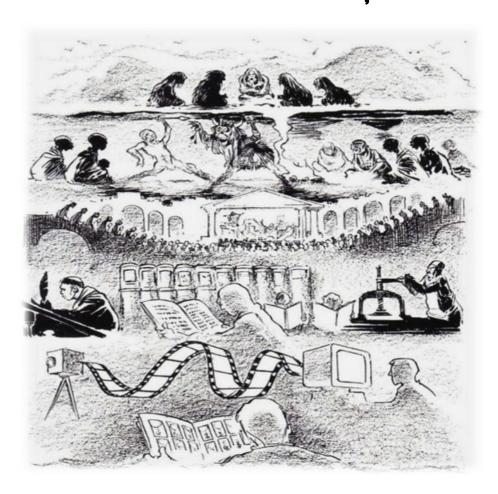
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO FACULDADE DE EDUCAÇÃO

SABRINA DA PAIXÃO BRÉSIO

NAS TRILHAS DO HERÓI. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS & ITINERÁRIOS DE FORMAÇÃO



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO FACULDADE DE EDUCAÇÃO

SABRINA DA PAIXÃO BRÉSIO

NAS TRILHAS DO HERÓI.

HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

&

ITINERÁRIOS DE FORMAÇÃO

DISSERTAÇÃO APRESENTADA A BANCA EXAMINADORA DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO COMO EXIGÊNCIA PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM EDUCAÇÃO, SOB A ORIENTAÇÃO DO PROF. DR. ROGÉRIO DE ALMEIDA.

LINHA TEMÁTICA: CULTURA, ORGANIZAÇÃO E EDUCAÇÃO.

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catalogação na Publicação Serviço de Biblioteca e Documentação Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

37.01 B842n Brésio, Sabrina da Paixão

Nas trilhas do herói. Histórias em quadrinhos & Itinerários de formação / Sabrina da Paixão Brésio; orientação Rogério de Almeida. São Paulo: s. n., 2016.

175p. ils.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: Cultura, Organização e Educação) - - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

1. História em quadrinhos 2. Jornada do herói 3. Imaginário 4. Hermenêutica simbólica 5. Pedagogia da escolha 6. Educação de sensibilidade I. Almeida, Rogério de, orient.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO FACULDADE DE EDUCAÇÃO

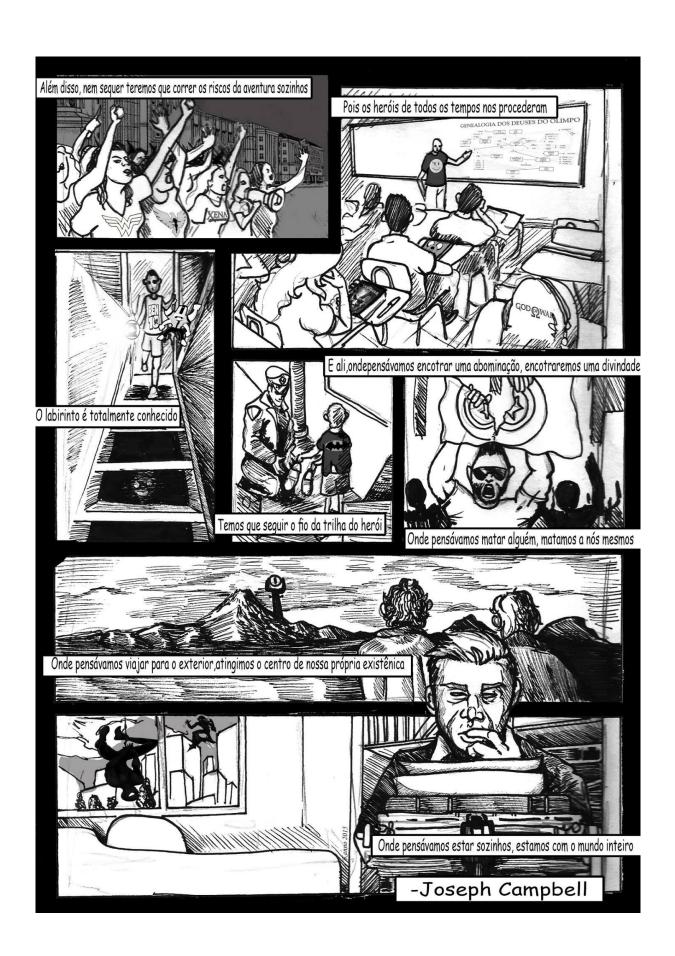
SABRINA DA PAIXÃO BRÉSIO

NAS TRILHAS DO HERÓI. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS & ITINERÁRIOS DE FORMAÇÃO

	BANCA EXAMINADURA







RESUMO

A jornada do herói é uma trajetória autoformativa presente em narrativas ancestrais que, ultrapassando barreiras espaços-temporais, ainda ecoam nas produções contemporâneas, sem perder suas potencialidades simbólicas. Seguindo pelas trilhas do Imaginário Simbólico, acompanharemos protagonistas das obras em quadrinhos *É um pássaro*, de Steven T. Seagle e Teddy Kristiansen, *Daytripper*, de Gabriel Bá e Fábio Moon, e *Habibi*, de Craig Thompson, que trilham seus caminhos através do labiríntico processo de conhecimento do mundo e de si. Partindo dos caminhos metodológicos da Mitopoética e da mitologia comparada, seguiremos em busca dos fios que compõem o *tornar-se quem se é*, em uma investigação poética que mescla itinerários autoformativos ficcionais presentes nas Histórias em Quadrinhos, destacando a valorização da experiência, o papel das narrativas na constituição de si e as tessituras com a Pedagogia da Escolha, bem como as relações entre a composição artística dos quadrinhos, sua relação com a jornada heroica e os processos educativos.

Palavras- chave: Histórias em Quadrinhos. Jornada do herói. Imaginário. Hermenêutica simbólica. Pedagogia da Escolha.

ABSTRACT

"The hero's journey is a self-formative path present in ancestral narratives which, going beyond space-time barriers, still echo in contemporary productions without losing its symbolic potential. Following the paths of the structure of imaginary Symbolic, we'll keep up the protagonists of the comics *It's a bird*, from Steven T. Seagle and Teddy Kristiansen, *Daytripper*, created by Gabriel Bá e Fábio Moon, e *Habibi*, from Craig Thompson, who tread their way through the labyrinthine of world knowledge process and of itself. From the methodological ways of mythopoetic and comparative mythology, we will searching for the threads that indicates "how one becomes what one is", in a poetic investigation that merges processes of self-formatives itineraries in comic books, highlighting the value of the experience, the role of narrative in the constitution itself and the tessitura with the Pedagogy of choice, as well as relations between the artistic composition of the comic, the relationship with the heroic journey and educational processes.

Keywords: Comics. Graphic novels. Hero's journey. Imaginary. Symbolical hermeneutics. Pedagogy of choice.

LISTA DE IMAGENS

Capa: A história da narrativa. Will Einser, 2008.	
Figura 1: Dedicatória. Yuri Yunyan. 2016	02
Figura 2: Agradecimento. Yuri Yunyan. 2015	03
Figura 3: Epígrafe. Mauro Kanno. 2015	02
Figura 4: O labirinto. Danielle Barros. 2015	13
Figura 5: Enriqueta. Liniers. 09	15
Figura 6: Arte rupestre parietal. Autoria desconhecida. s/d	19
Figura 7: Charge.Will Eisner. 1993.	20
Figura 8: Desenho de Y. Volpato.2014.	22
Figura 9: Estações da Via Crucis. Autoria desconhecida.s/d	23
Figura 10: Vitrais com passagens da vida de Cristo. Autoria desconhecida.s/d	23
Figura 11: Histoires en estampes. Rudolph Topffer. c.1827.	24
Figura 12: A Viagem a Tokyo de Tagosaku e Mokubeno. R.Kitazawa, c . 1902	24
Figura 13: Exemplos de propagandas. Autoria desconhecida. s/d	25
Figura 14: Ilustração fábulas de La Fontaine. Christophe .s/d	26
Figura 15: O julgamento da alma no Egito Antigo. Canadian Museum of History	26
Figura 16: Mafalda. Quino. s/d	27
Figura 17: Alice e a lagarta. Arthur Rackham. s/d	29
Figura 18: Diagrama tei-gi. Autoria desconhecida. s/d	32
Figura 19: Esquema da jornada do herói. Michele Montez. 2015	38
Figura 20: É um pássaro. Steven T.Seagle; Teddy Kristiansen. 2012	41
Figura 21: Apollo em seu carro. Luca Giordano.1683.	43
Figura 22: Superman under the sun. Mark Hossain. 2007.	45
Figura 23: Bilbo Leaving Bag End. Jemima Catlin, s/d.	47
Figura 24: Spider-Man. Amazing Fantasy #15. Stan Lee; Steve Ditko, 1962	48
Figura 25: Amazing Spider-Man # 36. J. Straczynski, John Romita Jr. 2001	51
Figura 26: Superman #1. Jerry Siegel; Joe Shuster, 1938.	51
Figura 27:Superman. Kindom come. Alex Ross. 1996	53
Figura 28: É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012	55
Figura 29: Capa de É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012	56
Figura 30: É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012	57
Figura 31: É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012	58
Figura 32: Teseu no Labirinto do Minotauro, E. Burne Jones, 1862.	61

Figura 33: É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012	64
Figura 34: É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012	66
Figura 35: É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012	67
Figura 36: É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012	68
Figura 37: É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012	70
Figura 38: É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012	71
Figura 39: É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012	72
Figura 40: Deusa Tríplice e o ciclo lunar. Autoria desconhecida. s/d	75
Figura 41: É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012	76
Figura 42: É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012	77
Figura 43: Para o homem que tem tudo. Alan Moore; Dave Gibbons. 2013	78
Figura 44: O labirinto do Minotauro. Autoria desconhecida. Séc. III	80
Figura 45: Capa Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011.	81
Figura 46: Crepúsculo. Domínio Público. 2013	82
Figura 47: Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011	83
Figura 48: Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011	85
Figura 49: Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011	86
Figura 50: Édipo e a Esfinge. Jean Auguste Dominique Ingres. 1808	89
Figura 51: Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011	94
Figura 52: Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011	95
Figura 53: Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011	96
Figura 54: Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011	97
Figura 55: Carta do Hierofante. Tricia Newell. 2014.	98
Figura 56: Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011	99
Figura 57: Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011	101
Figura 58: Iemanjá. Autoria desconhecida. s/d	103
Figura 59: Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011	104
Figura 60: Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011	105
Figura 61: Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011	108
Figura 62: Daytripper. Gabriel Bá; Fábio Moon. 2011	110
Figura 63: Habibi. Craig Thompson. 2012	112
Figura 64: Habibi. Craig Thompson. 2012.	113
Figura 65: Habibi. Craig Thompson. 2012.	114
Figura 66: Habibi. Craig Thompson. 2012.	115
Figura 67: Habibi. Craig Thompson. 2012	117

Figura 68: Habibi. Craig Thompson. 2012.	118
Figura 69: Penélope. Diego Tripodi, 2008	119
Figura 70: Sheherazade and the Sultan. Erica Guilane-Nachez. s/d	120
Figura 71: Habibi. Craig Thompson. 2012.	123
Figura 72: Habibi. Craig Thompson. 2012.	125
Figura 73: Habibi. Craig Thompson. 2012.	127
Figura 74: Habibi. Craig Thompson. 2012	128
Figura 75: Habibi. Craig Thompson. 2012	129
Figura 76: Habibi. Craig Thompson. 2012.	131
Figura 77: Kundalini Shakti. Autoria desconhecida. s/d	132
Figura 78: Habibi. Craig Thompson. 2012.	133
Figura 79: Habibi. Craig Thompson. 2012.	134
Figura 80: Habibi. Craig Thompson. 2012.	135
Figura 81: Alchemichal Wedding Sacred Marriage. Emily Balivet. s/d	137
Figura 82: Habibi. Craig Thompson. 2012	138
Figura 83: Habibi. Craig Thompson. 2012	139
Figura 84: Isis e Osíris. Autoria desconhecida. s/d	140
Figura 85: História em quadrinhos de 1,6 km. Jean-Philippe Ksiazek. 2016	143
Figura 86: Mafalda. Quino, s/d.	144
Figura 87: Níquel Náusea. Fernando Gonsales, 2012	146
Figura 88: Ilustração para livro Cuidado, Escola! Claudius Ceccon 1980	153
Figura 89: Logo lab_arte. Camila Teresa, 2014	156
Figura 90: Extra Reading. Nocella.s.d.	158
Figura 91: Calvin e Haroldo. Bill Watterson. s/d.	159
Figura 92: HQ de Carolina Petri Dias. 2013	162
Figura 93: HQ de Carlos Iwata. 2012.	163

Observação: As imagens presentes nesta dissertação possuem caráter ilustrativo, sem fins comerciais, não constituindo ofensa aos direitos autorais de seus proprietários, de acordo com o artigo 46 da Lei 9.610/1981 e artigo 220 da Constituição Federal.

SUMÁRIO

Prólogo: O chamado à aventura quadrinhística	14
Episódio 1- Um espelho solar: É um pássaro	41
Episódio 2- Ao cair da tarde: Daytripper	81
Episódio 3- Um barco sob o luar: Habibi	112
Narrativas como novelos: Educação para a sensibilidade e autoformação	143
Epílogo	166
Bibliografia	169



"Vem, Noite antiquíssima e idêntica,
Noite Rainha nascida destronada,
Noite igual por dentro ao silêncio. Noite
Com as estrelas lantejoulas rápidas
No teu vestido franjado de Infinito.

(...)

Vem sobre os mares,

Sobre os mares maiores,

Sobre os mares sem horizontes precisos,

Vem e passa a mão pelo dorso da fera,

E acalma-o misteriosamente,

Ó domadora hipnótica das coisas que se agitam muito! "
(Álvaro de Campos. Dois excertos de Ode, trechos. 1914).

PRÓLOGO: O CHAMADO À AVENTURA QUADRINHÍSTICA

- Quem é você?

Não foi um modo muito encorajador de começar uma conversa. Alice respondeu um pouco acanhada:
- Eu... Eu neste momento não sei muito bem, minha senhora... Pelo menos, quando acordei hoje de manhã, eu sabia quem eu *era*, mas acho que depois mudei várias vezes...

(Lewis Carroll- Alice no país das Maravilhas, 2009-p53)

Clarissa Pínkola Estés abre sua obra prima *Mulheres que correm com lobos* narrando a história *La Loba*, sobre a mulher do deserto, que coleta ossos, reconstrói esqueletos, constitui magicamente suas carnes e formas, e lhes devolve a vida. Desta história, grande metáfora mítica, Clarissa aponta a função estruturante das narrativas primitivas, registradas nas cavernas, rastreadas na organização dos ritos fúnebres e libações sacrificiais. O mais significante aqui é destacar quantas camadas de histórias devemos percorrer até que cheguemos aos ossos que compõem a psique humana.

As narrativas arquetípicas estão calcificadas, e sobre estes ossos as civilizações foram compondo suas formas, dando seus contornos, cobrindo com suas carnes sociais os esqueletos ancestrais, vestindo-os com as roupas de sua época. Temos assim a mesma história por vezes recontada, renascida. Clarissa, assumindo sua função como *La Loba*, que dedicou sua vida a ouvir e coletar narrativas, registrá-las e contá-las a todos por toda a parte, pessoalmente, pelos livros ou por ondas de rádio, compara a tarefa de coletar histórias à paleontologia (Estés, 1994. p.32). Permitindo um paralelo com meu percurso como *Huesera* (outro nome dado à *La Loba*) quando me debrucei para redigir o prólogo desta aventura, precisava compreender meu próprio percurso, o processo que se desenrolou até aqui, o que me levou a falar sobre quadrinhos e sua relação com os processos autoformativos, nesta perspectiva poética da formação humana.

Digo processos autoformativos e, por vezes, retomarei estes termos "autoformação", "itinerário formativo", "processo autoformativo", "jornada interpretativa". Eles dizem respeito à trajetória percorrida pelo ser humano ao longo de sua existência, na qual ele se torna quem é. Em outras palavras, seja na mitologia, na literatura ou no cotidiano, todos trilhamos um percurso, no qual vamos interagindo com o mundo exterior, incorporando informações, sensações e percepções que nos constituirão enquanto seres no mundo. Este é o processo autoformativo: observar, em retrospecto, quais escolhas, caminhos, curvas e atalhos nos proporcionaram sermos quem somos, como somos, como nos relacionamos com o mundo, e fundamentalmente, como nos compreendemos enquanto pessoa, internamente, psicologicamente. Jorge Larrosa trata da formação em sua Pedagogia Profana, e declara que a

formação se dá como uma viagem, da qual não conhecemos o itinerário, não sabemos aonde chegaremos, mas da qual saímos fortalecidos, através das experiências obtidas:

A ideia de formação não se estende teleologicamente, em função de seu fim, em termos do estado final que seria sua culminação. O processo da formação está pensando, melhor dizendo, como uma aventura. E uma aventura é, justamente, uma viagem no não planejado (...). De fato, a ideia de experiência formativa, essa ideia que implica um voltar para si mesmo (...). (LARROSA, 2013-52,53)

O que me inspirou esta pesquisa é a forma pela qual os quadrinhos contemporâneos revitalizaram as novelas de formação, apresentando jornadas formativas ricas e responsáveis por galgar as HQ a outro patamar editorial. Como veremos, os títulos centrais de cada episódio são, em sua essência, narrativas das trajetórias que cada protagonista percorre até o encontro com si mesmo. Além disso, a percepção de como minha formação está conectada a estes materiais, que contribuem na constituição do Eu interno e externo, em diálogo com o Outro, também estende a potencialidade dos quadrinhos enquanto elemento formativo, inserido em uma Pedagogia da Escolha.

...

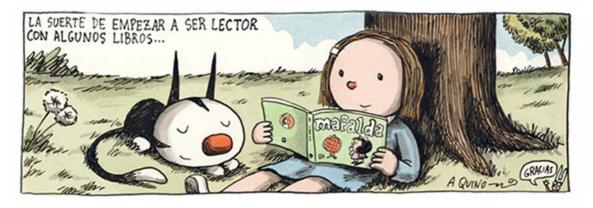


Figura 5- Enriqueta. Liniers, 2009.

Fonte: Disponível em: http://macanudoliniers.blogspot.com.br/2009/04/gracias-quino.html. Acesso em: 20/12/2015

Com sua protagonista bibliófila Enriqueta, Liniers homenageia nesta tirinha Quino, criador de *Mafalda*, declarando "a sorte de começar a ser leitor com **alguns livros**" (livre tradução, grifo nosso), como se disesse: com certos livros, aqueles, os quadrinhos, que por muito tempo não foram considerados uma leitura válida ou mesmo qualificada, mas que povoaram minha infância. Liners termina com um *gracias* a Quino por sua criação tão

fundamental no processo formativo do artista. No Brasil, são muitos os que dizem *gracias* às criações de Mauricio de Sousa e Ziraldo, que cumpriram um papel fundamental na formação inicial de diversos leitores. Outros diriam *gracias* a Los Tres Amigos, Angeli, Laerte e Glauco, por uma juventude underground, ou como ficou conhecida por aqui, *udigrud*, com Rê Bordosa, Os Skrotinhos e cia. São muitos a agradecer. O Brasil se destaca na produção de cartuns, charges e tiras. Atualmente o Governo Federal é o maior comprador de quadrinhos do país¹, e os álbuns ocupam espaço nas salas de leitura, bibliotecas, vestibulares. Em 2016, tivemos o brasileiro Marcelo Quintanilla, recebendo um prêmio de melhor HQ policial no prestigiado Festival de Quadrinhos de Angoulême², na França. Os incentivos e os editais contribuíram para a visibilidade de artistas, variedade de títulos e formatos.

A presença de quadrinhos durante o processo de crescimento e formação dos jovens brasileiros possui importante impacto, bem como sua capacidade de comunicação e socialização. Eu também tive a sorte de começar por "certos livros". Fui alfabetizada aos 5 anos, em casa por minha mãe bordadeira, entre fios e miçangas. O que minha pobre mãe não tinha ideia é que estava a alimentar um monstro. Tudo que caísse em minhas mãos eu lia. Sem recursos para comprar livros, a biblioteca da escola foi, desde o início, o seguro refúgio. Da pequena sala de leitura da escola pública, aos 8 anos ingressei na Biblioteca Pública de minha cidade. Foi o período de devorar contos de fadas e mitologia de todo o tipo, além dos quadrinhos, claro. Mas, ajeitando as lentes sobre o passado, percebo que o maior período de influência dos quadrinhos em minha formação se deu na terrível travessia pelo limiar da adolescência.

Neste período, as histórias em quadrinhos tem presença marcante. Foi através delas que ampliei as narrativas míticas que tanto adorava, e constitui minha rede de amigos. Nos idos de 2000, os quadrinhos japoneses (mangás), sobretudo, eram grandes veículos de socialização. No Brasil foram precedidos pelos animes, desenhos animados japoneses veiculados na televisão, eram a febre das crianças dos anos 1990.

Identificar as marcas deixadas pelas HQ é reconhecer que personagens e histórias contribuíram para a constituição da minha personalidade. Qual o herói (ou heroína) mais amado, mais detestado, qual história mais relida, qual não tão adorada, enfim, o que nestas

¹. Desde 2006 o Programa Nacional Biblioteca da Escola incluiu em seu edital obras em quadrinhos, valorizando adaptações literárias e com temáticas ligadas à fatos históricos. Em 2014 foram distribuídas mais de 10 milhoes de exemplares, incluindo poesia, crônica, contos e histórias em quadrinhos. Fonte: Disponível em: http://www.fnde.gov.br/programas/biblioteca-da-escola/biblioteca-da-escola-dados-estatisticos. Acesso em 15/10/2016.

² Fonte: Disponível em: < http://www.universohq.com/noticias/marcello-quintanilha-ganha-premio-no-festival-internacional-de-angouleme/>. Acesso em: 10/06/2016.

narrativas ecoavam em mim. Iniciando com Turma da Mônica, me identificava com a Magali, e segundo minha mãe, comia como ela... Fugia da Mônica, por ser identificada com ela algumas vezes (baixinha, gorducha e invocada...). Lembro-me que gostava das histórias de personagens secundários, que apareciam com menos frequência. Não passei pela infância Marvel/DC nos quadrinhos, a televisão ocupou este espaço. Com a série de desenhos X-Men, adorava a mutante Vampira e seus poderes fantásticos de voar, e de "ser" outras pessoas com sua capacidade de tomar as habilidades, e uma personalidade por vezes anti-heroica, anti-donzela.

Com os mangás tomei mais consciência dos gostos pelas histórias variadas. Sakura, uma menina que, ao abrir um livro, liberta cartas mágicas, e, ainda que com relutância, aceita o chamado e se torna uma Card Captors, escondendo da família esta condição. Neon Genesis Evangelion, em um cenário pós-apocalíptico, onde o mundo tem de ser defendido por adolescentes escolhidos para pilotar unidades de combate biomecânicas gigantes. Rurouni Kenshin, um andarilho, ex-samurai retalhador, que busca uma vida de paz e é levado a lutar para defender as pessoas queridas. Hoje, observando em retrospectiva, percebo quantas histórias tinham como enredo básico o seguinte: uma pessoa aparentemente comum tem de lidar com suas habilidades especiais, sem poder partilhar seu segredo com ninguém. Ao longo do caminho, encontra aliados que compartilham das mesmas angústias, tornando-se parceiros, amigos. E não é esta a essência mesma da pré-adolescência? Percebo, com ternura, como as páginas em quadrinhos, as animações na TV foram os catalisadores deste processo ritual, desta passagem ao momento juvenil, afogado em hormônios, mudanças, exigências, solidões.

Por ter um percurso formativo pautado pela leitura, não me recordo de ter sido questionada quanto à leitura excessiva ou o colecionismo de quadrinhos, mas ouvi relatos de amigos e de participantes do núcleo de quadrinhos do Lab_arte que, por insistência, pressão e até mesmo censura de pais, amigos ou professores, pararam de desenhar, de ler, de colecionar quadrinhos, e como os encontros no laboratório eram significativos para reaver este momento tirado deles, onde podiam simplesmente criar, comentar ou apenas estar próximos de quadrinhos sem a sensação de estarem sendo vigiados ou julgados.

