”.

Já Gustavo Bernardo (1999, p.166-167.), em um ensaio sobre “o conceito de literatura”, apresenta uma discussão, partindo do pressuposto de um desenho, uma obra de arte, a pintura não é literatura. Porém, existe uma certa semelhança entre a arte literária e as artes plásticas; da mesma maneira que a literatura fala sobre si, sobre os processos que lhe competem, a arte também fala sobre si, sobre os trâmites que compreendem o fazer arte, o ser artista.

Assim, Gustavo Bernardo (1999, p.167.) estrutura o seguinte pensamento: a literatura se volta para si. As obras se estruturam a partir dos textos existentes, que lhe antecedem, que lhe servem de base.

Portanto, é possível concluir, a partir das referências anteriores, que a essência da literatura é a metaliteratura, ou seja, a reflexão que a literatura faz sobre si, sobre suas próprias estruturas, a respeito da escrita, a respeito da leitura. A literatura reflete a si mesma, fala sobre si. A metaliteratura não é apenas algo que compõe a literatura, ela é o que possibilita a criação e a construção literária, isto é, possibilita o próprio existir do texto literário.

4. UROBOROS

No exercício de análise do texto no projeto “Metaliteratura: teorias, obras, criação e letramento”, procura-se catalogar os esquemas metaliterários nas obras, de modo a entendê-los com as lentes de como a literatura incide em si mesma; tais obras compõem um acervo antológico que, por sua vez, conforma dados e fontes para nossa pesquisa.

Assim, as perspectivas dos esquemas metaliterários podem ser dispostas em três grupos: os pontos de incidência, que guiam o olhar do analista quanto aos apontamentos teóricos da literatura. Esses pontos podem ser dispostos em outros três tópicos: conceituais, externos e internos, isto é, essa perspectiva visa a debruçar-se sobre em que ponto ou elemento literário incide a metaliteratura, se na criação literária, na leitura de literatura, no estilo da obra que rememora outro estilo literário, nos temas e nas figurações.

A segunda perspectiva pode ser disposta nos graus de ocorrência que, de modo geral, auxilia o olhar do analista na maneira como determinado fenômeno ocorre e/ou se manifesta em certa obra literária.

A terceira perspectiva são as metáforas ou os regimes que denotam os efeitos que esses regimes ocasionam na criação e/ou na recepção do texto literário.

Dentro dessa terceira perspectiva de catalogação dos esquemas metaliterários está localizado o regime do Uroborus que é “quando se alcança o efeito de ciclo, da extinção e da infinitude” no texto literário, esse é um dos regimes da terceira perspectiva dos esquemas metaliterários de catalogação entendido pelo projeto “Metaliteratura: teorias, obras, criação e letramento”. O termo Uroborus parte da junção em grego de dois outros termos: οὐρά (oura) significa “cauda” e βόρος (boros), que significa cauda, isto é, “aquele (a) que devora a própria cauda”, por vezes esse termo é representado por



uma cobra que come a própria cauda, ou duas cobras que devoram uma a cauda da outra, assim, estipulando um ciclo que tende ao infinito

Dessa forma, o recorte aqui feito compreende os efeitos que o regime do Uroborus resulta no texto literário, dentro dos pontos de incidência externos que compreendem a criação (escritor, poeta, narrador, eu poético) e a recepção (leitura) da arte literária. Assim, no romance *A história sem fim*, é possível perceber os pontos de incidência externos que competem tanto à criação literária quanto à recepção do próprio texto.

Seguindo esse apontamento, é possível notar dois trechos nos quais a metaliteratura incide na recepção e na criação do texto literário, respectivamente. Assim, no que tange à recepção do texto literário, um dos trechos da narrativa que retrata isto é quando o protagonista pretende iniciar a leitura do livro da seguinte forma:

Gostaria de saber", disse para si mesmo, "o que se passa dentro de um livro quando ele está fechado. É claro que lá dentro só há letras impressas em papel, mas, apesar disso, deve acontecer alguma coisa, porque quando o abro, existe ali uma história completa. Lá dentro há pessoas que ainda não conheço, e toda a espécie de aventuras, feitos e combates — e muitas vezes há tempestades no mar, ou alguém vai a países e cidades exóticos. Tudo isso, de algum modo, está dentro do livro. É preciso lê-lo para o saber, é claro. Mas antes disso, já está lá dentro. Gostaria de saber como..." E, de repente, sentiu que aquele momento tinha algo de solene. Endireitou-se no assento, pegou o livro, abriu-o na primeira página e começou a ler. (ENDE, 2016, p.7)

O protagonista da obra executa nesse trecho o que Rildo Cosson (2009, p.37) trata como as etapas dos processos de leitura, a saber: a antecipação, a decodificação e a interpretação, isto é, a metaliteratura percebida nesse trecho figura a recepção da obra, pois o leitor está refletindo acerca do que é o livro, de como as coisas estão dispostas nele, um universo de fatos e ocasiões, ou seja, como ele mesmo fala, “uma história completa” de “toda espécie de aventura”.

Já no capítulo XII, a ocorrência da metaliteratura incide no âmbito da criação literária, pois o personagem como o Velho da montanha errante está escrevendo *A história sem fim*. O trecho a seguir retrata isso:

O mais estranho era que o Velho da Montanha Errante não abrisse a boca. Escrevera as palavras dela e as suas, e ela as ouvira como se estivesse se lembrando do que ele acabara de dizer. — Você e eu, perguntou, e toda a Fantasia... está tudo aí anotado neste livro? Ele continuou a escrever e, ao mesmo tempo, ela ouviu a resposta: — Não.

Este livro é toda a Fantasia, e você e eu. — E onde está esse livro? —
No livro, foi a resposta que ele escreveu.(ENDE, 2016, p.84).

A Imperatriz criança está em apuros e precisa de ajuda. A única pessoa que pode ajudá-la é o Velho da Montanha Errante. Tudo o que acontece em Fantasia ele escreve e esta é uma das razões pelas quais o livro que Bastian está lendo não tem o nome do autor. O autor da História sem fim seria o Velho da Montanha Errante? As informações que o livro dá não permitem esse entendimento, porém é possível apontar que há uma sobreposição de narrativas relatadas no enredo, pois o leitor real está lendo um livro que recebe o mesmo título que o livro que o personagem protagonista está lendo, que por sua vez leva o título do livro que o personagem da história que Bastian está lendo, está escrevendo. Assim, é possível perceber um efeito de ciclo que condiciona uma infinitude. O livro dentro de um livro, dentro de outro livro.

Diante dessa ótica, o próprio livro chega a definir o que é o uroboros. No capítulo XII, intitulado de “O Velho da Montanha Errante”, este velho a quem o título se refere é questionado pela Imperatriz criança, pois está escrevendo um livro que detém o nome de *A história sem fim*. Assim, quando ela indaga sobre o fim do livro ser o fim do reino de Fantasia, ele retruca da seguinte forma: — Na verdade é terrível, disse e escreveu o Velho. Isso significa o final sem final. Vamos entrar **no círculo do Eterno Retorno**. E dele ninguém pode fugir. (ENDE, 2016. p.174, Grifo nosso)

Assim, é possível ressaltar que “o círculo do eterno retorno”, que o livro menciona, equivale ao regime do uroboros, já que ambos possuem o intuito de condicionar para uma ciclo que promove a infinitude. Dessa forma, a obra define o que é o uroboros, pois a narrativa se constitui com base nessa sobreposição de planos narrativos, esse efeito é um dos fundamentos centrais da infinidade que a obra propõe. “O final sem final.” ressaltado pelo Velho da Montanha Errante, é um dos temores do personagem, porém, é dessa maneira que a obra se apresenta: *A história sem fim*, a obra vai sobrepondo os planos narrativos à outros planos narrativos com a finalidade de proporcionar para a infinitude.

A concepção do eterno retorno é implantada nessa obra, pois a estética da *História sem fim* solidifica-se nesse ideal. O reino de Fantasia sempre recebeu os filhos dos homens e sempre vai continuar recebendo. Alguns se perdem e não retornam para o plano da realidade de Bastian, mas outros conseguem encontrar-se encontrando o caminho.