O que me levou a cursar um mestrado na Faculdade de Educação da USP foi inicialmente o contato, através da graduação em História, com as disciplinas da licenciatura, e o encontro com os professores Rogério de Almeida e Marcos Ferreira-Santos e a proposta do lab_arte (laboratório experimental de arte-educação & cultura). Em retrocesso neste fuso de trajetórias, podemos questionar (como fui questionada), porque escolhi o curso de História, e

não o de Letras, como parecia o mais natural dado minha formação pelo mundo da literatura e das bibliotecas. Quando chegou o momento da escolha, perante a ficha de inscrição no vestibular, não houve hesitação ou angústias, pelo que me recordo, em assinalar o Bacharelado em História, afinal o destino era claro, por uma via difícil, quiçá inacessível, mas claro: iria cursar História, pois me tornaria egiptóloga.

A arqueologia me levou ao curso de História, e um amor eufórico pelo Egito Antigo, desde criança, alimentava um sonho de ser egiptóloga. Claro está: não cursei arqueologia, ou muito menos egiptologia. Não que não houvesse tentado, tentei, fiz minicursos, frequentei encontros e colóquios e comecei a estudar hieróglifos. Contudo, em algum momento, o fulgor acadêmico amainou. Não desanimei, apesar de ser um sonho de infância, era mais com um daqueles sonhos nos quais despertamos e passamos o resto da vida com aquela sensação boa de termos ido até onde se podia, antes de acordar. Ainda hoje mantenho minha coleção de papiros, miniaturas de divindades, pirâmides e livros e um interesse intenso por processos embalsamatórios e mumificação (sim, múmias me fascinam, creio que seja *La Huesera* falando em mim.). Academicamente, porém, deixei as pirâmides, e voltei-me para algo contemporâneo, os quadrinhos.

Bem, enfim chegamos aos quadrinhos, pode-se dizer. Mas este monólogo sobre a egiptologia não foi de todo em vão. Estés compara seu processo de coleta e organização das histórias com a paleontologia. Hoje percebo que minha pesquisa não me afastou da arqueologia. Também eu continuei escavando e reunindo arquétipos do passado, e meu sítio arqueológico está assentado dentro de histórias impressas em papel-jornal, com requadros mais ou menos definidos, às vezes seguindo os rastros de garotas mágicas como Sailor Moon e Card Captors Sakura, outras vezes de heróis mascarados com capas esvoaçantes, ou nos enovelados relatos autobiográficos de autores atuais. Seria ingênuo pensar que estas histórias pareçam puramente inovadoras, frutos de uma Zeitgeist pop iniciada na revolução da imprensa, ou simplórias ao ponto de não nos oferecerem os bálsamos que as narrativas ancestrais nos ofertam. Há muito mais acontecendo entre estes requadros, neles pulsa uma emoção que anima pessoas por todo o globo, em diferentes épocas, idades e constituições sociais. Pensando em termos de mercado, há toda uma economia girando em torno da produção de histórias em quadrinhos e tudo que lhes diz respeito (produções cinematográficas e televisivas, produtos licenciados, livros, games, música, moda, mercado de colecionáveis, dentre outros). Não é possível acreditar que não haja na constituição destas histórias uma estrutura, ou estruturas, que se conectem e atuem na mesma chave mítica que as narrativas

orais atuavam entre os ancestrais paleolíticos, diretamente em nossa psique.

O laboratório de vivências e experimentações em quadrinhos integra o lab_arte da Faculdade de Educação da USP e possui uma dinâmica mutante e orgânica. Monitoro-o desde 2011, e, em cada semestre, temos um desenrolar diferente, pois cada integrante novo é mais um criador do espaço e dos percursos que as vivências irão seguir ao longo do semestre. Entretanto, existem pontos fixos, propositivos, que dificilmente abro mão. São imagens disparadoras, que tem o objetivo de estimular o debate e a reflexão acerca da linguagem multifacetada dos quadrinhos, e suas corelações com outras formas de expressão artísticas. Seguem duas das imagens que sempre compartilho nos encontros.



Figura 6-Exemplo de registro de arte rupestre. s/d. **Fonte:** Disponível em < http://eldialogodelnoreste.com/example/pinturas.jpg>. Acesso em: 21/05/2015



Figura 7- Charge de Will Eisner, explicitando a relação narrativa da arte parietal com os quadrinhos. 1993

Estas imagens são apresentadas de modo a iniciar a conversa sobre a linguagem própria dos quadrinhos, bem como os autores e linhas de pensamento acerca da definição de quadrinhos. Will Eisner elaborou livros introdutórios sobre o tema, frutos de suas aulas na Escola de Artes Visuais de Nova York, bem como de sua experiência em experimentar novas apresentações gráficas em seus quadrinhos. Em sua obra *Quadrinhos e arte sequencial*,³ ele definiu o conceito de quadrinhos como Arte Sequencial, na qual imagem e texto se amalgamam visualmente, desencadeando um fluxo de leitura no qual o leitor faz parte do processo de criação do sentido, preenchendo com suas experiências psíquicas, seu arquivo de estereótipos e sua dedução lógica, os espaços entre quadros, criando junto com o autor o enredo da obra.

Já em *Narrativas Gráficas*⁴, fazendo referência à arte parietal pré-histórica, o que o autor explicita é a relação de expressão e o desencadeamento sucessivo que as narrativas exigem. A organização do pensamento humano se dá de modo sequencial, em uma linha lógico-dedutiva entre eventos, que reunidos em uma sequência, nos fornecem uma história, um acontecimento, uma narrativa. Observando diferentes registros rupestres conseguimos, em um exercício simples, recompor uma história. A dinâmica dos desenhos marca a direção da leitura, e do nosso olhar. A cultura ocidental desenvolveu a leitura da escrita orientada da esquerda para a direita. A perspectiva clássica guia nosso olhar para o centro da imagem e nossa leitura imagética busca a harmonia e equilíbrio entre os planos cartesianos (quadrantes

³ EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial.** São Paulo: Martins Fontes, 1995

⁴ EISNER, Will. **Narrativas gráficas.** São Paulo: Devir, 2008.

horizontais e verticais). Já no extremo oriente, a escrita se orienta da direita para a esquerda, e os ideogramas carregam mais explicitamente a correlação do desenvolvimento da tipografia com os desenhos figurativos. A composição de imagens pode adquirir uma organização mais espiralar, que denota outra forma de organização das narrativas míticas que acompanham estes povos.

O que Eisner demonstra por fim é como a relação da leitura dos quadrinhos exprime a organização de nosso raciocínio. Esta forma de narrar não é uma prerrogativa dos quadrinhos, mas aparece em nossa formação com mais frequência do que somos capazes de perceber. Não é a toa que os quadrinhos são uma ótima leitura alfabetizadora, pois trabalham diretamente estabelecendo conexões lógicas, que são exercitadas pelas crianças. A leitura da imagem precede a leitura literária, e é comum que nos esqueçamos de que as letras nada mais são do que tipos, desenhos abstratos representando sons.

Quando ministrei aulas no ensino fundamental II por um breve período, fui positivamente surpreendida pelo trabalho de um estudante. Estava com uma classe do 6º ano, falando exatamente da pré-história, e quando falamos sobre arte rupestre, solicitei que a turma fizesse um desenho livre, registrando algum elemento do seu cotidiano, como se fosse um registro nas paredes das cavernas, e que ficaria para a posteridade. Na semana seguinte, recolhi os desenhos, de dentre mais de 30, recebi este:

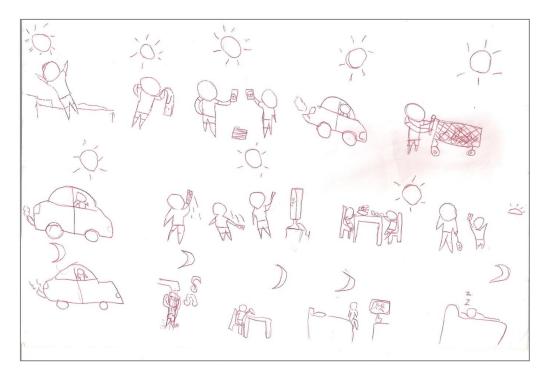


Figura 8- Desenho de Y. Volpato, 6º ano, 2014. Fonte: Digitalização de acervo pessoal.

Este estudante narrou sua rotina em uma sequência quadrinhística, sem que eu tenha indicado ou solicitado isso. Não havia falado com eles sobre quadrinhos, mas este menino utilizou recursos próprios da linguagem, como onomatopeias e linhas cinéticas, pontuou a passagem de tempo e efetivamente registrou um pedaço de sua vida, que pode ser facilmente compreendida por seus contemporâneos. Mais do que isso, ele utilizou uma série de quadros sequencias, contudo, sem restringi-los à requadros, marca visual comum dos quadrinhos. O requadro tem por função ser o delimitador do tempo-espaço nos quadrinhos, e, no comum das vezes, quando se omite estas delimitações, infere-se que a ação expressa é atemporal.

Assim, o gérmen da narrativa em quadrinhos nos acompanha desde o paleolítico, e paulatinamente vem educando nosso olhar para o mundo, atuando como ferramenta pedagógica eficaz. Uma das artes sequenciais mais conhecidas do mundo ocidental cristão é a narração da Via Crucis, encontrada em vitrais ou telas em templos católicos, com a função de ensinar aos fieis iletrados em latim as importantes estações da paixão de Cristo. Tapeçarias, afrescos, vitrais, murais, são várias as manifestações artísticas em que encontramos as narrativas sequenciais nos contando histórias.



Figura 9. Estações da Via Crucis. Paróquia da Conceição. Amapá/BR. **Fonte:** http://casteloroger.blogspot.com.br/2012/06/bairros-de-macapa-o-bairro-do-trem.html. Acesso em: 10/05/2015.

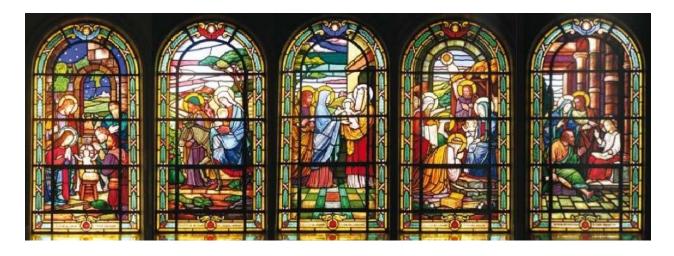


Figura 10. Vitrais com passagens da vida de Cristo. Capela São Vicente de Paulo, Campos do Jordão/BR. **Fonte:** Disponível em < http://boulevardgeneve.com.br/blog/capela-sao-vicente-de-paulo/>. Acesso em: 10/05/2015

Estas manifestações ainda não incorporam o elemento verbal, o que não reduz a sua capacidade expressiva. Quando nos debruçamos sobre a histografia dos quadrinhos, comumente acompanhamos o desenvolvimento tecnológico pós Revolução Industrial, que impacta as indústrias editorial e gráfica. Os pesquisadores traçam linhas evolutivas, nas quais os germens dos quadrinhos modernos são os romances ilustrados, as histórias em imagens, as charges e cartuns.

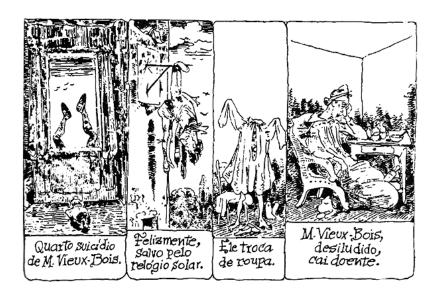


Figura 11- A chamada literatura em imagens (histoires en estampes) de Rudolph Topffer. Genebra c.1827. **Fonte:** http://www.escolavillare.com.br/artigos/wp-content/uploads/2014/04/4873725673_7a5517f4a3_b1.jpg Acesso em 10/05/2015.



Figura 12- Trecho *A Viagem a Tokyo de Tagosaku e Mokubeno*, de Rakuten Kitazawa, qual vemos o texto com as falas das personagens inseridos no quadro, ainda sem o balão. Japão c. 1902.

Fonte: Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Mang%C3%A1#/media/File:Tagosaku_to_Mokube_no_Tokyo_Kenbutsu.jpg.

Acesso em 12/04/2014.

A incorporação do texto verbal ao que chamamos texto visual inicia o processo de amálgama de linguagens, criando uma correlação de signos que surgem nos quadrinhos ou transformados por eles, e que se tornaram ícones desta linguagem, como o balão de fala, as onomatopeias e figuras cinéticas e os tipos de requadros, cada um exercendo uma função de aprofundar a capacidade expressiva da imagem e da palavra.

Quando inicio este tema nos encontros do lab_arte, pergunto qual é o elemento que os faz lembrar imediatamente da linguagem em quadrinhos, e geralmente o balão é o ícone mais emblemático. Muitas vezes, quando queremos nos referenciar aos quadrinhos, inserimos balões como formas de se conectar ao interlocutor através de um elemento imediatamente reconhecível. Peças publicitárias, materiais gráficos comerciais e até mesmo apostilas e materiais didáticos se utilizam deste recurso como forma de aproximação com o leitor, como se estabelecesse um diálogo direto, através do balão.



Figura 13- Alguns exemplos de utilização do ícone do balão em anúncios de propaganda. s/d. **Fonte:** Disponível em: http://cdn.delivoro.com.br/f/public/arquivos/cb7a29fb0/img/prato/977.jpg http://bombinhas.sc.gov.br/noticias/index/ver/codMapaItem/10974/codNoticia/9382. Acesso em: 10/05/2015

É difícil mapear ou apontar com certeza qual foi a primeira utilização de balões nos quadrinhos, o impressionante é notar sua potencia comunicativa. Christophe, pseudônimo de Georges Colomb, já demonstra em suas ilustrações a transição do diálogo para o balão. Contudo, retornando às pistas que nos deixam a Antiguidade, já encontramos estas marcas representativas de fala em artes parietais, papiros e afrescos.



Figura 14- Ilustração de Christophe para as fábulas de La Fontaine, onde já identificamos rústicos balões de fala, saindo da boca das personagens. França, s/d.

Fonte: Acesso em 03/02/2015.



Figura 15. O julgamento da alma no Egito Antigo. **Fonte:** http://www.historymuseum.ca/cmc/exhibitions/civil/egypt/egcr04e.shtml . Acesso em 05/05/2015

O trecho acima está destacado de uma passagem do *Livro da Chegada à Luz*, ou como ficou conhecido, Livros dos Mortos. Acompanhando o corpo mumificado encontrou-se uma série de papiros com fórmulas e gravuras que auxiliariam a alma a passar pelo Julgamento no

tribunal de Osíris. Acima vemos a alma sendo conduzida por Anúbis, que preside a balança, na qual estão o coração do morto e a pena da justiça. Para que a alma possa prosseguir, o coração deve pesar menos que a pena, provando estar livre de pecados. Caso o coração fosse mais pesado, prostrado ao lado direito está Ammut, A Devoradora, uma criatura mítica aparentada à Quimera helênica. Sua função é devorar o coração pecaminoso, impedindo a integração da alma ao Cosmos. O que nos chama a atenção nesta passagem específica é composição da fala de Ammut, ao lado da figura, assemelhando-se a um balão de fala.

O que buscamos com este exemplo não é estabelecer uma relação direta entre a criação do balão dos quadrinhos com um papiro da XIX dinastia do Novo Império egípcio (c. 1307 a 1196 a.C.), como se a criação de tipos simbólicos pudesse ser tratada em uma linha reta e causal no tempo. O que destacamos é, tomando como exemplo um elemento básico dos quadrinhos, as **recorrências simbólicas** e suas correlações imagéticas na **constituição do pensamento** e das narrativas humanas. O estudo do imaginário simbólico não cabe em uma análise cartesiana de causas e efeitos, pelo contrário, o imaginário se dá em movimento caleidoscópico, espiralar, numa dinâmica atemporal na qual o ponto inicial se redimensiona a todo o momento, e pode estar ao mesmo tempo em diferentes lugares, dependendo do referencial do nosso olhar.

Partindo de uma hermenêutica simbólica, compreendida como a interpretação do texto como uma proposição de mundo, no qual compreender o texto é compreender-se diante do texto⁵, enfocarei o caleidoscópio da investigação em busca dos ecos desta constelação imagética, embrenhadas em requadros, falas e imagens em quadrinhos. Entremeando os processos inerentes do itinerário formativo e da jornada do Herói, mescladas a meu próprio itinerário formativo, iremos juntos vagar pelos reflexos míticos, reconhecendo determinados padrões narrativos, que compõe a saga heroica pela vida.

:.

_

⁵ Segundo concepção de Paul Ricoeur, citado por Ferreira-Santos; Almeida. **Aproximações do imaginário.** São Paulo: Képos, 2012. pg 107.



Figura 16- O espiralar que é a jornada. *Mafalda*, por Quino. s/d. Fonte: Disponível em: < http://letrasdanana.blogspot.com.br/2013/11/a-diva-mafalda.html>. Acesso em: 12/05/2015.

"Eu... Eu neste momento não sei muito bem, minha senhora... Pelo menos, quando acordei, hoje de manhã, eu sabia quem eu era, mas acho que depois mudei várias vezes...", responde Alice, frente à pergunta devastadora da lagarta: Quem é você?

Podemos responder a esta pergunta sem titubear? Podemos nos dar uma resposta verdadeira e definitiva, que tome o todo de nossa existência em uma única resposta? Podemos fazer um exercício de decifrar o caminho que a fala de Alice nos indica: "Posso dizer quem sou, ou quem fui, até hoje de manhã, o resto é aventura do porvir". Publicada em 1885 com o título original *Alice's Adventures in Wonderland*, nesta obra podemos distinguir em sua estrutura narrativa os elementos da Jornada do Herói, como propõe J. Campbell. A garota Alice se vê lançada em uma realidade diferente, onde nada parece ser o que é, e tudo muda rapidamente. Sua jornada possui como motor a perseguição ao Coelho Branco, e a busca pelo caminho de volta à sua realidade. Alice se depara com diversas situações e personagens, que exigem dela um pensamento e ações rápidos, sagazes, para que possa se salvar.

Dentre os personagens, o encontro com a Lagarta é particularmente interessante na perspectiva de minha pesquisa. Ícone máximo de transmutação natural e transformação orgânica, a lagarta, como a serpente, são animais que respondem simbolicamente aos processos de mutação física e mental pela qual os seres vivos passam ao longo de seu ciclo de existência. Seja uma árvore, um inseto ou uma pessoa, tudo o que é orgânico encontra-se ligado a um destino de transitoriedade da forma. O corpo se modifica, cresce e se desenvolve, e com ele nossa psique, nosso intelecto e nossa percepção sensível. A Educação, a priori, atua neste sentido, preparando a pessoa para as transformações que ela fatalmente passará ao longo da vida, aconselhando e fornecendo informações e ferramentas para que a jornada seja menos tenebrosa ou solitária. Mafalda traduz com humor a angústia existencial que o acaso promove

em nossa vivência: como organizar nossa jornada, nos armarmos contra monstros, intempéries, vilões? As narrativas sanam esta angústia velada, tornando-se elemento pedagógico na trajetória da vida humana. Contos de fadas, fábulas, baladas, ciências, mitos. A expressividade humana captura experiências de antes, as atualiza ao presente, e nos fala diretamente dos caminhos tantas vezes traçados.⁶

O capítulo em que Alice trava o difícil diálogo com a Lagarta chama-se "O conselho da Lagarta", no qual ela, em poucas e sábias palavras, aconselha que Alice tenha paciência. A lagarta pede a Alice que ela declame um poema: "You are old, Father William", que narra o diálogo entre um jovem rapaz, que declara como seu pai está envelhecido, e este replica como, quando jovem, era intempestivo. Temos aqui as figuras que nos acompanharão pelos episódios que virão: o **jovem**, inquieto, buscador de si, lançado em uma jornada de autoconhecimento, correndo sempre atrás do coelho branco, aquele que carrega o Tempo; e, no final da estrada, pacientemente esperando, o **Pai**, a figura mais velha, a que já trilhou seu percurso, conhece os percalços da jornada. Entre um e outro, uma força motora, que faz as engrenagens da aventura girarem: a *anima*, mentora dos heróis.



Figura 17-O conselho da Lagarta: Tenha paciência. Ilustração de Arthur Rackham. s/d. **Fonte:** Disponível em < http://www.escapeintolife.com/wp-content/uploads/2010/05/plate4.jpeg>. Acesso em 10/04/2016

-

⁶ Clarissa Pínkola Estés, em sua obra fundamental *Mulheres que correm com lobos* desenvolve o tema das chaves arquetípicas, partindo de uma análise junguiana dos elementos recorrentes em diferentes narrativas, de diferentes tempos. Sobre este tema, indicamos também *Sobre Histórias de Fadas*, de J.R.R Tolkien (São Paulo:Conrad, 2006) *Fadas no divã*, de Diana Corso (São Paulo: Artmed, 2006), e o *O voo do pássaro selvagem*, de Joseph Campbell (São Paulo: Rosa dos Tempos, 1997).

Ah, quem sabe, quem sabe,
Se não parti outrora, antes de mim,
Dum cais; se não deixei, navio ao sol
Oblíquo da madrugada,
Uma outra espécie de porto?
Quem sabe se não deixei, antes de a hora
Do mundo exterior como eu o vejo
Raiar-se para mim,
Um grande cais cheio de pouca gente,
Duma grande cidade meio-desperta,
Duma enorme cidade comercial, crescida, apopléctica,
Tanto quanto isso pode ser fora do Espaço e do Tempo?

São trechos de odes de Álvaro de Campos, heterônimo mais consternado de Fernando Pessoa, que abrem o prólogo, e ilustram o pensamento que irei desenvolver ao longo dos episódios. Cito acima um trecho da *Ode Marítima*, pois é para o Mar que nos dirigimos, o Mar Universal como diz o poeta. As narrativas míticas se relacionam diretamente com o cenário marítimo e suas implicações, a água é o elemento primordial que permeia as histórias que serão aqui percorridas. Para esta investigação, selecionei três obras em quadrinhos como objetos centrais de cada episódio, interligadas por elementos em comum e analisadas a luz da Jornada do herói. É tempo de apresentar nossos protagonistas.

O tripé de álbuns possuem semelhanças tanto estruturais quanto em suas referências a ícones arquetipais. Inicialmente, os três títulos são histórias em volume único, escrito por homens, direcionados a um público jovem-adulto, e inseridos em um novo nicho editorial, inaugurado nos Estados Unidos por Will Eisner, criador de *Spirit*, responsável por popularizar o termo *graphic novel*, como definição para álbuns em quadrinhos com tratamento gráfico diferenciado, direcionado a um público adulto e com temas mais profundos, subjetivos, psicológicos, autobiográficos. Convém destacar que quadrinhos com estas características já eram produzidas muito antes na Europa e no Japão, que possuem um mercado de consumo de quadrinhos com temática adulta consolidados. Com relação ao termo *graphic novel*, é fundamental esclarecer que, apesar de sua popularização, não há consenso entre os autores de HQ sobre sua utilização ou conceituação. Santiago Garcia aborda a questão em contextualização histórica na obra *A novela gráfica* (2012). Neste trabalho, ele cita o manifesto de Eddie Campbell, desenhista renomado, que defende a *graphic novel* como um movimento, e não como uma classificação de formato comercial ou narrativo. O que se verifica no Brasil é que o termo acaba aplicando-se em geral como uma definição de nicho

editorial, e muitas vezes utilizado para diferenciar determinadas publicações dos "gibis" ou "comics", como era a intenção original de W. Eisner.

Especificamente para esta pesquisa, empregarei o termo *graphic novel* como um sinônimo para quadrinhos ou álbum. A tradução para "novela gráfica" me é cara, pois evoca exatamente esta revitalização das novelas formativas, no sentido de abordar percursos autoformativos de protagonistas, atualizando em uma linguagem contemporânea uma miscelânea de temas míticos. Neste caso, o termo não significa literatura adaptada aos quadrinhos, mas uma obra com sua própria voz narrativa, onde o todo da página importa, onde a amálgama do texto com a imagem é aprofundada e extrapolada.

Tratarei a seguir do que será a essência de cada um dos episódios, mas primeiro irei definir brevemente alguns termos que utilizarei ao longo da pesquisa. A abordagem comparativa entre os mitos e a aplicação do conceito de arquétipo que Joseph Campbell emprega são fundamentais para a compreensão das funções que as personagens possuem dentro da jornada e sua relação com o protagonista. Concordo com Campbell quando ele afirma que "O material do mito é o material da nossa vida, do nosso corpo, do nosso ambiente; e uma mitologia viva, lida com tudo isso nos termos que se mostram mais adequados à natureza do conhecimento da época" (2015, p 7). Nos mitos vamos à busca dos arquétipos, palavra derivada do grego, composta por arché: principal ou princípio e tipós: marca, significando o tipo mais antigo, ou as imagens primordiais que congregam características essenciais, sedimentam-se em nosso inconsciente e regulam nossa relação com o simbólico⁷. Nas narrativas o arquétipo realiza uma função psicológica, dramática ou representa uma personalidade. Esta é a matéria que resiste ao tempo e espaço, hiberna dentro das histórias e sonhos, e germina na criatividade humana, em sua necessidade de expressão, cercando-se de uma constelação de símbolos inerentes ao pensamento de uma época, moldando-se a seu tempo, sem perder sua energia original de nos impulsionar em busca de um equilíbrio anímico.

Este equilíbrio anímico foi belamente sintetizado pelo pensamento do Tao, através de uma conhecida representação visual, o diagrama *tei-gi*:

inatas do homem ao meio em que vive". (p.136).

31

⁷. Seguimos aqui a concepção apresentada por Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida em *Aproximações ao imaginário* onde congregam as acepções de Jung, Gaston Bachelard e Gilbert Durand, onde definem que "O arquétipo pode ser compreendido com uma imagem primordial, uma gesticulação cultural que liga as aptidões

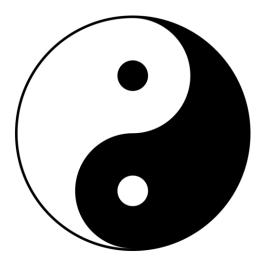


Figura 18- Teigi. Equilíbrio e complementaridade de energias opostas, s/d. **Fonte:** Disponível em:> http://www.escapeintolife.com/wp-content/uploads/2010/05/plate4.jpeg> Acesso em: 10/03/2016.

O famoso ícone apresenta as forças do Yin (princípio noturno, lunar) e Yang (principio diurno, solar) em perfeito equilíbrio, alcançado através da complementaridade dos opostos. Pode-se estabelecer uma analogia ao funcionamento anímico, onde *anima* e *animus* não apenas se completam, mas como um *contém* uma semente do outro. Como pontuam Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida (2012, p.80):

De um lado, teríamos a anima como alma, e de outro o animus como espírito. De um lado, um princípio mais feminino (anima) voltado às pulsões subjetivas e seus esquemas de receptividade, partilha, reconhecimento, intuição, acolhimento e doação. De outro lado, um princípio mais masculino (animus) voltado às intimações do mundo e seus esquemas, respectivamente, de intervenção, apropriação, produção de conhecimento, busca da verdade, separação e conquista.

Os princípios do masculino e do feminino não se reduzem a um qualificativo de gênero, observando as recorrências simbólicas, é comum que encontremos personagens femininas e masculinas relacionadas às jornadas pelo equilíbrio anímico, e homens e mulheres podem assumir posições perante o mundo, nas quais um dos princípios prevaleça como no exemplo do *tei-gi*, onde um princípio carrega em sua constituição, um gérmen do outro. Assim: "A divisão não se dá ao nível de gêneros, mas na produção de imagens a partir de *schemés* humanos (dominantes corporais que engendrarão determinadas imagens e, em sua modalidade de organização, uma sensibilidade específica)" (FERREIRA-SANTOS, ALMEIDA, 2012, p.81). Como veremos nos episódios, muitas vezes a jornada é alimentada

pela ânsia do protagonista em reconhecer, ou completar, sua porção de *anima*, em projeção com as figuras da Mãe, do Pai, da Amada.

Conta a lenda que dormia Uma Princesa encantada A quem só despertaria Um Infante, que viria De além do muro da estrada.

Ele tinha que, tentado, Vencer o mal e o bem, Antes que, já libertado, Deixasse o caminho errado Por o que à Princesa vem.

A Princesa Adormecida, Se espera, dormindo espera, Sonha em morte a sua vida, E orna-lhe a fronte esquecida, Verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado, Sem saber que intuito tem, Rompe o caminho fadado, Ele dela é ignorado, Ela para ele é ninguém. Mas cada um cumpre o Destino
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro Tudo pela estrada fora, E falso, ele vem seguro, E vencendo estrada e muro, Chega onde em sono ela mora,

E, inda tonto do que houvera,À cabeça, em maresia,Ergue a mão, e encontra hera,E vê que ele mesmo eraA Princesa que dormia.

Em *Eros e Psique* (1934) Fernando Pessoa aponta esta busca do *animus* por sua *anima* adormecida. Exteriorizamo-la na figura do Outro, da princesa adormecida ou aprisionada, na mãe ausente, na Deusa distante. Nossos protagonistas vão a seu encalço, são por vezes guiados por esta *alma*, encantados com sua aura, seu mistério, para no fim encontrarem consigo mesmos, com a potência anímica que os move.

Em *A poética do devaneio* (2009), Gaston Bachelard discorre das figuras da *anima* e do *animus*:

Dois substantivos para uma única alma são necessários a fim de se expressar a realidade do psiquismo humano. O homem mais viril, com demasiada simplicidade caracterizado por um forte animus, tem também uma *anima*. - (...). De igual modo, a mulher mais feminina apresenta, também ela, manifestações psíquicas que provam haver nela um *animus*. (2009, p.58)

Portanto é ao *animus* que pertencem os projetos e as preocupações, duas maneiras de não estar presente em si mesmo. À *anima* pertence o devaneio que vive o presente das imagens felizes.[...] Essas imagens se fundem num calor íntimo, na constante doçura em que se banha, em toda a alma, o âmago feminino. (2009, p.60-61)

Assim, é como valores de devaneio poético, como princípios de devaneio idealizante que uma poética do devaneio deve estudar a androginidade designada pela dualidade *Animus e Anima*. (2009, p80)

Com relação às estruturas de sensibilidade e regimes de imagens, sigo a definição de Gilbert Durand das estruturas que organizam o imaginário. Estas estruturas correspondem aos processos que o imaginário recorre ao ter de tratar da angústia existencial, derivada da percepção humana da passagem do tempo e da iminência da morte. A necessidade de lidar com estes elementos aterradores, alimentaram as narrativas pré-históricas, embutindo de magia, misticismo e rituais o cotidiano, de modo a apaziguar o temor do desconhecido. São três as estruturas propostas por Gilbert Durand que se relacionam com regimes de imagens distintos: a estrutura heroica, referente ao regime diurno de imagens, que tem por características preponderantes o impulso, a potência da ação, a separação, a claridade e o que se define pelo pensamento racional, relaciona-se ao que é solar, com imagens ascendentes, verticalizantes; a estrutura mística, que pertence ao regime noturno de imagens, opõe-se as características do anterior, priorizando imagens de imersão, introspecção e acolhimento, do escuro não como algo a ser combatido, como na estrutura heroica, mas como o reino oculto dos mistérios, no qual se adentra em busca de um conhecimento que está recluso do cotidiano; e a estrutura dramática, no qual o tempo é capturado em imagens cíclicas, evocando o equilíbrio entre diurno e noturno, e a repetição será sua principal característica. Inicialmente as imagens que compõe esta estrutura são definidas por Durand como pertencentes ao regime noturno. Entretanto, por sua natureza conciliadora e de transição, também pode ser definida como pertencente a um regime crepuscular.8

Cada uma das estruturas congrega um conjunto de imagens que apontam sua conexão com os elementos arquetípicos correspondentes a cada regime. Na estrutura heroica, imagens com armas, símbolos ligados à ascensão, como montanhas, escadas, asas, bem como ícones solares são predominantes. No regime noturno, os símbolos ligados ao ventre, a terra, a lua, o inframundo e ao alimento são recorrentes na estrutura mística; já na dramática, encontramos a roda, a estrada, o labirinto, o renascimento, e os símbolos cíclicos como estações, calendários e demais repetições ligadas ao tema do eterno retorno.

Cassirer afirma que a diferença entre o homem e os demais animais é sua capacidade de estabelecer mediações simbólicas. Assim, nossa aptidão em buscar

_

⁸. FERREIRA-SANTOS, ALMEIDA: "Há também a possibilidade de se classificar o imaginário em três regimes, em que a estrutura dramática se torna independente do regime noturno, constituindo o regime crepuscular; (...). O próprio autor [G Durand] faz referencia a um *conhecimento crepuscular* (...). O fato é que Gilbert Durand, embora aceite a tripartição, não realizou nenhuma alteração em suas *Estruturas Antropológicas do Imaginário*" (2012- pp. 19-20).

sentido no vivido, criando correlações simbólicas, nos transforma em seres únicos. O autor afirma que

O conhecimento humano é por sua própria natureza um conhecimento simbólico. É este traço que caracteriza tanto a sua força como as suas limitações. E, para o pensamento simbólico, é indispensável fazer uma distinção clara entre o real e o possível, entre coisas reais e ideais. Um símbolo não tem existência real como parte do mundo físico; tem um 'sentido' (Cassirer *apud* Ferreira-Santos; Almeida 2012- p 30)

E são estes sentidos que buscarei investigar em cada episódio a seguir.

No primeiro episódio, chamado **Um espelho solar** abordarei *É um pássaro*, de Steven T. Seagle e Teddy Kristiansen, lançada no Brasil entre 2011 e 2012, em que acompanhamos o relato do roteirista, Steve, em ter de lidar com um problema familiar, enquanto tem de escrever um roteiro para *Superman*. Nesta HQ destacarei os mitos solares, inicialmente conectados as jornadas do *animus*, dialogando com o regime diurno, ou heroico, proposto por Gilbert Durand, em que os elementos solares são dominantes, com posturas de oposição. Luz e sombras, Céu e Terra, Vida e Doença, Invulnerabilidade *versus* a iminência da Morte são as forças motoras da história. Temos um homem que olha os céus, e um semideus que deve se manter longe o bastante do Sol.

Além do chamado para criar uma história sobre 'O' *Surpeman*, ícone dos ícones de super-heróis, Steve é convocado por sua mãe a encontrar o pai, com o qual ele tem uma relação tensa e distante. Encontramos neste trecho um de nossos ecos, do jovem Telêmaco, príncipe de Ítaca, que é levado a uma jornada de iniciação ao mundo adulto, motivada pela busca a seu pai, o herói Odisseu que se está afastado de casa há 20 anos, e de quem Telêmaco possui apenas referências de terceiros.

A Odisseia é um registro dos mais antigos acerca de novelas de formação. Historicamente atribui-se a redação da Odisseia em torno do século VII a.C. Identificamos nesta obra a jornada de iniciação de Telêmaco, que deixa sua casa, afastase de sua dedicada mãe, e parte mar adentro em busca de notícias do pai desconhecido. Acompanhamos também a jornada de Odisseu, vencedor da guerra de Troia, retornando para seu reino, e as etapas que terá de percorrer, nas quais o herói sofre mudanças fundamentais e re-encontra-se antes de alcançar seu lar. Por fim, temos a jornada de Penélope, tecelã ancestral, na qual a uma das facetas do feminino é exposta, e seus meandros são desenrolados em um itinerário interno, íntimo e lunar. Estes três

processos narrativos de formação aparecerão *graphic novels* estudadas aqui, cada qual se relacionando a protagonistas e suas escolhas ao longo das trilhas heroicas.

No episódio 2 **Ao cair da tarde**, nos debruçaremos sobre o premiado quadrinho *Daytripper*, de autoria dos brasileiros Gabriel Bá e Fábio Moon, lançada como minissérie originalmente nos Estados Unidos, em 2010, e no Brasil em volume único em 2011. Nesta HQ, acompanhamos o jovem Brás que, como Telêmaco, vive a sombra de um Pai grandioso, e vaga pelo mundo das letras em busca de Si. Brás é um escritor, que inicia a vida escrevendo obituários para o jornal. Seu pai é um escritor de renome, o que não facilita o caminho de Brás pela criação literária. Em um relato espiralar, os autores apresentam o itinerário de Brás pelo mundo, suas aspirações, suas descobertas e seus monstros interiores. Entre o "conhece-te a ti mesmo" e o "torna-te quem tu és", estabelecerei os fio de conexão entre o protagonista e a figura paterna, e como o leitor acompanha o processo de criação de si, os atritos com a figura paterna, o papel das figuras femininas como mentoras e do sonho no processo de transformação de Brás. Além da jornada heroica da Odisseia, também identifico nesta HQ ecos entre o caminho do personagem com a figura mítica de Édipo e sua descoberta de si.

Daytripper, um viajante diário, em tradução livre, configura-se por meio da estrutura dramática do imaginário proposto por Gilbert Durand, no qual, segundo Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida, temos duas formas de organização: uma no qual os símbolos atuam como elementos progressistas do devir, presentes nos enredos messiânicos e na construção histórica do progresso; ou na repetição cíclica dos símbolos, marcando a experiência do devir em uma chave de alternância entre os opostos, em ciclos opostos e complementares simultaneamente. Daytripper encontra-se no ritmo cíclico da estrutura dramática, também definida pelos autores como um regime de imagens crepuscular, tornando-se independente de um regime noturno (FERREIRA-SANTOS, ALMEIDA, 2012 p.19), mas dialogando com ele. Veremos que Brás, ofuscado pelo resplendor solar da figura paterna, encontra nos elementos lunares algum alento para continuar sua jornada. Este viajante diário caminha ao crepúsculo.

Em **Sob o luar, um barco**, terceiro episódio da pesquisa, trago a *graphic novel* Habibi, criação de Craig Thompson, publicada em 2011. Nesta obra, prevalece o regime noturno com a estrutura simbólica mística. A protagonista das narrativas é Dodola, e é sua voz que guia a história, mistura de suas memórias e suas expectativas. Focarei sobretudo a trajetória de Zam, menino salvo e criado por ela. Zam nos dá uma interessante perspectiva masculina da busca pela *anima*. E com Dodola e Zam

retornamos a Ode que abriu este prólogo. Dodola atua simbolicamente ocupando as funções da Deusa Tríplice, aquela que congrega o ciclo feminino, regido pela lua e assim noturno em sua natureza mística. Dolola ocupa diferentes papéis na vida de Zam, em determinados momentos ela é mãe e irmã, em outros ocupa o trono da sábia senhora das histórias ancestrais, e por fim ela é a desejável, a esposa e amante. O poema de Álvaro de Campos evoca em diferentes estrofes as faces desta deusa tríplice, cada uma referindo-se a uma fase da lua, e em determinado momento ele clama:

"Sobre os mares sem horizontes precisos/ Vem e passa a mão pelo dorso da fera, / E acalma-o misteriosamente/ Ó domadora hipnótica das coisas que se agitam muito!"

Este é o clamor do *animus*, a força propulsora, violenta, racional e brutal que necessita de seu equilíbrio através da coexistência com a *anima*. O dorso da fera é o *animus* exaltado solar e heroico, vagando sem horizonte pelo mar imenso, e a *anima* é a força noturna, com a capacidade de acalmar, envolta em mistério, a potência enérgica do masculino. Zam está em busca de Dodola e toda esta fonte apaziguadora que ela representa, e neste sentido, como um espelho, ele está em busca da *anima* que habita em si mesmo.

É possível notar que as três obras tem uma linha condutora clara: acompanhamos a jornada heroica de autoconhecimento de três personagens masculinos. São percursos não lineares, que se equilibram entre relatos e memórias, nos quais o tempo presente é fluido, e a presença do feminino é um agente da *anima*, impulsionando estes personagens na busca por si e pela harmonia entre as energias solares e lunares. Estas personagens femininas se identificam sobremaneira com a figura do Mentor na jornada heroica traçada por Joseph Campbell. Interessante destacar que a palavra mentor, com a acepção que temos de guia e iniciador, mestre ou professor, é definida, quem diria, na Odisseia. *Mentor* era o nome de um amigo de Odisseu, que lhe confia sua casa durante sua ausência na guerra de Troia. Pois é tomando suas formas é que a deusa Athena se apresenta à corte de Ítaca, impelindo o jovem Telêmaco a iniciar sua jornada em busca do pai:

Falou assim e viu surgir ao lado Athena,/ idêntica a Mentor, o mesmo tom de voz/ fazendo-o escutar alígeras palavras/ "Telêmaco, o futuro há de fazer de ti/ herói notável/ perspicaz/ se herdaste o ímpeto de alguém tão bom no que labora e no que fala!/ a viagem pelo mar será hiperfrutuosa./ É raro um filho equiparar-se ao genitor." (Odisseia. 2014. Canto II- 207-273.).

A presença do elemento água e sua função no conjunto simbólico de cada título é particularmente interessante. O mar, sobretudo, exerce um papel fundamental em Daytripper e Habibi. Os estudos de Gaston Bachelard sobre os elementais na hermenêutica simbólica auxiliarão a perspectiva feminina da transformação pela água, ao longo da investigação. Comparando as narrativas mais clássicas nas quais estão os germens da jornada do Herói, a partida para o mar, o enfrentamento com a água e o retorno pela água são recorrentes. No Antigo Egito, o rio possui papel fundamental na estrutura econômica e sociocultural, e com a mitologia não seria diferente. O deus Sol Ra navega noite após noite pelo rio do submundo, onde irá duelar com a serpente Apopis, para garantir que o dia nasça novamente. Na Mesopotâmia, o mito de origem da realeza aponta Marduk, o jovem deus Sol, como criador dos espaços celestes (céu, terra e submundo), feitos com o corpo derrotado de Tiamat, a deusa do Oceano Primevo. Os Argonautas, Teseu, Odisseu, Telêmaco. São muitos os heróis que se lançaram ao Mar universal, se lançaram ao fado de buscar a si mesmos nos reflexos profundos da consciência líquida.



Figura 19- Esquema da jornada do herói proposta por Campbell. **Fonte:** A jornada do escritor. Aleph, 2015.p 47

Apesar de parecer um mapa bem delineado, a trajetória esquematizada por Campbell em seu livro *O Herói de Mil Faces* aponta as recorrências simbólicas

presentes em um enredo que se repete em diferentes culturas ao longo do tempo. Observando-a em perspectiva, o protagonista não é capaz de traçar uma rota da aventura, ele é impelido à jornada.

Quando subi a bordo desta aventura, num mar de tinta, desenhos e textos, fui elencando alguns mitos que atuarão como faróis do simbólico, contendo referências aos processos formativos que irei descrever em cada episódio. Posso adiantar alguns dos mitos norteadores: as jornadas de Odisseu e Telêmaco como adiantado anteriormente; os caminhos entrecruzados de Dedalus, Teseu, Ariadne e o Minotauro; as relações solares com Ícaro e Apolo; Atena e Dionísio; Eros e Psique; as mitologias sobre as deusas Tríplices; as tecelãs míticas: Filomena, Penélope, Aracne, Fátima e Sherazade. Além de tecer este caminho com mitos tradicionais, e já tão marcados em nossa pisque, irei, quando oportuno, incorporar elementos da literatura, do cinema e dos quadrinhos, de modo a compor a tapeçaria poética das narrativas de formação.

÷.

Na terceira parte tratarei mais detidamente sobre os elementos pedagógicos que as novelas formativas apresentam. A novela de formação é um recurso da educação humanística no qual a narrativa desenvolve a jornada do protagonista e sua formação através das experiências adquiridas nesta jornada. Assim, a viagem exterior está intimamente ligada a uma viagem interior, onde a sensibilidade e a formação da consciência desabrocham em conjunto com os contatos com o mundo e as pessoas no mundo. A temporalidade deste processo é fluida e espiralar, e adquire um fluxo não linear, definido pelas memórias e pelas percepções do vivido. Larrosa define a temporalidade deste itinerário que é trabalhado pelas novelas de formação como:

Uma forma permanentemente reflexiva na qual são os acontecimentos posteriores, e as formas de consciência posteriores, os que repercutem sobre os anteriores, em um processo constante de ressignificação retrospectiva. Desse modo, ao final do relato, o protagonista alcança a plena autocompreensão (...). (2009, p.46-47)

Disse Antonio Machado em seu poema Cantares⁹:

"Caminhante não há caminho, se faz caminho ao andar"

-

Disponível em: http://blogs.utopia.org.br/poesialatina/cantares-antonio-machado/. Acesso em 12/11/2015.

Assim devem ser compreendidos os trajetos da Educação: o processo de formação se dá no movimento contínuo, que não mira finalidade, senão tão somente nos levar a despertar para nossa própria potencialidade de Ser no mundo e com o mundo, através de nossa experiência sensível. Visto desta perspectiva a relação professorestudante é dialética, pende entre o ato de aprender e desaprender, onde os lugares do mestre de do aprendiz se intercambiam, se mesclam, e se complementam.

Como apontam Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida a escola surge como espaço de instrumentalização do jovem adulto para o mundo do trabalho, onde

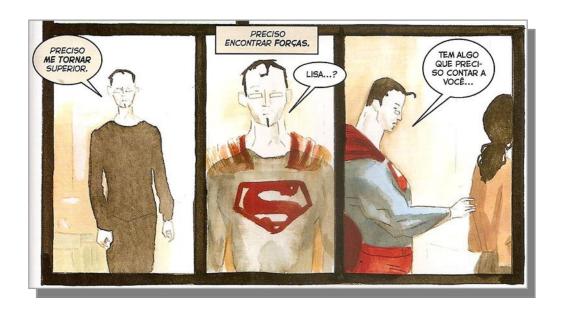
A compreensão do mundo, do homem e de si só faz sentido se subordinada ao mundo do trabalho, com todo o imaginário que lhe serve de sustentação: uma moral comum (o trabalho dignifica o homem), uma célula social (a família), uma identidade individual (a profissão). (2014, p.278).

Como alternativa a esta instrumentalização do conhecimento com fins produtivos, se aposta na escolha: "A aposta na escolha é o reconhecimento de que a educação pode valorizar o que é da ordem do ínfimo, do pequeno, da referência pessoal, da conversação, da diversão, do fortuito" (Ferreira-Santos; Almeida 2014.p.281). A escolha como processo de reconhecimento da convenção e do acaso que nos acompanham nesta jornada, no qual a autoformação se faz em processo dialógico com o mundo e no mundo, mediado pelas representações que fazemos deste mundo. A transformação, a reinvenção de si é o caminho trilhado pela Pedagogia da Escolha, pois é através da escolha que o indivíduo pode se transformar ao longo do percurso. E é neste momento que a Educação, como uma das instâncias de formação do indivíduo, pode atuar encorajando a liberdade que o reinventa-se oferece. Como fios de Ariadne, as narrativas ofertam material farto para que trancemos nosso novelo, encontremos nosso caminho. Os fios das histórias permitiram, desde a Pré-história, que homens e mulheres adentrassem os confins do labirinto, alcançassem seu centro, no qual viram refletidos seus próprios medos e conflitos, lutassem com eles, e retornassem à luz do dia, com muitas histórias para contar. É seguindo estes fios que me embrenharei nos episódios a seguir.

EPISÓDIO 1- UM ESPELHO SOLAR: É UM PÁSSARO

"Não é a sociedade que deve orientar e salvar o herói criativo; deve ocorrer precisamente o contrário. Dessa maneira, todos compartilhamos da suprema provação - todos carregamos a cruz do redentor - não nos momentos brilhantes das grandes vitórias da tribo, mas nos silêncios do nosso próprio desespero".

(J. Campbell, 2007.p.376)



"Mas o uso proposital do impossível é exatamente o que são as histórias em quadrinhos... Algo que nos lembra que quando o mundo real é demais, sempre há um lugar que podemos ir... onde homem e super-homem podem escapar de tudo que for armado contra ele." (\acute{E} um pássaro, p. 119).

Filhos do sol

"Os primeiros momentos de voo são penosos. Os corpos não encontram o equilíbrio exato, e tremem com o vento. Preocupado, o pai recomenda carinhosamente ao filho que voe sempre numa altitude média: nem baixo demais- para não mergulhar as asas no mar-, nem alto demais- para não queimar as frágeis penas no calor do sol." (Mitologia-volume. 2. 1976, p. 497).