No regime dos uroboros, pode-se apontar que os enquadramentos propostos pelo narrador condicionam para infinitude. Ainda no capítulo XII, há um trecho que trata do enquadramento, que nos esquemas metaliterários é catalogado como *matriosca - a boneca russa*, e propõe uma sequência de planos até alcançar o plano do leitor “real”, como se pode perceber no trecho abaixo:

Aquilo que o Velho contava era sua própria história! E fazia parte da História Sem Fim. Ele, Bastian, era uma das personagens do livro, quando pensara ser apenas um leitor! E quem sabe se não haveria qualquer outro leitor que o estivesse lendo naquele momento e que também pensasse que não passava de um leitor... e assim por diante até ao infinito! (ENDE, 2016. p. 175.)

Com isso, é possível perceber que o plano no qual o Bastian está, dialoga com o plano do leitor real, visto que ambos estão se debruçando sobre um texto que compreende o gênero da literatura fantástica e ambos estão com os livros abertos, e isso é o que possibilita afirmar a ocorrência da sobreposição de planos.

Tendo em vista que o termo literatura fantástica foi usado anteriormente, é necessário conceituar literatura fantástica. Segundo Tzvetan Todorov (1980. p.16) o fantástico, o maravilhoso, se dá no meio literário; dessa forma a definição de fantástico reside na relação dos termos: realidade e imaginação, que são conceitos puramente complexos. Assim, a literatura fantástica relaciona ambos os termos de uma forma a ultrapassar a definição de real e de imaginário.

Na percepção de Todorov (1980. p.16), a literatura fantástica trilha por um caminho avesso ao comum, rompendo com o trivial. Nesse tópico, ele ressalta na obra que de acordo com o crítico literário Roger Caillois o “coração do fantástico” é a ruptura com o trivial. A partir do trecho seguinte é possível notar isto, a literatura fantástica e o rompimento com a ordem do comum: “Todo o fantástico é uma ruptura da ordem reconhecida, uma irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana”. Essa perspectiva parte do pressuposto da oposição e do confronto ao que é entendido comumente por ordinário, isto é, de uma ordem, ordem essa comum e habitual.

Há também outro conceito incorporado por Todorov que é perceptível na obra de Michael Ende. Conforme apresentado no primeiro tópico deste artigo, Bastian está fragilizado por conta do falecimento da mãe, do mau relacionamento com seu pai e do *bullying* sofrido na escola. Assim, nesse ponto encontra-se o que Louis Vax, na obra “Arte e a literatura fantástica”, segundo Todorov (1980. p.16), aponta que “O relato



fantástico nos apresenta em geral a homens que, como nós, habitam o mundo real mas que de repente, encontram-se ante o inexplicável”. Isto é o que ocorre na realidade de Bastian que está bem próxima de um leitor real; ele sai do meio “real” do plano narrativo e migra para um estado fantástico de um reino em crise.

O entendimento do gênero fantástico como componente literário é essencial para o esclarecimento da obra, visto que é do gosto do personagem protagonista esse tipo de literatura.

Pois isso ele sabia fazer... talvez a única coisa que soubesse fazer bem: imaginar uma coisa com tanta clareza, que era quase capaz de a ver e ouvir. Quando contava uma história a si mesmo, esquecia-se de tudo o que o rodeava, e só acordava para a realidade no final da história, como se tivesse sonhado. E aquele livro era exatamente do mesmo gênero das histórias que ele inventava! Ao lê-lo, era como se ouvisse os estalos da madeira dos troncos grossos das árvores, o assobio do vento nos cimos das árvores, as vozes diferentes dos quatro estranhos mensageiros, e quase pudera sentir o cheiro do musgo e do chão da floresta. Lá embaixo, na escola, começava a aula de Ciências Naturais, em que só se falava de inflorescências e de estames. Bastian sentia-se contente por estar aqui em cima, no seu esconderijo, lendo. O livro era exatamente do tipo que ele gostava, seu gênero preferido! (ENDE, 2016, p. 12-13).