Febo-Apolo, o luminoso, filho de Zeus, desponta no horizonte do mundo afastando a Aurora, e com o carro solar espalha o dia sobre a terra. Irmão gêmeo de Ártemis, ambos representam o equilíbrio solar-lunar, incorporam os atributos do *animus* e da *anima*, um rol mítico referenciado um sem-número de vezes pela criação artística. Não poderia ser diferente, pois Apolo é patrono da medicina, da música, da poesia, da eloquência, rege o coro das Musas e preside o oráculo de Delfos. Os heróis clássicos se espelham em sua magnífica figura, dourada e reluzente, a ele rendem homenagens. A representação apolínea rege o principio da dualidade com a qual a estrutura heroica se organiza. Apolo, cujo nome significa "Luz e vida", é aquele que conduz o Sol, o que percorre a abóboda celeste iluminando e aquecendo o mundo. Este deus vivia na corte do Olimpo, da qual é banido por um período, vivendo entre os mortais, como pastor. Passada a ira de Zeus é restituído o direito ao convívio com os olimpianos, ascendendo definitivamente aos céus.

A simbologia apolínea agrega diversos elementos da jornada heroica solar. O tema da queda e ascensão, sendo a luz representação da racionalidade, torna este deus um patrono de uma classe de heróis muito comum em narrativas épicas. Encontramos nele a figura do herói messiânico, com a qual diversos protagonistas dos quadrinhos enquadram-se, dentre eles o seu expoente máximo, o filho de Krypton, como veremos.



Figura 21 Apollo em seu carro. Luca Giordano, 1683.

Fonte: Disponível em: < https://artesehumordemulher.wordpress.com/pinturas-de-luca-giordano-2/>.

Acesso em: 28/02/2016

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche discorre sobre as dimensões apolínea e dionisíaca da arte, onde Apolo representa o *principium individuationis*, ou seja, o principio do mundo individuado de clareza, da ordem cósmica e da harmonia (em oposição a Dionísio, que representa a potência do escuro, o caótico e o disforme). Apolo e Athena manifestam o domínio do sistema patriarcal e seus mitos tratam de processos civilizatórios, de dominação e aglutinação de outros territórios, povos e culturas. Não é por acaso que a Odisseia tem Athena, nascida da cabeça de seu pai, deusa-virgem da guerra estratégica, da sabedoria e das ciências, como deusa-guia. Os heróis civilizatórios refletem a figura apolínea, exemplo do embate racional e da manutenção da ordem social.

Dentre figuras solares do mundo antigo, temos o poderoso Apolo, por vezes chamado de *Foibos*, e em alguns mitos mesclado com *Hélios* (O Sol). *Faetonte*, filho do Sol com *Climene*, filha do Oceano, possui o fim trágico de quem se aproxima demasiado da essência solar. Exigindo reconhecimento da paternidade, impõe ao Sol que este, se for seu verdadeiro pai, lhe dê o comando dos carros solares por um dia, o que é concedido. Sem a experiência necessária, em seu ímpeto jovial, Faetonte se aproxima demasiado da Terra, e antes que uma desgraça maior se alastre, é fulminado por um raio de Zeus, despencando no mar. Outro mito que reafirma o perigo da aproximação da divindade solar, paterna, sem o devido cuidado é o de Ícaro e Dedalus. Dedalus nos acompanhará ao longo dos episódios, e sua figura evoca o arquétipo do artífice, da liberdade pela engenhosidade do pensamento, da astúcia e da criação.

Artesão e engenheiro habilidoso são creditados a ele a invenção do mastro e da vela, do nível de pedreiro, dentre outras. Este mestre da escultura e mecânica aparece em diferentes histórias, onde seus inventos ora lhe permitem desfrutar da liberdade de criação, ora o fazem escravo dos poderes políticos, durante suas muitas fugas e exílios. Talvez sua invenção mais memorável seja o Labirinto, em Creta, arquitetado para aprisionar o *Minotauro*, filho da rainha *Pasifae* com um touro branco, propriedade de Poseidon (em algumas versões é o próprio Poseidon metamorfoseado). Este labirinto, palco do encontro entre Teseu e Ariadne, será também prisão para Dedalus e seu único filho, Ícaro, quando caem em desgraça com seu mecenas, o rei *Minos*.

Encerrados no labirinto obscuro, Dedalus inicia um plano de fuga, orientando o filho a recolher penas. Com elas, cera e linho, constrói dois pares de asas, com as quais conseguem lançar-se rumo à liberdade do céu. Temendo pelo filho, Dedalus o orienta a seguir em voo intermediário, nem tão próximo ao mar, que poderia molhar as penas, ou ao Sol, que poderia derreter a cera. Inebriado pelo fulgor solar, Ícaro esquece-se dos conselhos paternos e aproxima-se demasiado. Suas asas se desfazem e seu corpo despenca no oceano. Interessante destacar que o nome da mãe de Ícaro é *Naucrata*, que significa "poder do mar". Novamente nos deparamos com o tema do filho como síntese entre o solar e o marítimo, que deve encontrar o caminho do meio, o equilíbrio entre estas duas forças que habitam em si, para garantir a segurança de sua vida, vulgo, de sua psique. Ícaro, tal como Faetonte, não dá ouvidos aos conselhos do Pai, e por isso afogase no escuro e profundo Oceano materno.

Nos estudos de mitologia comparada, existem frutíferos exemplos desta arquetipia solar, em mitos egípcios (Hórus, Rá, Aton) incas, astecas, judaico-cristã (Cristo). Filhos do Pai celeste, do Sol ou do Céu, que vem a terra para cumprir uma missão, trilhar uma jornada que leve à iluminação e autoconhecimento, para enfim serem dignos de alcançar o esplendor do convívio celestial. Dentre estes filhos do céu, um belo dia em junho de 1938, uma nave cai em um campo de Smallville, abrigando o filho de Krypton, Ka-El. O sol amarelo da Terra lhe confere poderes especiais, e nós, leitores, presenciamos o (re)nascimento de um herói solar, messiânico, forjado no eco da Segunda Guerra Mundial.

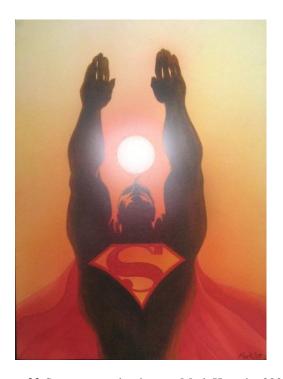


Figura 22-Superman under the sun. Mark Hossain. 2007

Fonte: Disponível em: http://markhossain.deviantart.com/art/Superman-Under-the-Sun-55118176 Acesso em: 03/03/2016

Partindo antes que a noite caia

A jornada do herói apresenta um percurso arquetípico rumo à individuação, e seu padrão, como descrito por Campbell, é identificado nas narrativas míticas, fábulas, contos de fadas e contemporaneamente nos enredos cinematográficos e quadrinhísticos. Na obra *O Herói de mil faces*, publicada em 1949, Campbell estrutura o que define por Jornada do Herói e o conceito de *monomito*. O livro divide-se em Prólogo, Introdução, Parte I- A aventura do herói, com quatro capítulos, Parte II- O ciclo cosmogônico, com quatro capítulos e um epílogo sobre o mito e sociedade. As etapas desta jornada estão graficamente apresentadas na figura 19 (prólogo), e podem ser resumida basicamente em três importantes momentos: A separação, a iniciação e o retorno. Em cada uma destas etapas, o herói será testado, confrontado e fortalecido. Esta organização básica é definida por Campbell como chave do *monomito*. Identificando, via o estudo comparado das mitologias, o monomito que rege a jornada, Campbell aponta o que seria o percurso padrão desta aventura mitológica:

(...) é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: *separação-iniciação-retorno-* que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito. Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes. (CAMPBELL, 2007, p.36)

O monomito é um termo tomado de empréstimo da enigmática obra de James Joyce, *Finnegans Wake* (1938). De leitura complexa e praticamente intraduzível a outros idiomas, sua última obra publicada levou 17 anos para ser finalizada, e expressa o domínio linguístico do autor. Em um artigo elaborado para a *Revista Cult*, o professor Caetano Galindo indica que há estudiosos que listam cerca de 80 idiomas diferentes, que, amalgamados pelo autor, criam uma nova linguagem, com objetivo de expressar um contexto onírico dos acontecimentos. Sobre a obra, torna-se difícil sintetizar seu conteúdo em uma sinopse, pois seus personagens são camaleônicos, mesclam-se, transformam-se em ambientes, sensações, trocam de nome, de época, dificultando estabelecer definições espaço-temporais em que as ações ocorrem:

"O Finnegans Wake, famosamente, empresta do filósofo italiano Giambattista Vico a ideia de que a história se repete em ciclos previsíveis, e assim faz do eterno-retorno seu mote principal. E bem como hce [nome de personagem da obra] pode ser todos os homens, sua queda e seu renascimento (como filho?) são o único tema da saga dos homens sobre a terra." ¹⁰

Estudioso da obra de Joyce, Campbell resgata o termo "monomito" para unificar um padrão nas narrativas míticas, que darão corpo a Jornada do Herói. Aqui o conceito de eterno retorno possui grande significância para a compreensão dos arquétipos como base para esta jornada. Vico defende a ideia de história cíclica, de modo que as nações de diferentes tempos acabam por passar por fases de desenvolvimento semelhantes, sendo que sua natureza só pode ser compreendida através da história, pois é ela quem registra as expressões e natureza humana no tempo. Já Mircea Eliade trata do eterno retorno na chave interpretativa das recorrências simbólicas, nas quais os diferentes povos definem seu lugar na sociedade e na constituição cósmica, por via da repetição e reatualização simbólica, através de mitos, ritos, símbolos, ícones e imagens.

Campbell inspira-se nas definições de Jung sobre os arquétipos, e define o núcleo do monomito como "uma história arquetípica que brota do inconsciente coletivo. Seus temas podem aparecer não só no mito e na literatura, mas, se tiver sensibilidade para tanto, na elaboração do enredo da sua própria vida" (CAMPBELL, 2008 p.136-137).

¹⁰. Disponível em: http://revistacult.uol.com.br/home/2013/09/finnegans-wake-finnicius-revem/. Acesso em 10/05/2016

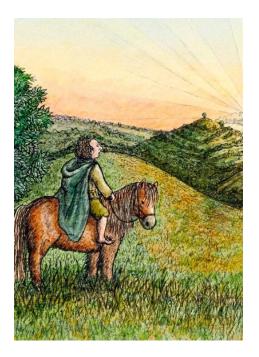


Figura 23- Bilbo Leaving Bag End. Jemima Catlin, s/d. **Fonte:** Disponível em< http://www.jemimacatlin.com/thehobbit.html>. Acesso em: 05/03/2016.

"Tudo o que Bilbo, sem suspeitar de nada, viu naquela manhã foi um velho com um cajado (...).

- Bom dia! - disse Bilbo, sinceramente. O sol brilhava, e a grama estava muito verde. (...) - Bom dia! - disse ele finalmente- Nós não queremos aventuras por aqui, obrigado! Você podia tentar além da Colina ou do outro lado da Água. — Com isso quis dizer que a conversa estava terminada.(...) Até o fim de seus dias Bilbo nunca pode lembrar como se viu fora de casa, sem chapéu, bengala ou qualquer dinheiro, e sem nada do que geralmente levava quando saía, sem terminar o desjejum e muito menos lavar a louça, entregando as chaves de casa nas mãos de Gandalf e correndo o máximo que seus pés peludos conseguiam (...).".(O Hobbit. J. R.R Tolkien, p. 4-5-29, 2009).

O herói vive em comunidade, com uma rotina e uma vida aparentemente comum. Enquanto há equilíbrio no mundo, nada lhe é exigido, ele continua sendo o esposo, o jornalista, o fotógrafo, o cientista, o camponês. A jornada se inicia quando há uma perturbação na rotina ou no equilíbrio do mundo (seja um mundo físico, exterior, ou psíquico, onde o embate se dá internamente), e o chamado para a aventura se anuncia, através de um arauto, o emissário que anuncia a crise e convoca o protagonista a solucioná-la. Este arauto pode se apresentar na figura de um ancião, de uma matrona, de um ser mágico, de um deus transmorfo, de um oráculo, um sonho, dentre muitas outras imagens. Geralmente o arauto ocupa também a função do mentor, ou do auxilio sobrenatural, que orienta o herói, ou lhe dá algum auxílio em momentos inesperados.

O processo de crescimento do herói é o caminho das escolhas: inicialmente ele deve escolher atender ao chamado ou recusá-lo. Temendo afastar-se do familiar para enfrentar o Mistério, existem aqueles que, mesmo ao ouvirem ou sentirem o chamado, recusam aventurar-se, este é o herói relutante. Neste caso, Campbell aponta que, ou o

encontro com o mentor o fará mudar de ideia, ou o herói sofrerá com as consequências de sua escolha, que podem ser tão dolorosas quanto às transformações exigidas pelo caminho heroico. Como exemplo clássico, podemos citar Luke Skywalker, Bilbo e Frodo Bolseiro. No universo dos quadrinhos, uma das recusas mais famosas é de Peter Parker, que, adquirindo seus poderes através de uma aranha radioativa, tenta ganhar algum dinheiro com suas habilidades e, ao recusar-se a prender um assaltante, encara a consequência de sua escolha: este assaltante acaba assassinando seu tio Ben. Neste momento, podemos dizer que efetivamente assistimos ao nascimento do herói, que compreende da pior maneira que "Com grandes poderes vem grandes responsabilidades".



Figura 24.Spider-Man. Amazing Fantasy #15. Stan Lee; Steve Ditko, 1962. **Fonte:** Disponível em: https://alecreadscomics.wordpress.com/2012/07/10/amazing-fantasy-15-man-before-hero/. Acesso em: 01/04/2016.

Importante ressaltar que os grandes poderes dos heróis nem sempre são latentes ou evidentes. O herói solar reflete a sociedade na qual está inserido, e suas ações são a favor da manutenção da moral, do território, e da segurança social. Este herói pode ter atributos que o destaque na comunidade, ele pode ter uma força física superior, coragem, habilidades físicas ou intelectuais; sua concepção pode ter sido especial, sendo um filho de um deus ou deusa, seres mágicos, elementais. Por vezes, sequer o protagonista tem ciência de suas capacidades, que permanecem latentes até que ele seja testado em sua jornada.

Seguindo o ciclo da jornada do herói proposta por Campbell (1949), a figura que desperta ou canaliza as capacidades especiais do herói é o Mentor. Este mentor pode ser também o portador do chamado, e sua aparição está relacionada ao processo de amadurecimento do herói. O mentor pode estar presente como diferentes personagens, como o treinador ou professor do herói, no caso de Quíron, o centauro professor de

Hércules, Merlin no ciclo Arturiano, Dumbledore em Harry Potter, dentre outros. O mentor também pode se apresentar como um amigo, um animal protetor, uma maga, ou nas figuras idealizadas do Bom Pai ou da Boa Mãe, nos contos de fadas representados pelas fadas-madrinhas (madrinha do fado, do destino). O mentor pode atuar também como o auxílio sobrenatural que vem em socorro de seu protegido, com alguma interferência mágica ou sobrenatural. Como dito, a origem da palavra Mentor advém da Odisseia, na qual Athena se transmuta na figura de um amigo de Odisseu, e impele Telêmaco a partir em busca de seu pai, de modo a retomar o controle de seu reino em Ítaca.¹¹

O retorno do equilíbrio, através do feito heroico, geralmente é marcado por elementos de regozijo e festividades, os atos do herói são contados ou cantados, os feitos são registrados. Destas práticas surgiram os primeiros ritos sistematizados pelo homem, como forma de rememoração e representação do mundo harmonizado. As religiões, por exemplo, se estruturaram em torno de ritualísticas, com o objetivo principal de levar o grupo social a relembrar e reviver passagens da jornada heroica, evocando feitos e reafirmando a vitória do herói sobre as adversidades. O ato de contar histórias, de rememorá-las ritualisticamente, transfigura-se num ato curativo, que apazigua a angústia existencial e, por extensão, amaina o pathos social, agindo como consolação para o humano. ¹³Pode-se dizer que a simulação do feito reafirma no âmbito do imaginário o equilíbrio alcançado pelo feito original. Enfim, a jornada cumpriu sua função ritual de saciar com as narrativas simbólicas a angústia compartilhada pelo coletivo através da figura do herói.

Para ilustrar este movimento, podemos nos ater apenas à estrutura judaico-cristã que nos fornece modelos claros desta mimese do ato heroico. Tomando a figura mítica de Jesus, temos em seu relato de vida um exemplo pontual das etapas definidas por Campbell. O herói vive em comunidade, em um núcleo familiar definido, mas ele é portador de algo que o diferencia, que o torna único. A concepção e o nascimento de Jesus apontam que ele possui uma origem especial. Ele atende o chamado, aparta-se do mundo comum e embrenha-se por caminhos novos, defendendo ideias que vão contra o

¹¹ . HOMERO. *Odisseia*. Edição Bilíngue; tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de Ítalo Calvino. 3.eEd.São Paulo: Editora 34, 2014. p.53-54.

¹² Joseph Campbell trata deste tema em *O poder do mito:* "Os mitos antigos foram concebidos para harmonizar a mente e o corpo. [...] os mitos e ritos eram meios de colocar a mente em acordo com o corpo, e o rumo da vida em acordo com o rumo apontado pela natureza" (2011. p.74).

¹³ Clarice Estés finaliza sua obra *Mulheres que correm com lobos* (1994), reafirmando o poder curativo das histórias "Apesar de algumas pessoas usarem as histórias apenas para diversão, no seu sentido mais antigo as histórias são uma arte medicinal." (p.568)

senso comum e se chocam com a ordem estabelecida. Jesus torna-se líder e companheiros se unem à sua jornada. As provações se apresentam e, por vezes, ele teme e questiona seu destino. Aproximando-se do final da jornada, enfim o herói se reconcilia com o Pai, e oferta-se em sacrifício, de modo a restaurar o equilíbrio. Cumprida a etapa final, o herói transmuta-se, abandonando o plano físico, ascende aos Céus, firmando um pacto cósmico com toda a comunidade. Por fim, a dramatização anual da *Via Crucis* demonstra a permanência e a necessidade de rememoração dos feitos heroicos, reafirmando àqueles que estão integrados à esta comunidade e comungam da mesma doutrina, a manutenção da harmonia advinda do esforço e da transformação do herói em prol do bem comum.

Os cantos gregos, que deram origem à Ilíada e Odisseia, as odes medievais, as lendas que narram batalhas, nada mais são do que o mito revivido, no qual a memória dos feitos heroicos é exaltada, são histórias transmitidas e geralmente ritualizadas, de modo a construir uma identidade de grupo e uma memória local, que servirá de base para as religiões, sistemas políticos e, por fim, a definição de nacionalidades. Não é por acaso que o movimento de resgate, coleta e compilação de narrativas orais ocorre em momentos históricos nos quais está em pauta uma discussão nacionalista, onde determinado governo está demarcando fronteiras, leis e língua oficial. Vemos isso na Alemanha, com os irmãos Grimm, na França com Perrault, no Brasil com os folcloristas, como Luiz da Câmara-Cascudo e Mário de Andrade. No caso das histórias em quadrinhos, os super-heróis são por vezes ressuscitados para servir novamente a um ideal, como aconteceu no fatídico 11 de setembro de 2001. Os quadrinhos foram a primeira manifestação artística a se posicionar frente ao horror do atentado sofrido pelos Estados Unidos. Lançada um mês após o atentado, o número 36 do segundo volume de Amazing Spider-Man que apresenta o herói atônito tentando compreender o que aconteceu, e como ele poderia ter evitado. A constatação é que ele não poderia, nenhum super-herói poderia ter previsto isto. Ao longo da história, vemos os super-heróis participando dos esforços humanitários, ao lado de pessoas comuns e até de alguns vilões, em busca de sobreviventes. E neste cadinho emocional, a HQ termina exaltando os heróis "comuns", e com um chamamento pela união da pátria.



Figura 25- Amazing Spider-Man # 36. J. Michael Straczynski, John Romita Jr, 2001.

Fonte: Disponível em: http://popculturecrusader.blogspot.com.br/2011/09/remembering-911-and-amazing-spider-man.html
Acesso em 04/04/2016

Superlativamente heroico

Uma nave vinda de uma distante galáxia cai na Terra. Dentro dela um bebê, último sobrevivente de um planeta longínquo é encontrado por um casal de fazendeiros do Kansas, que o adotam. Anos depois, voando pelos céus de Metrópolis, um alienígena com poderes fantásticos vem em defesa dos fracos e dos indefesos. Quando não há perigo, o encontramos transvestido de jornalista pacato, misturado aos demais humanos nas agruras cotidianas do trabalho. Em momentos de catástrofes e perigo, os homens voltam seu olhar para o céu, buscando aquele que os salvará. Não é um pássaro ou um avião. É o Superman.



Figura 26. Superman #1. Jerry Siegel; Joe Shuster, 1938.

Fonte: Superman. Biblioteca Clarín de la historieta, vol. 12. Buenos Aires: Diário Clarín, 2004.

Publicado em 1938, após anos de tentativas dos jovens roteirista e desenhistas Jerry Siegel e Joe Shuster, que inspirados nos enredos de *Sci-Fi* e da perfeição física das figuras do halterofilismo, lançam um herói diferente dos conhecidos até então. A forma que a superaventura se desenvolve dialoga intimamente com os contextos políticosociais em que se inserem, e refletem sua organização simbólica. Superman sintetiza as necessidades do homem comum, em meio à crise e a instabilidade de seu mundo organizado. A deflagração da Segunda Guerra Mundial revira as estruturas da sociedade, e a ação do super-herói na defesa e manutenção deste mundo conhecido é evocada com clamor.

Se há alguma diferença entre o herói solar clássico e o super-herói, é o redimensionamento das habilidades, os superpoderes. As capacidades de voar, saltar, transmutar-se, já estão presentes nos heróis anteriores, semideuses, deuses e mortais excepcionais. Os super-heróis nascem deste manancial imagético, mas incorporam características como a dupla-personalidade, o uniforme. Diferente do herói helenista, os super-heróis, em sua maioria, não retornam ao convívio com a comunidade, após o êxito de sua aventura. Eles não se enquadram mais nesta comunidade, assim tornam-se eternos vigilantes solitários da paz, ou escondem-se sob uma identidade civil, ou então criam sua própria super-sociedade, onde podem conviver e habitar sem esconder seus maravilhosos dons. Christopher Knowles, em sua obra *Nossos deuses são super-heróis*, afirma que:

Apesar de muitos não saberem disso, não há realmente nada de novo na devoção aos super-heróis. Seus poderes, seus trajes, e às vezes até seus nomes foram tirados diretamente de religiões pré-cristãs do passado. Quando você analisa esses heróis em suas encarnações originais, não consegue deixar de se espantar com a clareza de seu simbolismo (...). (2008, p.38)

O impacto e o fanatismo que os personagens da superaventura despertam nos leitores não são realmente novos, quando compreendemos que eles ocupam uma função simbólica em nossa psique.

Nascidas nos Estados Unidos na década da crise, onde homens desempregados, imigrantes e gangsteres mal encarados buscam a sobrevivência no que acreditavam ser a terra prometida, as publicações *pulp fiction* (feitas com polpa de papel) se proliferam. Livretos baratos, com histórias de humor, crime, sexo e ficção que caem no gosto popular, fomentando uma indústria que posteriormente se tornará o baluarte da publicação de quadrinhos no mundo. Dentre diversos roteirista e desenhistas tentando sobreviver, estão dois garotos, Jerry Siegel e Joe Shuster, leitores ardorosos de pulps, e

iniciantes no universo de desenhos e roteiros.

O plot de Superman talvez seja um dos mais conhecidos no mundo. Em seu importante trabalho sobre o desenvolvimento da imprensa jornalística e o surgimento das comics nos Estados Unidos, *Homens do Amanhã* (2006), Gerard Jones aponta a reviravolta que foi lançamento de Superman:

Jerry e Joe tinham encontrado a fórmula alquímica para a sua HQ: Clark Kent fazia a banalidade quase caricatural, de repente dela se libertava com uma piscada cúmplice para o leitor. (...) Mas o Super-Homem era um símbolo ainda mais essencial que isso: representava a consciência da singularidade que, embora escondida dos outros, mantemos guardada na alma e é nosso verdadeiro poder e glória.