Além de *A história sem fim* se entender enquanto pertencente ao gênero fantástico, nesse trecho é possível perceber nela um aspecto da própria literatura na literatura, a maneira como esse fenômeno é catalogado pelo projeto “Metaliteratura: teorias, obras, criação e letramento” é a seguinte: quando há uma menção a uma característica própria do texto literário e própria dos estudos em teoria, como se percebe nesse trecho, pois o protagonista entende aquela obra que está em suas mãos como uma obra pertencente a um gênero, gênero esse que é tido em teoria como gênero fantástico, há nesse trecho um esquema metaliterário em primeiro grau em perspectiva da remissão denotativa particionada, isto é, existe uma referência a um dos diversos aspectos da literatura, e o aspecto aqui mencionado é o aspecto fantástico.

Nesse trecho também é possível notar que o protagonista da história suspendia a realidade enquanto estava contando as histórias para si. Esse estado da suspensão da realidade e/ou suspensão da descrença é conceituado por Bernardo, na obra “A ficção cética” (2004, p.140) da seguinte forma:

A ficção do romance, provocando suspeitas sobre a realidade de que parte, parece desde o princípio cética. O exercício dessa suspeita é paradoxal: quem lê um romance sabe de início que não se trata de realidade mas, para lê-lo “a sério”, precisa suspender

momentaneamente esse conhecimento: precisa suspender sua descrença e então apostar na verdade da ficção. (BERNARDO, 2004, p.140)

Assim, de acordo com Gustavo Bernardo, o leitor exerce ao decifrar o texto literário a suspensão da descrença, isto é, ele deixa em *stand by* a sua realidade, enquanto lê o texto literário. O leitor real troca a sua verdade e a sua realidade pela realidade da obra, a verdade dos fatos do texto literário.

Porém como é ressaltado, pelo teórico, essa suspensão é uma tarefa momentânea, pois caso o leitor suspendesse a sua descrença definitivamente, a fim de entrar no livro e nunca mais sair, ele não sairia “do livro e do hospício” (2004, p.141)

Dessa forma, esse recurso no texto promove um enquadramento, já que o leitor está lendo um livro, e por isso suspendendo a sua realidade, ao passo que o personagem do livro está lendo um livro de título homônimo e também está suspendendo a sua realidade. E como já foi apontado acima, o efeito de enquadramento, a “matrioska” também projeta para a infinitude.

Ao final da narrativa, Bastian perde quase todas as memórias e para que não se torne um errante no reino de fantasia, como outras crianças que ingressaram nesse reino e não retornaram para a realidade objetiva, é necessário que ele recupere uma lembrança de alguém importante para si deixado no mundo real. Após ser orientado pelo Mineiro cego, ele consegue achar uma imagem *Na mina das Imagens* (capítulo XXV), essa imagem caracteriza seu pai e ela desperta uma afetividade, não há memória de quem seja, mas foi a única imagem que lhe atraiu, ele vai para águas, relembra que terá que falar alto, seu nome e o que aquela imagem remete. O seguinte trecho aponta isso:

Voltou-se na direção da cabeça da outra serpente, a branca, e viu que nesse ínterim ela se erguera e que os corpos das duas serpentes estavam arqueados, formando uma porta, como já acontecera do outro lado. Encheu rapidamente as mãos em concha com as Águas da Vida e correu para a porta. Lá atrás, reinava a escuridão. Bastian atirou-se para o outro lado. . . e precipitou-se no vazio. — Papai!, gritou. Papai! Sou. . . Bastian. . . Baltasar. . . Bux! — Papai! Papai! Sou. . . Bastian. . . Baltasar. . . Bux! (ENDE, 2016, p. 189)

Bastian retorna a sua realidade, da qual não saíra. Fisicamente. O livro sumiu do sótão. Ele Vai em direção ao pai. Convence do que acontecera. O tempo que passara até agora foi apenas de (TANTAS HORAS). Decide ir até à livraria alfarrabista do Sr.