(JONES, 2006, p.105),

Poder e glória, aliados a uma figura apolínea que denota as aspirações do Belo e do Bom, transformaram a forma de fazer quadrinhos e pensar os heróis na contemporaneidade.



Figura 27.Superman. Kingdom come. Alex Ross, 1996. **Fonte:** Disponível em: http://comicvine.gamespot.com/kingdom-come/4045-41641/ Acesso em: 04/04/2016

Depois dele, centenas de outros, com capas esvoaçantes e poderes suprahumanos aparecem para o deleite dos jovens leitores. Jones pontua que o conceito do Super-Homem já havia sido explorado em outras publicações, relacionado à força sobre-humana e relacionava-se a uma cultura romântica de valorização metafísica. Este Super-Homem, entretanto, afasta-se do ideal de *Übermensch* proposto por Nietzsche, e aproxima-se do exemplo moral bem acabado de nobreza, humildade e justiça, espelhado em valores burgueses. Sobre isto nos diz Iuri Reblin:

Como o mito, os super-heróis regulamentam e reafirmam os princípios norteadores de uma sociedade (...), nascem na mente do ser humano, em seus anseios e em seus desejos de transcender suas próprias barreiras (...), em superar seus problemas existenciais, físicos e imediatos. (2008, p.41).

Claro está que o Superman não surge acabado. Pelo contrário, ao longo dos anos o personagem é lapidado, novos superpoderes são acrescentados e a trama intensificada:

A fonte de seus poderes é o Sol, o que o liga a deuses solares como Hórus e Mitra, bem como a personagens bíblicos como Sansão e Elias. Esses aspectos divinos do caráter do Super-Homem aumentaram ao longo dos anos. (KNOWLES. 2008, p.143)

Neste ponto há que se questionar: mas até onde podemos (os leitores, meros mortais), suportar a ideia quase divina da *invulnerabilidade?* Até mesmo os heróis clássicos possuíam defeitos e pontos fracos. Pois esta lacuna não passa despercebida: em 1940, Jerry Siegel havia notado esta necessidade, e em uma história surpreendente (e ignorada à época), insere o *Metal-K*, capaz de minar temporariamente os superpoderes do herói kryptoniano. Este elemento é retomado apenas três anos depois, pelos roteiristas do programa de rádio *Superman*, dando origem à kryptonita (JONES, 2006. p.216-217). O mineral só irá ser incorporado ao enredo dos quadrinhos em 1949, num contexto de final da Segunda Guerra Mundial. Será que este mineral radioativo pode, enfim, aproximar o invencível *Kal-El* do homem comum, como um mero roteirista, por exemplo?



Figura 28. É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. 2012, p. 41-detalhe.

:.

Dança de luz e sombra: roteirizando a vivência heroica

```
- Ei, olha, consegui outro trabalho pra você.
```

- Ei, olha, vou tirar uns meses de folga.

- É algo grande.

Você disse isso da droga da minissérie que tentou me empurrar. Qual era o nome? Vixens do trovão?
 Steve...

- Vagabas Poderosas?

- Steve...

Agentes de Bondage? Que terrível monte de estrume está tentando me empurrar agora Jer?
 Superman.

-...

- Alô?

(É um pássaro. Steven T. Seagle, Teddy Kristiansen. p 14, 2012).

Steve vive com a namorada, tem um irmão e não fala muito com seus pais. Formou-se em Cinema e escreve histórias em quadrinhos apesar de não saber muito bem o porquê. Steve tem um problema, ele precisa escrever um roteiro para *Superman* e como disse seu editor, muitos matariam para ter esta oportunidade. Mas não Steve, ele preferia distância do Homem de Aço e de todas as dolorosas memórias ligadas a ele. Contudo, talvez tenha chegado o momento de ficar frente a frente com o portador do S

vermelho e resolver suas diferenças. Esta poderia ser a breve sinopse de *É um pássaro*, mas as camadas que este quadrinho apresenta exigem um mergulho mais profundo em suas imagens e palavras, ou posso dizer, um olhar mais atento para o céu. Com roteiro de Steven T. Seagle e arte de Teddy Kristiansen, foi publicada nos Estados Unidos em 2004 pelo selo Vertigo, e em 2012 no Brasil pela editora New Pop, e rendeu um Eisner Award em 2005 a Teddy Kristiansen e uma indicação a Steven Seagle.



Figura 29. Capa É um pássaro. Seagle; Kristiansen. New Pop 2012

Em *É um pássaro*, o roteirista Steven T. Seagle captura o mote do Superman para tratar de uma questão muito pessoal e problemática: a presença da doença de Huntington em sua família, e sua dificuldade em lidar com isso. O autor colaborou com Sandman Teatro do Mistério na década de 1990, e sucedeu Jeph Loeb como roteirista da revista Superman entre 2003 e 2004. É cofundador da *Man of Action Studios*, responsável pela criação da série animada Ben 10¹⁴.

O quadrinho retrata o momento pelo qual Steven passava quando foi convidado para escrever roteiros para Superman e de sua dificuldade em aceitar a mitologia do herói e se conectar a ela para criar. A narrativa se desenvolve não linearmente, entre fluxos de memórias, monólogos de Steve com o leitor, e seus embates pessoais com pontos fulcrais da mitologia do Superman, como a invulnerabilidade, a solidão, o uniforme. Contudo, a raiz do enredo é a jornada autoformativa do escritor, onde o

_

 $^{^{14}\} Fonte:\ Disponível\ em\ < https://en.wikipedia.org/wiki/Steven_T._Seagle>.\ Acesso\ em:\ 03/11/2015$

embate real não é contra Superman, mas contra a consciência crua da doença e da finitude, um supervilão chamado "Doença de Huntington". Hereditária e sem cura, causa distúrbios neurológicos, perda de controle dos movimentos e destruição do sistema nervoso. Sua avó paterna desenvolveu o mal, e a tia do escritor também, a quem o álbum é dedicado. Esta condição é rara, e a probabilidade dos filhos de portadores do gene defeituoso também desenvolverem o distúrbio é relativamente alta. Sem saber como lidar com esta sombra, a família simplesmente reprimiu o fato, até que a tia paterna dele dá sinais da doença. E eis que surge Superman.

Graficamente Teddy Kristiansen ilustra os fluxos temporais, apontando três movimentos: a rememoração ou *feedback*, marcado pelos tons pastéis/esverdeados com requadros e sarjetas (espaço entre quadros) brancos; o tempo presente da personagem, com tons frios, escuros e bordas pretas, nos quais ocorre a quebra da quarta parede e o protagonista se dirige ao leitor, marcado pela cor diferenciada no balão. Intercalando a narrativa de Steve, são apresentados capítulos nos quais elementos da mitologia do Homem de Aço são questionados pelo protagonista. Estes *intermezzos* são desenhados em diferentes estilos e desenvolvem o embate entre Steve e os elementos de sustentação da mítica do filho de Krypton: o uniforme e o significado das cores; a vida dupla de Clark Kent, a fuga de Krypton, a invulnerabilidade e a kryptonita; a vida em Smallville; o poder e a perfeição; o ideal de justiça; a relação com o Übermensch; a coragem; o isolamento na Fortaleza da Solidão; a fuga e enfim, o heroísmo. Inicialmente temos um protagonista combativo, que se opõe ao Homem de Aço, uma dualidade própria do regime heroico de imagens.



Figura 30. É um pássaro. Seagle; Kristiansen. New Pop 2012, p.36-detalhe.

O herói foi desafiado. Seu oponente é o dileto filho do Sol Vermelho, reluzente e

aparentemente invencível. O campo da batalha é a barreira entre a realidade, mundo do herói, e o reino da Imaginação, domínio de Ka-El. E quando nos aproximamos percebemos que o que está na frente do herói nada mais é do que um espelho, e a batalha torna-se uma dança com seu duplo, projetado. Steve é um herói relutante. Ele rejeita a ideia de escrever e declina da oferta feita por Jeremy até que sua jornada interior seja completada. Ao final, o leitor é presenteado com uma história sobre Superman, que é mais do que um quadrinho "sobre" o Superman. É uma jornada formativa narrada em HQ.

Entre os embates com o herói, Steve relembra momentos de sua infância, sua relação com os pais, com o irmão, e ressignifica sua posição perante a probabilidade de um dia desenvolver o mal de Huntington. Em uma construção *feedback*, o protagonista apresenta ao leitor qual é a condição do relacionamento familiar. O primeiro *feedback* abre a HQ: vemos Steve e seu irmão crianças, esperando em um hospital. Steve narra em *voz off* o que se passa. A avó está morrendo. Pelos fragmentos da memória, Steve se recorda das discussões dos pais, sussurradas para que eles não escutassem, sobre o diagnóstico da morte e o que isso acarretaria para o futuro deles.



Figura 31. É um pássaro, Seagle; Kristiansen. New Pop 2012, p. 10- detalhe.

As crianças são vetadas de ver a avó, e para distraí-las, o pai compra uma revista em quadrinhos, *Superman*. Steve relata que desde então que quadrinhos o faziam lembrar-se de hospitais, cheiro de álcool e pessoas doentes. Em novos *feedbacks*, vamos conhecendo mais sobre as relações familiares, o silêncio pesado em torno da *causa mortis* da avó, e as consequências disto para a família. Mas uma coisa, dentre os sussurros ele guardou em sua memória: Huntington. Já adulto Steve busca por mais informações sobre a doença, e o que descobre é que é um mal genético, sem cura e hereditário. Deste modo, o pai, ele e o irmão são portadores em potencial, podendo vir a desenvolver a doença, bem como sua descendência. Enfim Steve entende a frase que o pai proferiu, anos antes, no hospital: "*Por que se soubéssemos desta doença maldita... jamais teríamos pensando em ter o David e o Steven!"*.

Sua noiva não conhece o histórico de Huntington na família de Steve, e sequer entende porque um roteirista de quadrinhos se recusa a criar uma história para o maior ícone da super-aventura. Sem saber como lidar com tamanho fado, Steve se distancia do mundo a ponto de esmurrar um amigo, de nada fazer quando sua noiva resolve ir embora, de ignorar as ligações de seu editor, de isolar-se em seu apartamento sem atender a ninguém, até ser resgatado por seu irmão. Steve mergulha nas sombras de sua fortaleza da solidão, afundando-se em um labirinto de monstros feitos de sombras, o inequívoco lugar a qual somos transportados quando lidamos com as infinitas possibilidades do "E se...". Em meio à relutância em enfrentar seus medos e abraçar seu destino, surge mais uma demanda: seu pai desapareceu e sua mãe exige que Steve encontre-o.

Teseu, Minos e Minotauro.

"MINOS [falando a Teseu] É estranho. Cada um

Acompanho na escuridão esta indizível claridade que me propões. (...). É estranho. Cada um constrói seu próprio percurso, é o seu percurso. Por que, então, os obstáculos?

Trazemos o Minotauro no coração, no recinto negro da vontade?"

(Os Reis. Júlio Cortázar, p.40-42, 2001).

Teseu enfrenta o Minotauro e o derrota dentro do Labirinto. As camadas de significado que o mito de Minotauro, Ariadne, Teseu e Dionísio nos leva a percorrer

espirais labirínticas rumo ao centro do Ser. Teseu é o herói solar por excelência, e suas façanhas são um acúmulo de vitórias sobre homens, monstros e semideuses. Filho de Poseidon e apadrinhado por Athena, Teseu vê seu destino marcado quando é levado, junto a um grupo de jovens, para o pagamento do sacrifício a Creta, tornando-se presas para o Minotauro. Dentre muitos fios que o mito de Teseu e o Minotauro nos ofertam, seguiremos um em especial, que envereda pelas relações paternas. Poderíamos dizer que toda a trama que conecta Teseu, Minos e Dedalus perpassa a importância dada à figura e aos poderes derivados do Pai enquanto arquétipo. Poderes entendidos tanto como físicos, em sua essência divina, quando psicológicos, quando tomamos o Pai com um espelho no qual o filho busca se encontrar.

Retomarei por um instante a origem de Teseu. Egeu, rei de Athenas ansiava por um filho que o sucederia no trono e durante anos este filho não veio. Atemorizado com a ideia de não ter herdeiros, o rei parte para o Oráculo de Delfos onde busca por respostas. Após um encontro com Medeia, seu caminho o leva a corte de Piteu, considerado um dos homens mais sábios vivo. Após ouvir a história de Egeu, Piteu percebe a oportunidade de transformar sua filha Etra na mãe de um grande rei, embriaga Egeu com o vinho que lhe foi dado em Delfos, e faz sua filha deitar-se a seu lado. Pela manhã, Egeu se depara com a moça adormecida em sua cama e, exultante, anuncia que ela pode ser a mãe de seu herdeiro. Egeu resolve retornar a Athenas, mas antes de partir deposita um par de suas sandálias e sua espada, herança de seu pai, embaixo de uma pesada rocha, orientando Etra que, ao completar 16 anos, seu filho deveria erguer a rocha, tomar os objetos e apresentar-se em Athenas, onde o rei o reconheceria e anunciaria como herdeiro. Após sua partida, Athena surge nos sonhos de Etra, orientando-a a ir até a ilha de Esféria para ofertar um sacrifício. Chegando lá a moça depara-se com o próprio Poseidon, que a leva para uma caverna e a fecunda. Passados nove meses nasce um menino, semideus, que recebe por nome Teseu. Completando 16 anos, sua mãe lhe conta a localização dos objetos do rei Egeu, e orienta que Teseu vá a seu encontro. Assim o semideus abandona a casa materna, parte com as sandálias e espada de quem ele pensava ser seu pai, enfrentando ladrões, monstros e seres mágicos por todo caminho até Athenas. Sua fama o precede, e com sua chegada Egeu o recebe, reconhecendo nele seus objetos e proclamando-o herdeiro do trono de Athenas. ¹⁵

Mal empossado seu tão esperado herdeiro, Egeu entra em desespero quando

_

¹⁵. Esta versão do mito foi retirada de: *Mitologia*. [editor Victor Civita]. São Paulo: Abril Cultural, 1973, vol.03.p.561-576.

sabe que ele se uniu ao grupo que será enviado em sacrifício à ilha de Creta. Certo de que seu filho pode escapar e pôr fim ao terror que é o tributo ao Minotauro, faz um acordo com ele: se sobreviver, Teseu deve voltar para Athenas com velas brancas hasteadas, do contrário, os marinheiros devem manter içadas as velas negras com as quais a nau partiu. Como se sabe Teseu sobrevive, mas dado o calor dos acontecimentos esquece-se de trocar as velas, e ao ver ao longe velas negras, o rei se lança ao mar, que leva seu nome até hoje. ¹⁶

Novamente o mar e o sacrifício nas águas regidas pela emoção e não pela razão. Egeu não suspeita que não fosse pai biológico de Teseu, não é capaz de reconhecer nele a chama divina, que não lhe pertence. Esta é uma paternidade transferida ao objeto, ao símbolo da genealogia, marcada pelas sandálias e pela espada. Egeu deixa suas sandálias, na intenção de que seu sucessor as calce, simbolicamente, que siga seus passos, que seja "como ele". Mas Teseu não pode ser "como ele", pois nada sabe deste pai régio, adotivo. Teseu é filho de Poseidon, e seus dons heroicos advêm desta herança divina. E mesmo em terras distantes, o destino o faz cruzar com o Minotauro, também filho de Poseidon. Teseu e o Minotauro são meios-irmãos divinos, com caminhos dispares, porém, estritamente complementares.



Figura 32. Teseu no Labirinto do Minotauro. Mosaico de E. Burne Jones. 1862 **Fonte:** Disponível em: < https://br.pinterest.com/pin/356347389240999480/> Acesso em: 04/04/2016.

.

¹⁶. Esta versão do mito pode ser encontrada em: STEPHANIDES, Menelaos. *Teseu, Perseu e outros mitos.* São Paulo: Odisseus, 2004.

Teseu, exemplo de herói solar, futuro rei de Athenas, tem por madrinha esta deusa. Minotauro, apesar de seu nome significar "Touro de Minos", não é filho deste, mas de Pasifae com Poseidon. Ao contrário de Egeu, Minos tem plena consciência de que este é um filho bastardo e, ao invés de aceitar e reverenciar a presença semidivina, ele a nega, a esconde, a condena à solidão e escuridão do Labirinto. Teseu brilha com o símbolo solar, já o Minotauro é essencialmente lunar. O mito de Pasifae é muito antigo, sem origens claras, mas nitidamente conectado aos ritos da lua¹⁷. O touro é um dos animais iconicamente identificados ao rito lunar, nos quais seus chifres representam os cornos da Lua crescente. O rito da união entre a Lua e o rei (identificado como o touro) reforça o caráter de ritual de fecundidade. Neste caso o touro é a oferenda sacrificial, é seu sangue que purificará e alimentará a terra, as novas safras, os novos filhos, o novo reinado. Cabe lembrar que na versão mais conhecida do mito, o touro branco ao qual Pasifae se entrega pertencia a Poseidon, saído do mar com objetivo único de ser imolado na corte cretense. Minos, encantado com a beleza do touro, oferta outro no lugar, mantendo-o em seu rebanho, para ira de Poseidon e desencadeamento de tudo que vem a seguir, culminando no nascimento do Minotauro.

Por que deter-se tanto a esta narrativa? O labirinto é uma imagem poderosa em significados, principalmente quando tratamos de processos de autoconhecimento através da jornada heroica. O Minotauro representa a divindade que o rei não consegue observar, sua presença é "demais" para ele, pois ela sintetiza sua falha ética para com o deus, sua falha moral para com sua esposa, e sua fraqueza de caráter ao se deparar com o inumano. A solução encontrada por ele foi encerrar o semideus em uma fortaleza labiríntica, construída a seu mando por Dedalus, o engenhoso, que vive em sua corte com seu único filho Ícaro, na condição de refugiados. Como poeticamente expressa Cortázar em *Os reis*, Minos leva o Minotauro em seu coração, no mais obscuro de seu ser e de sua vontade. Minos poderia simplesmente tê-lo matado, mas ele ainda possui um vínculo com esta criatura, que encarcera no interior do labirinto de seu castelo, e de seu coração.

Tal qual Minos, o pai de Steve também alimenta seu monstro interior. Dentro de si, ele sufoca a imagem inumana que é ser afetado pela doença de Huntington, e

¹⁷. "Pasífae seria a Lua. Sua relação com o touro parece representar o casamento ritual da sacerdotisa da Lua com o rei Minos". *Mitologia*. [editor Victor Civita]. São Paulo: Abril Cultural, 1973, vol.02.p.500.

acompanha na escuridão esta indizível claridade que é a herança genética, paterna. Teria ele, ainda que na completa ignorância, sentenciado seus filhos a um fim terrível, como foi o de sua mãe? Cabe dizer que muito da mitologia e dos elementos do universo simbólico atuam na psique humana de modo a apaziguar a angústia existencial advinda da concepção da finitude, da morte.

Ai, mísero de mim! Ai infeliz!

Descobrir, oh Deus pretendo,
já que me tratas assim
que delito cometi
fatal, contra ti, nascendo.

Mas eu nasci e compreendo
que o crime foi cometido
pois o delito maior
do homem é ter nascido.

Diz-nos o príncipe Segismundo, em *A vida é sonho* (2008, p 36), de Calderón de la Barca, onde podemos reconhecer alguns dos motes do mito do Minotauro, transferido a uma torre polonesa do século XVII, na qual vive enclausurado, a mando de seu pai, e de onde questiona-se sobre o que é a vida, o que é ilusão e o que seria virtude. Segismundo torna-se, ao final, o príncipe herdeiro justo e prudente, perdoa o pai, mas deixa indícios de sua jornada autoformativa pela torre/prisão, seu labirinto minoico (2008, p 91-92):

"Meu Pai, aqui presente, para se eximir à sanha da minha condição, fez de mim um bruto, uma fera humana, de maneira que eu, devendo ter nascido galhardo, generoso, dócil e humilde, para o que bastaria uma vida normal, aprendi deste a infância os meus costumes com as feras (...). Ninguém se preserva dos desastres que ainda não aconteceram; quando muito poderá prevê-los e acautelar-se deles na devida altura; sua chegada, ninguém poderá evitar."

É possível observar no posicionamento e nas ações do pai de Steve um reflexo de Minos, o Pai, que carrega consigo a marca do destino, e cala dentro de si o pavor e a brutalidade da realidade, como um ser monstruoso hibernando em seu labirinto genético, sem qualquer perspectiva de quando despertará. Sem saber como lidar com a monstruosidade que a doença lhe parece, ele silencia, relegando seus filhos a crescerem tateando às escuras, sem compreender o distanciamento paterno. O pai, defronte a entrada do labirinto, neste caso um quarto de hospital, não possui a força heroica de lidar, proteger e armar seus filhos, transferindo-a para o herói solar de seu tempo.



Figura 33. É um pássaro, Seagle; Kristiansen. New Pop 2012, p.09- detalhe.

O protagonista relembra que sua primeira HQ do Superman foi dada por seu pai no dia em que sua avó faleceu, dia no qual o fado genético é desvendando pela família. Nesta história, Superman enfrenta animais soltos pela cidade, sob o comando do vilão Caçador. Temos nosso Teseu em uma Metrópolis labiríntica. Steve diz que na época gostou da história, se deixou envolver por ela, sem racionalizar questões de roteiro, como por que o Superman se demora enfrentando os animais, ao invés de destruir o Caçador. No final, como se espera, o herói aprisiona o vilão, prende os animais e restaura a paz na cidade. Apolíneo, Superman mescla facetas de Teseu, ele como filho do Céu, possui dons maravilhosos, que podem ser ativados ou anulados com a ação do Sol. Sua contrapartida minotaura está em Clark Kent, potência taurina aprisionada em um terno e gravata, vivendo longe da corte, em um labirinto de edifícios, em uma sala do Planeta Diário.

É possível fazer uma comparação simbólica entre o Labirinto de Creta e Krypton, o planeta natal do herói. O nome do planeta é inspirado no grego *Kryptos*, que significa oculto, escondido, e que dará origem a palavras como cripta e criptografia. Assim, seu planeta natal é o local oculto do qual ele deve escapar, pois está fadado a

destruição. Seu pai, Jor-El, um renomado cientista, prevê o colapso do planeta, dado o núcleo de sua estrela, Rao (o famoso Sol Vermelho) estar instável e prestes a explodir. Buscando alternativas para sobreviverem, Jor-El começa uma pesquisa a procura de um planeta que seja compatível com sua atmosfera. O planeta Terra enquadra-se no perfil, mas antes que tenha chance de finalizar uma espaçonave para a família, ele se vê obrigado a enviar apenas seu filho recém-nascido em uma capsula especial, antes da destruição total. Um engenhoso Dedalus kriptoniano consegue salvar seu filho com uma invenção que o lança aos céus. Ka-El aterrissa no estado do Kansas, onde é adotado por Jonathan e Martha Kent, um casal de fazendeiros, com os quais aprenderá os sentidos dos ciclos naturais da terra, os ensinamentos da moral e da justiça, e compreenderá os limites de ser um semi-deus que coabita com humanos.

:.

Calçando as sandálias, em busca do pai.

Após não encontrar o caminho sozinho, Steve enfim pede ajuda a seu irmão para encontrarem o pai desaparecido. Investigando seu paradeiro, os irmãos descobrem que ele está na casa da irmã, e que ela está internada: Huntington se manifestou. Este é o ponto de virada, no qual Steven tem de se colocar frente a frente com sua kryptonita. Ao visitar sua tia, ele compreende porque não pode ver sua avó, quando tinha 5 anos: "Você protege os olhos de uma **criança** disso... mas como **adulto**, **você tem que olhar**. (...) E as preocupações aumentam quando junta o fato de que em vinte anos... este pode ser **você** (...). Esta doença o põe de **lado** e o marca como **diferente**... **Alienígena**" (2012, p.111).

Enquanto Steve absorve a realidade de um paciente com Huntington, chega seu pai, que fica irado com a presença do filho ali. Toda a raiva e o medo acumulados explodem em agressões físicas entre os dois, até que Steve percebe nas ações do pai o reflexo de sua própria angústia. Minos e Minotauro miram-se frente a frente.



Figura 34. É um pássaro, Seagle; Kristiansen. New Pop 2012, p. 117.

Os muros que os afastavam desvanecem-se após a constatação de que o que os amedronta e aparta faz parte da jornada pela vida, da qual não se tem controle. Após tantas negações e frustrações, finalmente temos a conciliação e a afirmação da vida, a despeito do que possa acontecer. O pai identifica no filho suas sandálias, seu próprio caminho infeliz de negar e reprimir o destino, uma trilha que o levou apenas ao sofrimento e solidão.



Figura 35. É um pássaro, Seagle; Kristiansen. New Pop 2012, p. 120.

Neste instante, enfim o labirinto é destruído, e ambos podem abraçar-se e abraçar seu destino: "Minha fórmula para a grandeza no homem é amor fati: nada querer diferente, seja para trás, seja para a frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo (...) mas amá-lo..." (NIETZSCHE, 2008 p.49).



Figura 36. É um pássaro, Seagle; Kristiansen. New Pop 2012, p. 124.

Amor fati, define Nietzsche em sua obra *Ecce Homo*. Como pontuam Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida (2012, p13):

A condição trágica deste "amar seu próprio destino" pressupõe que uma pessoa que tenha condições de elaborar o seu próprio quadro de valores para pautar suas atitudes. (...). Os caminhos se abrem à medida do caminhar. Mas, uma vez optado por um determinado caminho, mil outros se fecham às nossas costas. Permanecer preso às opções não escolhidas equivaleria a ficar preso ao passado, e perder a força de sua vontade de potencia. Daí, para Nietzsche, a necessidade de amar o seu destino.

Steve reconcilia-se com o pai, e consigo mesmo através dele. A partir daí notamos no desenrolar do enredo, como a luz invade a composição dos desenhos, Steve

assume seus temores, afirma sua vontade de viver e criar, a despeito do que possa lhe acontecer, retoma seu trabalho com Superman e seu relacionamento amoroso.

O tema da conciliação com o Pai é explorada por Joseph Campbell, como um dos tópicos mais recorrentes na jornada heroica

O segundo tipo de realização no caminho de provações é o que se chama reconciliação com o pai, e essa provação é sem dúvida um rito de passagem masculino. O filho está separado do pai; tem levado uma vida inapropriada em relação à sua herança verdadeira. (...) À medida que se esforça nessa busca, ele encontra o pai, que na verdade está no abismo além da mãe- podese dizer que é preciso atravessar o mundo da mãe para alcançar o do pai. (2008, p.141):

Este tema permeia as três obras nucleares da investigação, com enfoque nas possíveis trajetórias do *animus* que se dirige ao arquétipo paterno. Steve e seu pai vagaram por muito tempo por labirintos escuros, escondendo suas aflições, vergonha e temor. E, através de sua expressão artística, de um mentor que impele à jornada, na qual o inimigo transmuta-se no melhor companheiro, é que o autor vê uma réstia de luz, de esperança no devir e no inexplicável poder de superação que as narrativas possuem.

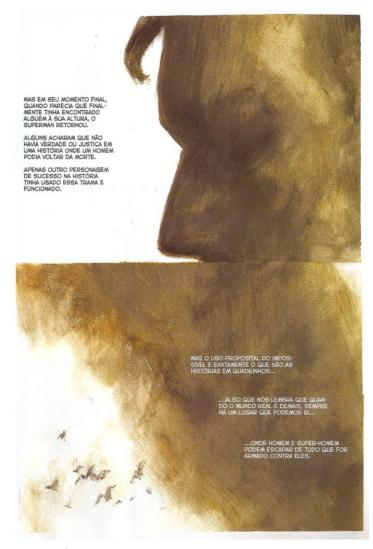


Figura 37. É um pássaro, Seagle; Kristiansen. New Pop 2012, p. 119.

Escrever sobre seu processo de aceitação da condição genética, e de aceitação de Superman como uma história possível de ser feita, transformou-se em um processo de autoconhecimento, superação e afirmação de si para Steven T Seagle. Percebendo que era possível exteriorizar a angústia e que outros compartilhavam da mesma situação que ele, o roteirista encontra em seu fazer criativo a válvula de escape para expor sua condição. Este é o gérmen das novelas de formação, exteriorizar a saga que é interna, ¹⁸ por vezes solitária, rumo a um imenso desconhecido, no qual valemo-nos das experiências e do desaprendizado, para que possamos ler o mundo com olhos frescos.

_

¹⁸ "[...] na formação, a questão não é aprender algo. [...] Não se trata de uma relação exterior com aquilo que se aprende [...]. Trata-se de uma relação interior com a matéria de estudo, de uma experiência com a matéria de estudo, na qual o aprender forma ou transforma o sujeito. [...] a matéria de estudo pe de tal natureza que, nela, alguém se volta para si mesmo, alguém é levado para si mesmo." LARROSA, Jorge. Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p.52

Em seu embate com Superman, o protagonista acaba por perceber os reflexos de uma dualidade que parte da oposição, até mesclarem-se na complementaridade, quando percebe o quanto de humano pode se identificar na mitologia do Homem de Aço, e o quanto de heroico possui em si mesmo. Ele descobre qual a chave que move a coragem super-heroica: o medo. Os heróis temem, nunca por si, mas pelo bem comum, e é este medo que alimenta sua coragem e determinação. Esta é a lição aprendida no confronto do roteirista com seu objeto de trabalho, um mito ancestral revisitado, e que ao final consegue escrever a história de sua jornada em consonância com a do semideus, em um belo movimento metalinguístico.

Como Campbell afirmou na estruturação do monomito, nem sempre a recusa do chamado corresponde a um desfecho terrível, pode ser um desvio no caminho, pode infligir mais dificuldades, mas pode ser, como qualquer escolha, o caminho que levará a liberdade:

Nem todos os que hesitam se perdem. A psique reserva muitos segredos, que só são revelados quando necessário. E assim, à vezes, o castigo que se segue a uma recusa obstinada ao chamado mostra ser a ocasião da providencial revelação de algum princípio insuspeitado de liberação. (CAMPBELL, 2007 p.70).

Este final mostra o retorno do herói, a união do super que havia no homem, o herói roteirista de sua vida, tomado de luz.



Figura 38. É um pássaro, Seagle; Kristiansen. New Pop 2012, p. 128-detalhe.

÷

A anima que diz: parte!

Vá encontrar seu pai, disse Etra a Teseu, quando este completa 16 anos. Vá em busca de seu pai, disse Athena ao jovem Telêmaco, e traga-o de volta. Apesar de se tratar de uma jornada formativa masculina, temos na figura feminina o elemento impulsionador desta jornada, é a força da anima quem atiça e dá pulsão, é esta energia que desperta o herói da letargia e o impele a **ação.**



Figura 39. É um pássaro, Seagle; Kristiansen. New Pop 2012, p.33.

Em *O poder do mito*, Campbell dedica um momento para falar do tema pela busca do pai, exatamente no capítulo chamado de *A dádiva da Deusa*. Este é outro tema ao qual retornarei nos demais episódios, por sua recorrência ser um dos pontos conectores entre as obras, cada qual com um desenrolar próprio. Campbell nos diz (2011, p.176) "Pois bem, encontrar o pai tem a ver com o encontro do seu próprio caráter e do seu próprio destino". Ele cita um dos maiores exemplos contemporâneos desta jornada, o jovem Luke Skywalker (Andarilho do Céu, em livre tradução), que desabafa "Eu gostaria de ter conhecido meu pai". Logo mais na space opera, Luke irá encontrá-lo, confrontá-lo e por fim reconciliar-se com ele, em um momento de absolvição, similar a de Steve com seu pai.

O papel materno abrange uma constelação de imagens, relacionadas com o ato de gestar, de prover e de proteger. O regime de imagens heroico apresentado aqui nos fornece uma dualidade recorrente na jornada do *animus*: temos um Pai celeste, solar, luminoso, em oposição à natureza marítima da maternidade, e sua ligação com o escuro, com o profundo e lunar. No estudo das estruturas poéticas presentes no sonhar, Gaston Bachelard elenca os quatro elementos primordiais e suas imagens correlatas. Podemos incluir esta jornada do *animus* heroico na esfera psicológica do fogo: o Sol é o ícone da chama que dá vida e as referencias ao calor, a potência e claridade que dissipa as sombras são qualidades de um fogo masculino. Diz Bachelard

O princípio masculino é um princípio de centro, um centro de potência, ativo e repentino como a faísca e a vontade. (...) O superfogo prefigura o super-homem. Reciprocamente, o super-homem, em sua forma irracional, sonhado como uma reivindicação de uma potência unicamente subjetiva, não é mais que superfogo. (2008, p 79-80)

Este superfogo, que é a essência mesma do super-homem, do que é superior ao homem, é a chama que inflama a ação do herói. Teseu adentra o labirinto para dar fim ao deus noturno que o habita, Telêmaco se lança ao mar desconhecido alimentado pela esperança de reencontrar o pai, Clark Kent afrouxa sua gravata ao menor ruído de problemas. E como se dá sua concepção? Uma das qualidades do fogo é sua potencia sexual. Falando sobre os devaneios ligados à água, Bachelard aponta as combinações possíveis entre elementos, e as potentes imagens que constroem. No tocante a água e fogo diz:

Esse devaneio essencial é precisamente o casamento de contrários. (...) No reino das matérias, nada encontraremos de mais contrário que a água e o fogo. A água e o fogo proporcionam talvez a única contradição realmente substancial. Se logicamente um evoca o outro, sexualmente um deseja o outro. Como sonhar com maiores genitores que a água e o fogo! (1997, p.102):

Em contrapartida ao consorte solar, celestial, a figura materna, que gesta, pari e alimenta o herói é toda significada pela água. A água é o elemento que mais evoca sua natureza materna "(...) poderemos perceber o caráter quase sempre *feminino* atribuído à água pela imaginação ingênua e pela imaginação poética. Veremos também a profunda *maternidade* das águas" (BACHELARD, 1997, 15. grifos do autor).

Como dito no início a presença do mar é recorrente nas mitologias heroicas aqui elencadas. Se o fogo que constitui os feitos do herói é uma centelha celeste, seu corpo, e a liquidez de sua emoção foram embaladas pela água materna, sob o luar. Neste sentido, a Lua é o símbolo que coroa a interferência da *anima* durante a trajetória do herói. Ela pode ser identificada na figura da Deusa Tríplice. Podemos encontrar manifestações da Tríplice em deusas e entidades individualizadas, como a já citada Ártemis, que leva a lua crescente com sua marca; Demeter ou como em Hécate, que congrega as três facetas. Esta tripartição é fundamental para a compreensão das formas que a *anima* assume na jornada heroica. Nos contos de fadas ¹⁹ temos uma tripartição do arquétipo materno muito recorrente: a Mãe, como aquela que gera, e em muitas narrativas está morrendo ou já é falecida, fato que contribui para a sedimentação de uma memória afetiva positiva no/a filho/a ao longo da sua jornada; a Madrasta, contrapartida negativa dos aspectos maternos, aquela que agrega a personalidade impetuosa, impositora, restritiva e geralmente parte dela a ação que desencadeará a jornada do/a protagonista e seu desenvolvimento; e a Madrinha, agregando os elementos de empatia, solidariedade e de guia sobrenatural ao longo da jornada do/a protagonista.

-

¹⁹. Diana e Mário Corso tratam desta fragmentação das personalidades no capítulo VII "A mãe, a madrasta e a madrinha". *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006. P 107.



Figura 40. Deusa Tríplice e o ciclo lunar. Autoria desconhecida. s/d. **Fonte:** http://historia.santuariolunar.com.br/2015/04/fases-da-lua-deusa-triplice.html Acesso em: 10/04/2016.

Fica nítida a oposição complementar das forças solares e lunares no percurso heroico, este é o equilíbrio anímico que permite um crescimento saudável da psique do protagonista, a partir do momento em que ele vislumbra as duas partes que compõe sua identidade no mundo.

Em É um pássaro, as personagens femininas atuam pontualmente, mas com interferências drásticas para alterar a rota do protagonista. O movimento destas figuras é discreto e, por vezes, é sua ausência que contribui para que Steve fique frente a frente com o monstro do qual ele se esquiva, enquanto racionaliza e se resguarda nas estatísticas científicas. A narrativa de Steve possui uma condução, um fio de Ariadne, feminina. Sua avó paterna manifesta o mal de Huntington, seguida por sua tia paterna. O pai, sem saber como lidar com tal herança, tal fado, isola-se, foge para dentro de si. A avó de Steve é a Anciã que expõe o legado genética da família. A mãe do protagonista porta-se como a matrona, aquela que preside a família, que a mantém unida, e detém o segredo da família consigo, é dela que parte o imperativo "Vá encontrar seu pai, é tempo", tal qual Etra. Já a noiva de Steve está em uma transição da donzela para a Mãe, uma posição entre Ariadne e Penélope. Eles possuem um relacionamento longo, mas ela não compreende o temor de Steve em pensar em filhos, ignorante do fator genético dele, contudo, ela está ao lado dele, tecendo pacientemente sua tapeçaria enquanto o herói não se encontra. De certo modo a noiva de Steve possui uma aura similar a da fiel Penélope, sem abandonar completamente Steve, ela permanece ao lado dele, o apoia e estimula em seu embate pessoal com o roteiro de Superman, e até o final desconhece a "identidade secreta" de seu parceiro, o que explica o receio dele em ter filhos.



Figura 41. É um pássaro, Seagle; Kristiansen. New Pop 2012, p. 22.

Quando Steve recebe o convite para escrever roteiros para Superman, o receio dele é de viés criativo, de conexão com a mitologia do personagem, e das memórias negativas que estão sedimentadas em suas lembranças de infância. Contudo, o chamado da mãe para que encontre seu pai exige que ele se posicione definitivamente sobre seus temores. Este "empurrão" em direção aos problemas passados acaba por levar o protagonista a enfrentar e resolver seus monstros internos, propiciando que ele exteriorize criativamente, e descubra sua força interior, permitindo que ele avance em sua vida, afirmando a existência com todos seus riscos e ganhos. O que vemos no quadrinho é uma invasão de luz nas cenas, o sol banha espaços antes marcados pelo cinza. Lisa finalmente conhece o "outro eu" que por anos ficou encoberto, e por fim pode também se libertar do papel de "noiva eterna" do herói, efetivamente integrando sua vida,

caminhando com ele rumo a um destino incerto, mas luminoso.



Figura 42. É um pássaro. Seagle; Kristiansen. New Pop 2012, p. 127.

:.

E se Ícaro tivesse se atentado aos conselhos do pai? E se Ulisses nunca tivesse partido, e se Krypton nunca tivesse sucumbido? Há uma história interessante sobre esta possibilidade. Escrita por Alan Moore e Dave Gibbons, publicada originalmente em **Superman Annual 11** em 1985, se passa no dia do aniversário de Superman, e nos fala sobre o interessante presente recebido por ele.

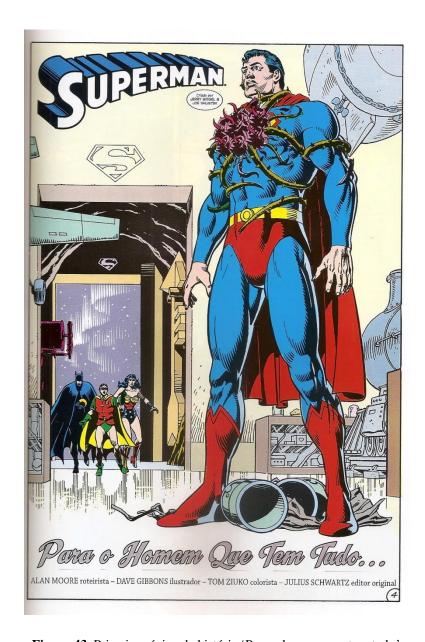


Figura 43. Primeira página da história 'Para o homem que tem tudo'. **Fonte:** Superman: o que aconteceu ao homem de aço? Alan Moore; David Gibbons. Panini books, 2013, p. 91.

Os superamigos chegam à Fortaleza da Solidão, e se deparam com Superman paralisado por uma estranha flor em seu peito. Este foi o presente de grego que um inimigo, Mongul, ofertou ao filho dileto de Krypton.

Chamada "clemência negra", esta flor alienígena possui poderes telepáticos, que provocam sonhos com aquilo que o hospedeiro mais deseja. Enquanto Batman, Mulher-Maravilha e Robin enfrentam o vilão, o leitor acompanha a história ilusória que a flor cria para Superman. Neste sonho, Kal-El está em Krypton, casado com filhos, trabalhando no instituto de geologia. Feliz. Contudo, ao longo deste devaneio, Kal sente que algo não se encaixa, que *falta algo*. As rixas com seu pai, Jor-El (que a propósito

veste uma túnica com um grande Sol vermelho e amarelo estampado), quanto a posições político-ideológicas, a violência e a perseguição e a divisão de classes transformou o futuro de Krypton em algo tão tenebroso ao ponto de Kal-El afirmar que teria sido melhor se o planeta tivesse explodido como o pai previra 20 anos antes. Liberto finalmente do jugo da flor, graças a Robin, Superman emerge da ilusão, que a princípio deveria ter sido agradável, completamente irado e parte para cima de Mongul. Esta é apenas uma das tantas versões sobre a relação de Superman com seu passado. O que achamos interessante é a possibilidade de vivenciar uma vida diferente através do sonho, do devaneio. Este é um dos passos fundamentais na trilha dos heróis de todos os tempos: questionar-se sobre o que *poderia ter sido e não foi*, como expressa belamente Manuel Bandeira²⁰. Um autoquestionamento poderoso, presente em diferentes mitos: o que poderia ter sido minha vida, se a pudesse viver novamente, por outro caminho?

O que É um pássaro nos mostra é a mudança da chave interpretativa de o que minha vida poderia ter sido, para o que minha vida pode ser. A mudança de direção no caminho, saindo da trilha da negação da vida pela assertividade da escolha, independente das variáveis imprevisíveis, de efetivamente viver. Esta HQ se encerra com Steve apontando para o céu, ofertando a dois meninos uma pílula de sonho, na qual eles **podem** ver o Superman voando, se eles **realmente quiserem.** Ele vive o sonho enfim.

:.

Neste episódio nos detivemos nas figuras solares, onde Teseu, o brilhante, derrota o Minotauro, no coração do labirinto. Em *Os Reis (2001)*, Julio Cortázar atualiza o mito e abre seu horizonte simbólico para outras possibilidades. Quando Teseu encontra o Minotauro no centro do labirinto, não há nada de monstruoso ou abominável. Ele é um poeta, um amante das artes. Os jovens, imaginados mortos há muito, tornaram-se habitantes do labirinto, e o encheram com música e dança, sob a maestria do homem-touro aprisionado.

Mas o herói solar tem pressa, espada em punho. Está ansioso para levar os jovens de volta à pátria e, fora do labirinto, Ariadne o espera. A batalha é iminente. Os dois postam-se frente a frente e miram-se, irmãos do Oceano com destinos tão distantes. Minotauro não oferece resistência, ao contrário, oferta o próprio pescoço em sacrifício.

-

²⁰ Referência a verso do poema Pneumotórax. BANDEIRA, Manuel. Antologia poética. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Antes do golpe fatal, os dois dialogam:

TESEU

Ainda somos iguais. (...). Serei eu a regressar, enrolando a linha sutil (...).

MINOTAURO

Então quem matar o outro pode sair daqui.

TESEU

Isso mesmo.

MINOTAURO

Haverá tanto sol nos pátios do palácio. Aqui o sol parece aderir à forma do meu encerro, tornarse sinuoso e furtivo. E a água! Tenho tanta saudade da água, era a única que aceitava o beijo dos meus lábios. Levava consigo meus sonhos como uma mão tépida. (...). A linha está aos teus pés como um primeiro arroio, um fiozinho de água que aponta para o mar.

TESEU

Ariadne é o mar.

(Os Reis. J. Cortázar, 2001.p 64-65).

O final desta história, conhecemos. Triunfante, Teseu retorna com os jovens, parte para Athenas, onde viverá entre louvor e dramas até sua morte, menos gloriosa que sua vida, menos prenhe de significado do que a de seu irmão, touro imolado. Deixando a espacialidade do fogo, adentraremos agora pelo reino das águas, onde temos uma deusa crepuscular, a guiar os sonhos e os passos do próximo herói em sua jornada pela vida.



Figura 44. O labirinto do Minotauro. Mosaico Romano séc. III Conimbriga- Portugal. s/a. **Fonte:**Disponível em:

https://mariaeunicesousa.files.wordpress.com/2014/12/o_minotauro_no_labirinto_conimbriga.png.

Acesso em: 14/10/2015

EPISÓDIO 2- AO CAIR DA TARDE: DAYTRIPPER

"A causa secreta de todo o sofrimento é a própria mortalidade, condição primordial da vida. Quando se trata de afirmar a vida, a mortalidade não pode ser negada." (Campbell, apud Moyers, 1990).



"Escrever sobre a morte é fácil. Há muito mais acontecendo nestas páginas (...) mas a maior das experiências é existir."

(Craig Thompson sobre Daytripper, 2010).

Águas ancestrais

Voltamos antes de um agorinha, respondia. Nem eu sabia o que ele perseguia. Peixe não era. Porque a rede ficava amolecendo o assento. Garantido era que, chegada a incerta hora, o dia já crepusculando, ele me segurava a mão e me puxava para a margem. A maneira como me apertava era a de um cego desbengalado. No entanto, era ele quem me conduzia, um passo à frente de mim. (...) Entrávamos no barquinho, nossos pés pareciam bater na barriga de um tambor. (...) Antes de partir, o velho se debruçava sobre um dos lados e recolhia uma aguinha com sua mão em concha. E eu lhe imitava.
Sempre em favor da água, nunca esqueça! Era sua advertência. Tirar água no sentido contrário ao da corrente pode trazer desgraça. Não se pode contrariar os espíritos que fluem. (...) me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem. (Histórias abensonhadas. Mia Couto, 2012, p.09-10-14)

É um pássaro apresenta o herói impelido pela anima a reconciliar-se com o Pai, e consigo mesmo neste processo. O caminho é estritamente solar, os olhos do herói voltam-se para cima, para a luminescência ofuscante e por vezes esmagadora que é a figura paterna, representante do **devir**, da necessidade de exteriorizar-se para as experiências do mundo. Daytripper continua neste caminhar, saindo do sol a pino de um meio-dia que revela o herói dramático, para percorrer sua jornada sob o sol ameno, quase noite, um crepuscular instante.



Figura 46. Crepúsculo, como ponte entre os instantes solares e lunares. **Fonte:** Disponível em: https://pixabay.com/static/uploads/photo/2015/11/27/14/42/glow-sea-1065650_960_720.jpg. Acesso em: 15/05/2016.

A terminologia crepuscular é definida nos trabalhos de Marcos Ferreira-Santos, onde refina a divisão proposta por Gilbert Durand, equilibrando a dualidade diurna e noturna com um terceiro caminho, uma terceira margem que os liga, como ponte entre os dois, demarcando pontos de conexão e de transição de um sistema imagético em

outro. Pela natureza narrativa de *Daytripper*, a obra dialoga com este pensamento crepuscular, onde o protagonista equilibra-se entre os devires, no qual morre recorrentemente ao final de cada capítulo, renascendo em experiência no subsequente: "Abandonado como o cais ao crepúsculo, movendo os tempos, retorcendo as sombras nas mãos, na hora de partir; a mescla de geógrafo, viajante e romancista, faz do hermeneuta alguém que parte, constantemente, para re-encontrar-se" (Ferreira-Santos, M. 2008).

Publicada originalmente nos Estados Unidos entre fevereiro e novembro de 2010 pelo selo *Vertigo*, e no Brasil em 2011 em volume único, *Daytripper* conta a história de Brás de Oliva Domingos e seu percurso pela vida, as relações tensas com o pai e a mãe, amigos, amores, até a velhice. Poderia ser mais um enredo comum sobre crises e atritos familiares, angústias existenciais e um final feliz. Contudo, o que nos interessa nesta obra é o modo escolhido para narrar este percurso e sua relação com o itinerário de formação, a jornada do herói configurada como um processo de autoconhecimento que destaca o papel das escolhas e na formação do indivíduo.



Figura 47 - Daytripper. Capa. Bá; Moon. Barueri, SP: Panini Books, 2011.

Em *Um espelho solar*, os complexos de imagens míticas dialogam com uma estrutura heroica do imaginário simbólico, com fortes marcas de dualidade e oposição. A figura paterna é exterior, distante do herói que busca meios de se conectar e reconhecer-se neste Pai. Em *Daytripper* a paternidade desenvolve-se ao nível do

cotidiano, do dia a dia, em um movimento de aproximação e distanciamento, onde o filho orbita em torno do pai, ora aproximando-se ora afastando-se em meio a silêncio. A figura paterna e sua interferência na constituição psicológica do protagonista se dão em um viés do caminho ancestral. Neste caso, retomando a velha metáfora, o herói calçou as sandálias do pai, tomou a estrada, mas desviou-se por alguns caminhos, até que ao final as sandálias tivessem a conformação de seus próprios pés. Neste caso as sandálias transformaram-se em páginas em branco, e a espada tornou-se caneta nas mãos do pai e do filho.

A HQ se divide em 10 capítulos, organizados pela idade do protagonista, de modo não linear. Estes capítulos são 10 dias na vida de Brás, 10 dias vividos em 76 anos, mas fundamentais para a constituição de seu Ser. Acompanhamos sua juventude, a descoberta do primeiro beijo, do primeiro amor, as escolhas entre escrever obituários no jornal ou seguir uma carreira de escritor, a constituição de sua família, e a necessidade de lidar com a presença da morte, seja a de ilustres desconhecidos, seja a de entes queridos. Após se formar, Brás trabalha em um jornal, escrevendo obituários. Dia após dia ele narra ao mundo quem faleceu, como um Caronte transportando memórias dos que partiram pelas linhas do jornal. Seu pai, Benedito de Oliva Domingos é um escritor renomado, e por vezes vemos Brás titubeando em sua sombra. Há momentos em que Brás busca na literatura a integração com o Pai, e ao mesmo tempo, angustia-se com a necessidade de descobrir sua voz em sua criação literária. Como seguir os passos do pai, sem tornar-se o próprio pai, ou pior, uma imagem distorcida do Pai?



Figura 48. Daytripper. Bá; Moon. Panini Books, 2011, p 105.

Podemos dizer que Brás navega entre quem o pai foi e quem ele busca ser, como deixa claro o primeiro capítulo, em que Brás tem 32 anos e, coincidentemente no dia de seu aniversário seu pai irá receber uma grande honraria no Teatro Municipal de São Paulo. Entre o incômodo em ter de participar deste momento, o fato de seus pais terem aparentemente se esquecido de seu aniversário, e sua desmotivação profissional, temos

a primeira morte. Brás morre após ouvir de um estranho que "Família a gente não escolhe", um tiro em seu coração. Na sequência o capítulo intitulado **21** começa com um sonho, dentre tantos, que guiarão Brás em sua jornada em busca se si. Este sonho torna-se a chave dourada que abre a caixa de imagens do regime místico de que fala Gilbert Durand. Os sonhos de Brás são aquosos.



Figura 49. Daytripper. Bá; Moon. Panini Books, 2011, p 37

A água é um elemento recorrente em *Daytripper*, podemos dizer que ela transmuta-se em *personagem*, um duplo de Brás, uma *anima liquida*, que é Oceano, chuva, lágrima, saliva. Como pontua Bachelard na introdução de *A Água e os sonhos:*

A água é realmente o elemento transitório. (...) O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do [elemento] fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. (1997 p.07)

E são estas significativas mortes cotidianas, imbuídas da percepção mutante e efêmera da vida, mas que nos marcam profundamente, que guiam o leitor pelos trajetos autoformativos de Brás, através da novela de formação que esta *graphic novel* compõe.

:.

Tornar-se quem se é

É preciso caminhar na escuridão e se encontrar com o coração do homem, com os olhos da mulher, com os desconhecidos das ruas, dos que a certa hora crepuscular ou em plena noite estrelada precisam nem que seja de um único verso... Esse encontro com o imprevisto vale pelo tanto que a gente andou, por tudo que a gente leu e aprendeu... É preciso perder-se entre os que não conhecemos para que subitamente recolham o que é nosso da rua, da areia, das folhas caídas mil anos no mesmo bosque (...). (Confesso que vivi. Pablo Neruda, 1980, p. 274).

Tendo como pressuposto essencial que a formação do indivíduo perpassa diferentes e múltiplos caminhos, *Daytripper* constrói uma narrativa pautada na autoformação, valorizando as experiências da personagem em sua jornada pelo mundo, e em busca do seu lugar neste mundo. Os ritos de passagem se inserem nesta sucessão de escolhas, metaforicamente indicados pelas sucessivas mortes e renascimentos da personagem, que estruturam a história. Jorge Larrosa, em sua *Pedagogia Profana*, nos fala sobre a experiência formativa na constituição da pessoa, e como as novelas de formação contribuem nesta tomada de consciência sobre quão profunda uma vivencia pode moldar nossa psique:

A novela de formação, que é a sua articulação narrativa, conta a própria constituição do herói através das experiências de uma viagem que, ao se voltar sobre si mesmo, con-forma sua sensibilidade e seu caráter, sua maneira de ser e de interpretar o mundo. Assim, a viagem exterior se enlaça com a viagem interior, com a própria formação da consciência, da sensibilidade e do caráter do viajante. A experiencia formativa, em suma, está pensada a partir das formas da sensibilidade e construída como uma experiência estética. (LARROSA, 2013, p.53)

A novela de formação é um recurso da educação humanística no qual a narrativa apresenta a jornada do protagonista e sua formação através das experiências adquiridas nesta jornada. Assim, a viagem exterior está intimamente ligada a uma viagem interior, onde a sensibilidade e a formação da consciência desabrocham em conjunto com os contatos com o mundo e as pessoas no mundo. Brás é este herói que, em meio às pessoas, está procurando pelo *seu lugar* no mundo. Seus sonhos são profundos diálogos entre a *anima liquida* e suas angústias existenciais. Esta interlocutora assume a forma de uma mulher, uma deusa, uma criatura oceânica, que incita que ele desperte para a sua própria vida. Brás viaja pelo país, viaja pelas palavras, viaja através das pessoas e das memórias, buscando conhecer a si próprio. Contudo, é entre o paulatino abandono da máxima "conhece-te a ti mesmo", para uma vivência que valorize o "tornar-te quem se é", que se dá o processo de criação de si:

Cada um cumpre o destino que lhe cumpre,
E deseja o destino que deseja;
Nem cumpre o que deseja,
Nem deseja o que cumpre.
Como as pedras na orla dos canteiros
O Fado nos dispõe, e ali ficamos;
Que a Sorte nos fez postos
Onde houvemos de sê-lo.
Não tenhamos melhor conhecimento
Do que nos coube que de que nos coube.
Cumpramos o que somos.
Nada mais nos é dado.
(Poesia. Ricardo Reis, 2000, p.84-85)



Figura 50. Édipo e a Esfinge. Jean Auguste Dominique Ingres, 1808. **Fonte:** Disponível em: https://br.pinterest.com/pin/491947959278592640/ Acesso em: 10/05/2016

No mito edipiano²¹, o drama se desenrola quando se tenta burlar o destino, o que conduz o protagonista a ir a seu encontro, principalmente pela ignorância e negação dos fatos. No caso de Édipo, o caminho tortuoso entre alegrias e fatalidades serpenteia delineando facetas da miséria humana, sequência de negações ao chamado que seu pai, Laio, iniciou ao ouvir a voz apolínea da profecia terrível sobre o destino de seu filho. Tentando driblar o futuro previsto, Laio entrega o recém-nascido para a montanha, para a morte. Resgatado por pastores, Édipo é amorosamente criado pelo rei Pólipo de Corinto.

Anos depois, Édipo vive bem em Corinto, é querido por todos, e o reino é próspero. Até que, pela boca de um ébrio, Édipo descobre sobre sua adoção. Após esta interferência dionisíaca, o príncipe parte em busca de sua origem. "Édipo é um herói ao contrário [...] onde o elemento épico tradicional se perdeu, em favor de uma heroicidade menos aparente. É o homem cotidiano, fragmentário, impotente. Mas ao mesmo tempo, possui consciência, lucidez e autodeterminação." (Mitologia, 1973, vol.03.p.546). Nesta jornada, ele toma o caminho de Tebas. Chegando a uma encruzilhada, acaba por

²¹ Versão do mito na qual nos pautamos foi retirada de: *Mitologia*. [editor Victor Civita]. São Paulo: Abril Cultural, 1973, vol.02.p.545-560.

89

_

assassinar o pai biológico, na cegueira advinda de sua ignorância dos fatos. O desenrolar de sua história é mais que conhecido, e rendeu diversas narrativas em teatro com pontos de vista díspares, como em Sófocles, Ésquilo, Eurípedes, Sêneca, servindo de inspiração a Igor Stravinsky e Sigmund Freud, dentre outros.

Podemos afirmar que uma de suas passagens mais memoráveis e recorrentes em representações artísticas seja seu embate com a Esfinge. O encontro de Édipo com a Esfinge é um clímax no qual o protagonista assume seu papel heroico, enfrentando a criatura que aterroriza o reino de Tebas. Ser transmorfo, misto de mulher, leoa e dragão alado, a Esfinge propõe enigmas, matando aqueles que falharem. O que anima Édipo é esta constante busca por respostas, e assim ele se dirige voluntariamente ao local onde o monstro está. A representação feita por Ingres é uma dentre muitas produzidas, e é particularmente interessante pela disposição das figuras, a utilização da luz e da sombra, e dos elementos no cenário. A Esfinge propõe o famoso enigma "Qual é o animal que tem quatro pés de manhã, dois ao meio-dia e três ao entardecer?", e ouvindo a pronta resposta de Édipo "O homem", lança um contra desafio "São duas irmãs. Uma gera a outra. E a segunda, por seu turno, é gerada pela primeira. Quem são elas?". (Mitologia, 1973, vol.03.p.554-555).

Quem são elas? "A luz e a escuridão", replica Édipo. Derrotada, a Esfinge se lança do precipício, no qual antes jogava o resto de suas vítimas. Como dito, Édipo difere do herói solar, não possui poderes super-humanos ou um nascimento miraculoso, ele é o herói do cotidiano, aquele que busca respostas, que indaga sobre sua história. Se há que citar uma habilidade que o diferencie dos demais e garante sua vitória é a astúcia, o raciocínio, o artifício da inteligência prática. Nesta nau acompanha-o Dedalus e Odisseus, dentre outros, mestres que caminham pela trilha da sapiência. Este atributo os aproxima mais das experiências humanas cotidianas.

Retornando à pintura, identificamos elementos que simbolizam a complementaridade do caminho: a Esfinge, detentora dos segredos, com poder sobre a vida e a morte, porta o rosto e os seios, a feminilidade, e o corpo de besta, animalesco, instintivo. Édipo porta a lança, arma fálica típica do herói solar, mas não a usa contra a Esfinge, ao contrário, as lanças apontam para o chão. A postura do herói é de diálogo, ele não se sobrepõe à criatura, como teria feito Teseu, é a Esfinge quem lhe é superior na composição. A única força empregada pelo herói é o poder da palavra, a capacidade de raciocínio. No ambiente, vemos a entrada de Tebas ao fundo, onde uma figura masculina demonstra sua perplexidade perante a vitória de Édipo. Em primeiro plano, à

esquerda, vemos restos mortais de uma vítima, ossos e um pé. O que infelizmente é quase imperceptível nesta reprodução, mas visível em alta resolução, é o olhar da Esfinge, envolta na sombra: Édipo a olha nos olhos, e ela está com seu olhar voltado para o espectador, para nós que observamos, em uma desconcertante quebra da quarta parede, por assim dizer. Poderíamos ter acertado? Identificaríamos nossa jornada pela vida neste enigma?

No diálogo com Bill Moyers que dará origem a obra *O poder do mito*, Campbell discorre sobre a simbologia profunda da passagem mitológica deste momento:

O enigma da Esfinge é a imagem da própria vida através do tempo: infância, maturidade, velhice, morte. Quando você enfrenta e aceita o enigma da Esfinge, sem medo, a morte não interfere mais em você e a maldição da Esfinge cessa. (...) Essa é uma das grandes mensagens da mitologia, eu, tal como me conheço, não sou a forma definitiva do meu ser. Constantemente temos de morrer, de um modo ou de outro, para aquele nível de ser já atingido. (CAMPBELL. 2011; p 161. Grifo nosso).

Édipo está exilado, buscando seu lugar no mundo. De sua família não resta passado ou futuro, e ele que foi pai, filho e consorte, está despido quase que completamente de sua identidade. É imperativo que ele resolva o enigma, para que possa avançar em seu caminho do autoconhecimento, da autoformação. Brás segue um percurso similar, e o leitor acompanha as etapas de aceitação e transformação pelas diferentes idades do personagem, até a aceitação da morte e a reconciliação com o pai. E esta dança da luz e sombra, aqui não como opostas, mas como irmãs parideira de si que compõe o cenário crepuscular do Imaginário, caminho traçado por Brás.

Assim, a angústia alimentada pelo personagem em busca de resolver a equação "Conhece-te a ti mesmo", cede lugar à construção do "Torna-te que tu és", do qual trata Nietzsche:

Neste ponto já não há como eludir a resposta à questão de como alguém se torna o que é. E com isso toco na obra máxima da arte da preservação de si mesmo – do amor de si... Pois admitindo que a tarefa, a destinação, o destino da tarefa ultrapasse em muito a medida ordinária, nenhum perigo haveria maior do que perceber-se com essa tarefa. Que alguém se torne o que é pressupõe que não suspeite sequer remotamente o que é. Desse ponto de vista possuem sentido e valor próprios até os desacertos da vida, os momentâneos desvios e vias secundárias, os adiamentos, as "modéstias", a seriedade desperdiçada em tarefas que ficam além d'a tarefa. Nisto se manifesta uma grande prudência, até mesmo a mais alta prudência: quando o nosce te ipsum [conhece-te a ti mesmo] seria a fórmula para a destruição, esquecer-se, mal entender-se, empequenecer, estreitar, mediocrizar-se torna-se a própria sensatez. Expresso moralmente: amar o próximo, viver para outros e outras coisas pode ser a medida protetora para a conservação da mais dura

subjetividade. Este é o caso da exceção em que eu, contra a minha regra, minha convicção, tomo o partido dos impulsos "desinteressados": eles aqui trabalham a serviço do amor de si, do cultivo de si. (2008, p.45-46)

Em *Daytripper*, o leitor vai sendo conduzido a uma jornada de acepção trágica, que culmina na aceitação da vida, ou seja, de seu destino do modo que se apresenta.

:.

Escrevendo me sou

Não, meu coração não é maior que o mundo. É muito menor. Nele não cabem nem as minhas dores. Por isso gosto tanto de me contar. Por isso me dispo, por isso me grito, por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias: preciso de todos. (Poesia Completa. Carlos Drummond de Andrade, 2004, p.87)

No prólogo assinalei a função primordial que o narrar exerce na constituição do ser humano, nossa espécie cria e conta histórias, expressa sonhos, ideias, experiências: "As histórias são bálsamos medicinais." nos diz Clarissa Estés "Elas têm uma força! Não exigem que se faça nada [...]- basta que prestemos atenção. [...]. Nas histórias estão incrustadas instruções que nos orientam a respeito das complexidades da vida." (ESTÉS, 1994, p.30). Qual teria sido o impulso original que pariu a primeira história contada? Que necessidade de expressar-se guiou os primeiros traços em cavernas, as primeiras letras na argila, as primeiras canções em roda? É esta mesma chama que nos leva a registrar nossas experiências, exteriorizar o que não cabe no coração, como diz Drummond, e assim compreendermos mais.

As novelas de formação se desenvolvem nesta esteira de narrativas, onde presenciamos o desenrolar e amadurecer de um/a protagonista em jornada. Larrosa (2009), quando trata das novelas de formação em voga no século XVIII, atenta para seu caráter pedagógico e moralizante. Nestas novelas é possível encontrar o gérmen da jornada do herói, que também possui sua camada narrativa didática. O cuidado necessário com estas narrativas é o de promover sua potencialidade quanto objeto de fruição e identificação, e não diminuí-las ao nível pedagogizante do bom exemplo.

No caso de Daytripper, o fazer literário é a linha condutora do protagonista, que o liga a seu pai, que o liga ao mundo. Os autores, ao optarem por apresentar o percurso de Brás de modo não linear, dialogam com a temporalidade que compõe a definição de formação expressa de *Bildung*. Segundo Larrosa (2009), a ideia de *Bildung* se articula a três discursos: ao das ciências humanísticas Filosofia, Filosofia da História e da Cultura, relacionado às disciplinas neo-humanistas alemãs de análise do discurso, do texto, ligada à sua materialidade e temporalidade; ao discurso pedagógico, relacionado ao discurso do papel formativo das humanidades; e as novelas de formação. Nesta acepção, o autor define a temporalidade deste itinerário que é trabalhado pelas novelas de formação:

Uma forma permanentemente reflexiva na qual são os acontecimentos posteriores, e as formas de consciência posteriores, os que repercutem sobre os anteriores, em um processo constante de ressignificação retrospectiva. Desse modo, ao final do relato, o protagonista alcança a plena autocompreensão (...). (2009, 46-47)

Na esteira de Larrosa, encontramos o protagonista vivenciando a jornada do herói, aqui sem capa ou identidade secreta. As experiências vividas ficam marcadas, fortalecendo sua percepção sensível sobre sua vida, alimentado pelo devaneio líquido da *anima*, e as provações impostas ao herói não são grandes feitos de bravura ou força, mas as contínuas encruzilhadas de escolhas com as quais convivemos cotidianamente:

As provas são agentes de transformação interior, a ação no mundo exterior implica uma mudança interna; desse modo, a realização heroica corresponde à descoberta de si, à autorrealização. O herói sabe-se em jornada, a existência torna-se uma aventura. (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p.148).



Figura 51. Daytripper. Bá; Moon. Panini Books, 2011, p 205.

Pensando nos termos da jornada do herói, cada idade revisitada são provações passadas pela personagem, etapas do crescimento que se desenrolam ao nível do cotidiano. Cada capítulo termina com uma nota de óbito de Brás. A exceção é o último

capítulo "76". O penúltimo capítulo é particularmente interessante, ele se chama "Sonho", e é nele que Brás escreve sobre si mesmo pela primeira vez.

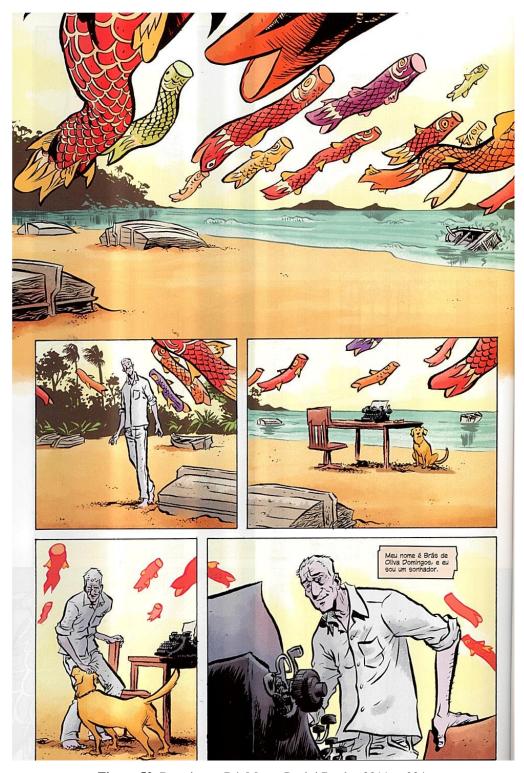


Figura 52. Daytripper. Bá; Moon. Panini Books, 2011, p 224.



Figura 53. Daytripper. Bá; Moon. Panini Books, 2011, p 225.

Quando elencamos a Odisseia como uma novela de formação exemplar, é porque ela nos oferta uma série de temas recorrentes, que posteriormente serão base para a compreensão de uma jornada heroica. *Daytripper* evoca elementos da relação de reconhecimento e constituição de si através da busca pelo Pai, diferentemente de Steve em *É um pássaro*, a relação de Brás e seu pai segue uma dinâmica de aproximações e distanciamentos, costurados pelo amor em comum pela literatura, pelo ofício de

escritor. Este é o Oceano que o Brás/Telêmaco irá transpor, com auxílio de uma *anima liquida*, para conecta-se com a figura paterna, identificando em seu rosto trejeitos paternos, afirmando sua herança.

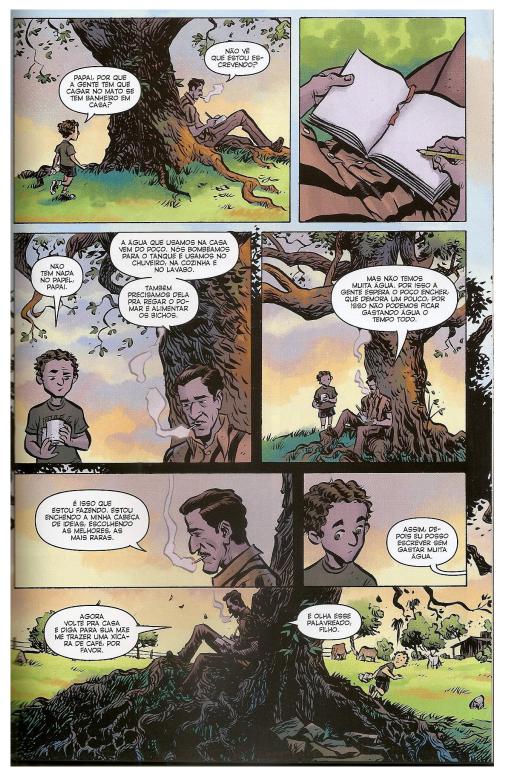


Figura 54. Daytripper. Bá; Moon. Panini Books, 2011, p 117

O pai de Brás é um escritor renomado, recebe homenagens, ministra palestras, dá autógrafos. Este é pai conhecido por todos, o pai público. Brás é um jovem recémformado, que consegue um emprego escrevendo obituários no jornal. Que caminho seguir, sem que sua vida se torne o duplo da vida de seu pai? Debaixo da árvore, a descoberta do oficio paterno vem pelos ensinamentos da água.

O regime diurno da imagem nos apresenta as imagens heroicas marcadas por uma oposição e ruptura; o regime crepuscular revela imagens de imersão, de aprofundamento, de intimidade. O herói no regime crepuscular penetra no que está oculto da vista, depara-se com a entrada na caverna, em busca do mestre que a habita.

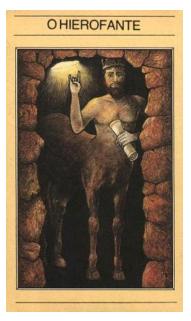


Figura 55. Carta do Hierofante. Fonte: Tarô mitológico. Ilustração de Tricia Newell. Madras, 2014.

Quíron recebe o título de Hierophantes, aquele que explica as coisas sagradas, máxima titulação sacerdotal. Adotado por Apolo²², o centauro Quíron foi responsável pela educação de diversos heróis míticos, responsável por transmitir ensinamentos de cura, disciplina e temperança. Sua habitação é a caverna, símbolo do templo natural, no qual se mesclam a luz e a escuridão. Este mentor não exota o herói em busca do Pai distante, ao contrário, o mestre enquanto Pontifex, construtor de pontes, contribui no crescimento do herói ao instigá-lo na busca por si próprio, construindo-se na relação com o outro. Quando Odisseus retorna à Ítaca disfarçado em mendigo, encontra-se com Telêmaco na casa do porqueiro real, fiel aliado. O filho

²². Versão do mito na qual nos pautamos foi retirada de: *Mitologia*. [editor Victor Civita]. São Paulo: Abril Cultural, 1973, vol.02.p.479-480.

obviamente não o reconhece. Telêmaco só conhece o pai pelo olhar de terceiros, pelas histórias e feitos narrados a ele desde criança. Seu pai é uma grandiosa figura pública, conhecida por todos menos por ele. Mirando-se na água, teria se questionado talvez "Pareço-me com meu pai? Terei seus olhos, seus traços? O que dele tenho em mim?". Nosso protagonista em *Daytripper* compartilha da mesma inquietação: qual herança que carrego, que ponte me liga ao Pai?



Figura 56. Daytripper. Bá; Moon. Panini Books, 2011, p 240-detalhe.

A escrita foi o caminho que conectou Brás a seu pai, herdeiro do ofício de criar histórias, e a seu filho, através de cartas amorosas escritas durante sua ausência da casa. Miguel, filho de Brás, também conhece seu pai pelo espelho das palavras. E é com uma carta por anos perdida que Brás receberá a última, mais importante e talvez tardia resposta do mestre ausente, seu pai.

No capítulo quatro, chamado "41", a esposa de Brás, Ana, está em trabalho de parto, e eles vão correndo para o hospital. Brás se tornará pai, e sequer imagina que neste mesmo dia encontrará sua mãe no mesmo hospital. Um nascimento e um falecimento. Este é o círculo de vida e morte em que *Daytripper* está assentado. Brás é lançado a dois processos de amadurecimento em um minuto. Aprenderá a ser pai sem ter um pai. Agora ele é o Pai. Trinta e cinco anos depois, Miguel vai visitá-lo para contar sobre a mudança para a casa dos avós, para saber dos exames pelos quais Brás passou, e antes de partir, entrega ao pai uma carta encontrada no escritório do avô, dentro do livro "Olhos de Seda", primeiro romance lançado por Brás. Palavras alémtúmulo, a voz íntima, a conversa não tida durante a vida, retorna pela escrita do pai:

"Querido filho, você está lendo esta carta porque hoje é o dia mais importante de sua vida. Você está prestes a ter seu primeiro filho. Isto significa que a vida que construiu com tanto esforço, que você conquistou, que você fez por merecer, finalmente chegou ao ponto em que não lhe pertence mais. Este bebê será o novo mestre de sua vida. Ele é a única razão da sua existência. Você vai entregar sua vida a ele, dar a ele seu coração e sua alma, pois quer que ele seja forte... corajoso o bastante para tomar todas as decisões, sem você. De forma que, quando ele crescer, não precise mais de você. Isto porque você sabe que um dia você não estará mais lá. É apenas quando você aceita que vai morrer que consegue realmente se libertar...e aproveitar a vida ao máximo. Este é o grande segredo. Este é o milagre. [...]. Sua vida já não está mais nas suas mãos... assim com a minha deixou de estar, desde o dia em que você nasceu. Escrevo esta carta para lhe parabenizar...e para admitir que você não precisa mais de mim."

(Daytripper. Bá; Moon. Panini Books, 2011, p.244-250)

Nesta carta, o pai de Brás resurge na figura do mestre, o mestre ausente, que indica chaves no constante caminho da autoformação. Brás está com 76 anos, com uma grave condição de saúde, e ainda sim, durante o crepúsculo, mirando o mar, ele ouve a voz do pai há muito distante, que ainda lhe oferta um olhar fresco sobre as coisas do mundo, como um mestre pontífice, hierofante: a percepção do mestre, o mestre desnecessário: "O mestre, como *arquétipo das possibilidades humanas*, desperta em cada discípulo a necessidade de buscar o seu próprio caminho, o seu próprio destino, realizando em si a lição de maestria, que é aprender que não há mestres" (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2011, p.47).

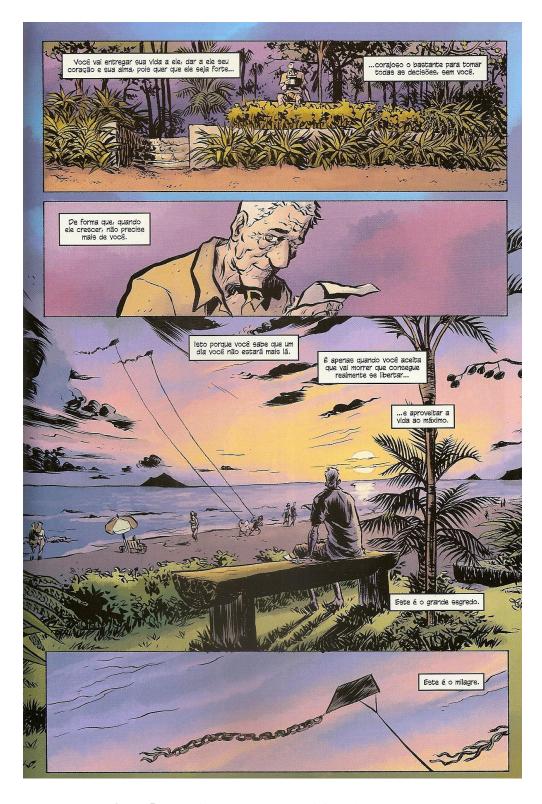


Figura 57. Daytripper. Bá; Moon. Panini Books, 2011, p 244.

Retomando as trilhas do herói, aqui temos a bifurcação entre É um pássaro e Daytripper. Enquanto um nega, reprime, se angustia com a finitude da vida e a inevitabilidade da morte, a segunda capta os movimentos cíclicos de início-fim-

recomeço presentes nos níveis do microcosmo, do cotidiano. Se em *É um pássaro*, temos uma *anima* combativa, que impele a ação, aqui o mestre avança com parcimônia, dosando luz e sombra, e a *anima líquida* acompanha o protagonista, maternalmente tocando seu ombro e dizendo: Desperte e viva.

:.

Maternidade marítima

Água silenciosa, água sombria, água dormente, água insondável, quantas lições materiais para uma meditação de morte. (...) É a lição de uma morte imóvel, de uma morte em profundidade, de uma morte que permanece conosco, perto de nós, em nós. (A água e os sonhos. G Bachelard, 1997, p.72)

Em *A água e os sonhos*, Bachelard discorre sobre as diferentes substâncias que compõem as imagens da água. Águas violentas, águas profundas, a pureza das águas, e suas correlações com a organização da imaginação simbólica em nossa psique. Um capítulo é dedicado à água maternal, já citado no episódio 1. Esta maternidade das águas se relaciona com as noções inconscientes de acolhimento aquoso, uterino, da liquidez envolvente e da função nutridora que a figura materna evoca. No estudo das mitologias comparadas, é possível encontrar mitos e fábulas de águas femininas e masculinas. Esta não é uma questão puramente de gênero, e sim da *função anímica* que ela ocupa em dado mito.

Na gênese grega²³ o Oceano é o primeiro deus das águas, filho de Urano e Gaia, e reina com sua esposa Tétis, rainha dos mares, dando origem às ninfas, nereidas, delfins. A fecundidade da água permite a harmonia andrógina destas divindades, como diz Bachelard "para a imaginação material todo líquido é uma água" (1997, p.121), assim leite, líquido amniótico, esperma, são substâncias materiais que se inserem no rol de representações aquáticas. Mais comumente, entretanto, são as representações femininas que dominam o inconsciente coletivo. Mãe d'água, sereia, Deusa marítima:

O velho pensava sempre no mar como sendo *la mer*, que é como lhe chamam em espanhol quando verdadeiramente o querem bem. Às vezes aqueles que o amam lhe dão nomes vulgares, mas sempre como se fosse uma mulher. Alguns dos pescadores mais novos, [...] ao falarem do mar dizem *el mar*, que é masculino. Falam do mar como um adversário, de um lugar ou mesmo de um inimigo. Entretanto, o velho pescador pensava sempre no mar no feminino e como se fosse uma coisa que concedesse ou negasse grandes favores, mas se o mar praticasse selvagerias ou crueldades era só porque não podia evitá-lo. "A lua afeta o mar tal como afeta as mulheres", refletiu o velho. (O velho e o mar. Ernest Hemingway, 2003, p. 22)

-

²³ Versão do mito na qual nos pautamos foi retirada de: *Mitologia*. [editor Victor Civita]. São Paulo: Abril Cultural, 1973, vol.02.p.321-336.

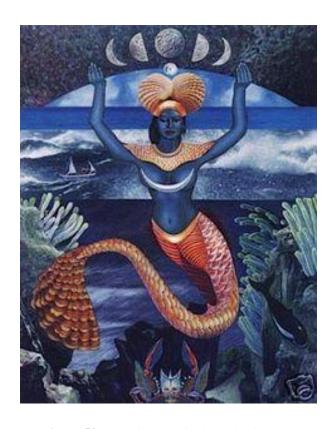


Figura 58. Iemanjá. Autoria desconhecida. s/d. **Fonte:** Disponível em: https://br.pinterest.com/pin/88875792618624288/>Acesso em: 15/05/2016.

Em *Daytripper*, o contato de Brás com esta *anima líquida* é representada por Iemanjá, que dialoga com ele em seus sonhos, como vimos anteriormente. No capitulo dois, "21", Brás e seu amigo Jorge estão em viagem pelo país. Acompanhamos sua chegada à Salvador, a tempo de participarem da festa de Iemanjá. Nesta viagem Brás conhece Olinda, moça belíssima que o ensinará os prazeres e dores do primeiro relacionamento amoroso. Brás mergulha no mar, abandonando-se na imensidão líquida, e enquanto divaga sobre a clareza das águas, de um barco a deriva, observa um pé, que parece lhe chamar. Olinda encarna o encanto da sereia, a sensualidade perigosa das águas. Seu relacionamento é imediato e intempestivo, e termina violentamente 7 anos depois. No processo do luto, do recomeço, Brás conhece Ana, a que possui olhos verdes, plácidos, e que se tornará sua esposa, uma Penélope ideal.



Figura 59. Daytripper. Bá; Moon. Panini Books, 2011, p 43.

Partimos do pressuposto de que as personagens femininas em *Daytripper* são partes desta essência da *anima*, elas são alicerces para o protagonista, portos-seguros que permitem a ida e o retorno do herói, em seus sucessivos renascimentos. A mãe e a esposa são personagens fundamentais. Figuras secundárias como a irmã, a meia-irmã, a

primeira namorada, a prima, a neta, são pontuais e inserem um adendo à biografia de Brás. A relação com a mãe equilibra-se entre aproximações e distanciamentos, dado o desconforto que Brás sente com o excesso de preocupação da mãe, que insiste em chamá-lo de *milagrinho*. E o que seria de um herói, ainda que cotidiano, sem uma boa história sobre seu nascimento?



Figura 60. Daytripper. Bá; Moon. Panini Books, 2011, p 109.

Novamente esta dualidade da escuridão e da luz. Brás nasceu no escuro, como todos, e seu nascimento lançou luz no mundo. No mundo de seus progenitores pelo menos, com a carta do pai revela. Retomando a carta do Hierofante, temos a caverna como reduto escuro do mistério, onde os saberes são transmitidos, os rituais são vivenciados, as histórias são registradas. Dentro do imaginário a caverna integra o conjunto de imagens femininas, associada à cavidade uterina, que protege, acolhe, guarda. Em associação com o mar, as cavernas subaquáticas, ou as encostas escavadas pela água, os corais, as conchas, estas formações naturais conclamam a maternidade das águas. E esta relação íntima entre as cavidades ocultas, profundas, aquosas, é uma relação de nascimento e morte. Tanto a terra quanto as águas oceânicas, enquanto matéria, são representadas com a feminilidade da gestação. Pachamama e Gaia congregam esta arquetipia, a terra fértil como germinadora de vida, nutriz, e ao mesmo tempo, como túmulo para qual esta vida retornará. As mães marítimas, como Iemanjá, também compartilham desta essência que gera filhos, e os recebe de volta em um abraço final. Vimos esta recorrência no Episódio 1, no qual o mar será a morada final de Ícaro, de Egeu, dentre outros. Odisseus quase sucumbe à força das sereias, e em diferentes lugares, temos lendas e fábulas que contam dos perigos de se deixar levar por este chamado de morte, pelas Mães d'água:

Na mitologia finlandesa é descrita a representação da essência da água- do oceano, dos mares, lagos e rios- como uma mulher madura, com longos e sedosos cabelos prateados. Ela protegia os animais aquáticos e as plantas, e regia a reprodução humana, animal e vegetal. Para atrair sua proteção e assegurar o sucesso nas pescarias, derramavam-se bebidas alcoólicas no mar. Os pescadores oravam para que Mere Ama conduzisse os peixes para suas redes, no entanto, temiam que fossem seduzidos e raptados por ela e evitavam pescar ou se banhar no mar perto do meio-dia. (FAUR. 2011, p 133).

A mãe de Brás é esta ponte entre pai e filho, ela media as relações entre eles, está presente nos grandes momentos entre os dois. A esposa de Brás, Ana, também desenrola um papel de conectora entre Brás e seu filho. Ambas são responsáveis por alimentar com histórias *sobre o pai* estes filhos. Quando Brás está viajando, promovendo seu livro, Ana lê suas cartas para o filho, mantém viva a presença do pai na constituição do filho, como uma Penélope a esperar o retorno de Odisseus, que cria para seu filho um holograma do pai, através das histórias. Ao tratar das faces da Deusa,

Campbell discorre sobre esta característica da figura materna como elo entre pai e filho:

É de Çatal Hüyük (c.5800 a.C) um entalhe em xisto verde que mostra a Deusa em seus dois papeis. Ela apresenta-se duplicada, de costas para si mesma. À esquerda ela abraça um homem adulto, à direita ela segura uma criança nos braços. Esta é a chave para toda a mitologia da Deusa como transformadora. Ela é o meio transformador que torna o sêmen em vida. Ela recebe a semente do passado e, através do milagre de seu corpo, transmuta-a em vida do futuro; ela é a intermediadora entre filho e pai. (CAMPBELL, 2015, p 57)

Diferente da mãe de Steve, que impõe a conexão entre pai e filho, há tanto negada, e exorta o herói a busca desta paternidade distante, em Daytripper as personagens maternas são esta *anima* amorosa, que acalenta, embala, alimenta, responsável por conectar passado e futuro. E que, como o mar, sabe ser bravio, chamando à necessidade do *animus* em ancorar-se na terra firme, para não se perder a deriva do devaneio, não iludir-se com o canto da sereia.



Figura 61. Daytripper. Bá; Moon. Panini Books, 2011, p 209.

Anoitecendo-se

Quando a Indesejada das gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável),
Talvez eu tenha medo.
Talvez sorria, ou diga:
- Alô, iniludível!
O meu dia foi bom, pode a noite descer.
(A noite com seus sortilégios.).
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar
(Antologia poética. Manuel Bandeira, 2001. p164).

Na realidade, não é *apenas* o medo da morte que alimenta as mitologias e o semnúmero de símbolos e imagens arquetipais, mas antes a constatação de nossa insignificância perante a *vida*. Campbell, ao tratar das funções da mitologia, declara que sua primeira função seria "conciliar a consciência com as precondições da sua própria existência - quer dizer, com a natureza da vida" (2008, p.31). A vida se alimenta da vida, e a tomada de consciência desta condição inescapável é o que impulsiona a busca humana pelo sentido da existência: "o melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser*, *nada* ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer.", profere Sileno em resposta ao rei Midas (NIETZSCHE, 2012, p.33). Entre o nascer, inteiramente involuntário, e o morrer, fado inescapável, perguntamos todos, humanos que somos, *como viver?* Como aceitar a vida em sua finitude e fragilidade, como *afirmar* a existência, e superar, ainda que remotamente, a angústia existencial que ronda?

As narrativas míticas são um dos primeiros caminhos a atuar como catalisadoras desta angústia. Como pontuam Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida (2012, p.64), etimologicamente, *angústia* deriva do latim *angor* que significa estreitamento. Este estreitamento diz respeito ao estreitamento vaginal que ocorre no processo do parto, responsável pelo aumento da pressão de expulsão e que culmina no nascimento. Assim, a angústia se relaciona semanticamente com a experiência primeira do nascimento, e toda a carga física e psíquica que é ser lançado ao desconhecido. É na busca de amainar esta angústia que as narrativas heroicas e supra-humanas mantêm sua longevidade, renovando-se a cada momento histórico-social, ofertando uma rede poética e simbólica que encontramos também nas histórias em quadrinhos. *Daytripper* não trata, deste modo, de um tema incomum ou inovador, ele atualiza poeticamente um dos temas ancestrais, que nos acompanham desde o desenvolvimento do pensamento humano.



Figura 62. Daytripper. Bá; Moon. Panini Books, 2011, p 250.

Nascidos...e nos fazemos embocadura de mortes. A cada instante morremos, dessa morte renascemos, e assim morrendo nos vamos, até que nos chegue o termo definitivo.

Essas mortes carregamos tão fundas em nosso peito, que jamais as perderemos. Nem tudo, porém, é morte. há momentos em que surge de nosso noturno solo a insonhada flor da aurora.

Esse instante que retemos em sua real plenitude, desintegra-se do espaço furta-se à morte do tempo.

Esse momento fugaz merece o nome de vida. (Thiago de Mello, 2009, p.26- 28-29)

:.

Se em *Daytripper* nosso herói está descalço, de frente para o Mar, de mãos dadas com seu destino, passando a limpo sua existência até o momento do abraço final com as águas, em *Habibi* é o caminhante do deserto, ao luar, que nos acompanhará na busca da água salobra do Mar, agora como potência de vida.

EPISÓDIO 3- UM BARCO SOB O LUAR: HABIBI

"- O deserto é belo- acrescentou...

E era verdade. Eu sempre amei o deserto.

A gente se senta numa duna de areia. Não vê nada. Não escuta nada.

De repente, alguma coisa irradia no silêncio...

 O que torna belo o deserto- disse o principezinhoé que ele esconde um poço em algum lugar."
 (Antoine de Saint- Exupéry, pg. 52)



"O que Zam realmente compreendia- por instinto, talvez por superstiçãoera o poder das palavras."

(Habibi, pg.182)

Um oceano de areia

O deserto é um lugar em que a vida se apresenta muito condensada (...). O deserto não é exuberante como uma floresta ou a selva. Ele é muito intenso e misterioso nas suas formas de vida. (ESTÉS, 1994, p 55)

Passando pelo céu ensolarado do Pai Celestial, e pelo mar uterino da Deusa maternal, chegamos ao deserto. Suas areias se movem como arabescos e nos contam histórias do Amor. *Habibi*, criação de Craig Thompson, foi lançada em 2011, após sete anos de elaboração²⁴. Inspirada pelo universo árabe muçulmano, pelo Corão e pelas narrativas das Mil e uma noites, o autor apresenta as faces do amor entre Dodola e Zam, escravizados ainda crianças, que se unem, fogem e caminham juntos pela jornada de crescimento, amadurecimento e sobrevivência em um mundo hostil.

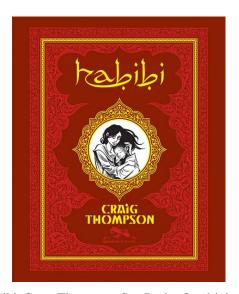


Figura 64. Habibi. Capa. Thompson. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2012.

Craig Thompson utiliza elementos da cultura mulçumana, como os arabescos e caligrafia, no tratamento das páginas e dos recursos gráficos. O Oriente do qual se fala não faz referência a um local real, ou geograficamente definido, e sim a um Oriente formado por um rol de imagens advindas das histórias das Mil e uma noites, como aponta Borges (1980, p.24), "que não existe", justamente por ser uma tapeçaria de narrativas de diferentes tempos e lugares. Este é o Oriente dos jinn, dos magos e de reis poderosos, de tesouros escondidos, ladrões, amores e violência. O Estado de Vanatólia é um lugar fora do mundo, próprio das terras de contos de fadas, mas que espelha o mundo, mesclando a referências ao mesmo tempo contemporâneas e que reconta

 $^{24}. Fonte: < http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=65052>.\ Acesso\ em\ 18/05/2016.$

enredos atemporais sobre a sobrevivência, sobre o nascimento do amor e, sobretudo, sobre o poder da palavra.

Pelas dunas sempre mutantes, seguiremos os passos e a voz de Dodola, narradora-protagonista da obra. Ela encarna a figura arquetípica da narradora de histórias, tecelã das palavras. Suas histórias acalentam e preparam Zam para a vida, e o autor trabalha as palavras em uma materialidade líquida que penetra o corpo e a psique das personagens, como a água infiltra a areia.



Figura 65. Habibi. Thompson. 2012, pg. 179, detalhe.

O autor recorre não apenas às mitologias orientais, mas também à refinada arte da caligrafia árabe para contar sua história, ampliando a potencialidade da narrativa nos quadrinhos, onde a imagem e o texto se confundem e se complementam. Como dito no prólogo, a termologia *novela gráfica* situa-se em um rol de discussões acerca de forma, expressão de arte, e terminologia de mercado. Santiago García faz um estudo destes materiais, com um olhar historiográfico, que elencam diferentes obras e períodos nos quais o termo foi empregado. A partir dos anos 1980 nota-se um crescimento de obras volumosas, publicadas em formato livro, que trabalhavam a autobiografia, os temas históricos ou o drama, encabeçados nos Estados Unidos por títulos como *Maus*, de Art Spiegelman, e *Ao coração da tempestade*, de Will Eisner, que aplicaram certa *densidade* aos quadrinhos, como afirma Daniel Clowes (*apud* Garcia, 2012, p.248).

Segundo Garcia, o auge deste formato se dá no início do século XXI, com a publicação de *Retalhos* (2003), de Craig Thompson, que foi um sucesso de vendas, em seu formato único com 582 páginas. O autor se refere à forma de contar histórias em quadrinhos integrando totalmente os espaços da página, como uma retomada do "valor da página como elemento visual, como unidade gráfica que não apenas se lê, mas se olha" (GARCÍA, 2012, p.254.) e do intercâmbio entre a palavra e a imagem na busca de um equilíbrio de importâncias na configuração da página e maior valorização da materialidade do livro em detrimento do formato canônico do quadrinho comercial. Este é descrito como um movimento recente composto por jovens autores, que vem rompendo com a tradição de narrativa cinematográfica, experimentando novos recursos narrativos. Tal qual a moldura do livro sagrado, as páginas em *Habibi* vão sendo emolduradas por mosaicos e formas espiraladas.



Figura 66. Habibi. Thompson. 2012, pg. 510-511.

Ao longo da obra, Dodola e Zam se encontram e se separam ao sabor do destino. E a voz que nos narra os percalços do destino é de Dodola. É possível distinguir três fios condutores desta narrativa: o momento **presente**, tomado como o ponto de vista da ação e da localização das personagens em cada capítulo; a **rememoração**, quando Dodola narra fatos do passado que atuam esclarecendo o momento presente e

fornecendo ao leitor informações importantes já que a narrativa não é linear, momento marcado graficamente pelas bordas das páginas em preto, e as **histórias sagradas**, onde Dodola conta ou lembra-se de passagens que se relacionam com os ensinamentos do Corão, momentos em que as bordas da página são emolduradas por delicados mosaicos e arabescos. São estes os três fios que tecem a história, e quem manipular o tear e entremeia o fuso é Dodola, a tecelã, com suas palavras. O fio das histórias pode ser relacionado com o *fio da* vida, um símbolo recorrente em diferentes cosmogonias. Mircea Eliade aponta esta simbologia:

De fato, o "fio da vida" simboliza em bastantes países o destino humano. (...). Mas mais ainda: o próprio Cosmos foi concebido como um tecido, como uma enorme "rede". (...). Daí resulta que um simbolismo bastante ramalhudo exprima duas coisas essenciais: por um lado que no Cosmos como na vida humana, tudo está ligado a tudo por uma textura invisível e, por outro lado, que certas divindades são senhoras destes "fios" que, em última instância, constituem uma vasta ligação cósmica. (ELIADE, 1979, p. 111-112.)

Os protagonistas são Dodola e Zam. Ela desde criança é lançada pelos caminhos do deserto, sendo vendida pelo pai a um escriba, com quem irá aprender a ler e escrever, ocupando uma função de esposa e filha deste homem. Depois, aos 12 anos, é raptada e vendida como escrava, forma pela qual conhecerá um menino negro de 3 anos que foi raptado com sua mãe, chamado Cam, rebatizado por Dodola como Zam. Dodola o adota e consegue fugir com ele do acampamento. Infiltrados em uma caravana, encontram abrigo em um barco encalhado na areia. Neste barco fazem sua morada. Entre histórias e o cotidiano de sobrevivência em busca de água e comida, Dodola e