Koroander. Explica e o dono da livraria, o tranquiliza. O pai e o garoto se vão. E o Koreander afirma: “Bastian Baltasar Bux, *murmurou ele*. Ou eu muito me engano, ou você ainda vai ensinar a muita gente o caminho até Fantasia, para que elas possam nos trazer as Águas da Vida. (p. 193)”

O protagonista retorna a dimensão do real, após sair de fantasia. Ao terminar o livro de título homônimo ao que Bastian tinha em outro momento em mãos, o leitor real também retorna a sua dimensão, a sua realidade. O texto finda como uma metáfora da ficção, de como a ficção opera na leitura do leitor de literatura fantástica. E Michael Ende consegue implementar isso na leitura, somos Bastian nas diversas incursões aos textos literários. Assim, em busca de uma essência do texto literário. E mais uma vez, uma das mais diversas verdades acerca do fazer literário se mostra válida: a literatura em essência fala de literatura, quando não pela presença pela ausência.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos pontos evidenciados pelos trechos predispostos e as análises elaboradas anteriormente, é perceptível que o romance *A história sem fim*, do escritor Michael Ende (2016) se fundamenta na ótica e no esquema de uroborus, pois a incursão sobre a própria narrativa, com título homônimo ao texto factual, eleva o questionamento da realidade e a metaforização da linguagem ao seu nível mais alto. Já que a narrativa é fundamentalmente cíclica, o texto retorna a dimensão real após fazer uma incursão densa na dimensão do fantástico. Voltando-se para si, a literatura volta ao humano. O uroborus, parece não ter fim, mas o fim dele tende a ser a humanidade.

Além disso, as figuras que denominam os esquemas metaliterários de Matrioska, Enquadramento e Uroborus agregam a essa afirmativa, auxiliam o entendimento das possibilidades de leituras a partir dos trechos sinalizados e de diversos outros trechos que foram omitidos aqui no intuito de tornar mais breve, mais condensada e mais produtiva a análise. Dito isso, é válido ressaltar que o romance alemão mostrou-se produtivo, quando visto pela lente dos estudos teóricos em metaliteratura.

Resta afirmar que o romance aqui descrito, estudado e analisado; prevê que a crise instaurada na realidade é resultado de uma falta de visitas no universo fantástico, a descrença das histórias ancestrais é algo que faz o Nada consumir o mundo fantástico, assim, a salvação de ambos os mundos é feita pelas visitas dos filhos dos homens ao reino de fantasia. Talvez ler literatura e apreciar esses mundos seja a nossa salvação, de



igual modo, para sair desse fosso de discórdia, intolerância e preconceito que o presente tem acarretado.

6. REFERÊNCIAS.

- ARRIBAS, J. C. **Metaliteratura: estructuras formales literarias**. Barcelona: Anthropos. 2004.
- BARTHES, R. **Lição**. Trad. de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70. 1997.
- BERNARDO, G. **O conceito de literatura**. In: JOBIM, José Luis (Org.). Introdução aos termos literários. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999. p. 135-167.
- _____, **A ficção cética**. São Paulo: Annablume. 2004. p. 140-141.
- BORGES, J. L. **Ficções**. Porto Alegre: Globo, 1978
- CARVALHO, N. P. (org) **Metaliteratura e suas metáforas**. Recife: Editora universitária da UFRPE. 2018.
- ENDE, M. **A história sem fim**. São Paulo: Martins fontes. 2016.
- GELADO, V. G. **Poéticas da transgressão: Vanguarda e Cultura Popular no Anos 20 na América Latina**. São Paulo: EdUFSCar. 2006.
- PALÁCIOS, G. A. Filosofia e linguagem. **Signótica**. Goiânia, Cegraf/UFG. 7 (1), 2009. 59-66.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Mutações da literatura no séc. XXI**. São Paulo: Companhia das letras 2016. 113-124.
- COSSON, R. Letramento literário: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2006.
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Editora Perspectiva: São Paulo. 1980
- TORRE, L. S. **La poesía en el espejo del poema: la práctica metapoética en la poesía española del siglo XX**. Ed. Universidad de Oviedo. [Language Arts & Disciplines](#). 1993

Submetido em: 25/11/2022

Aceito em: 16/03/2023

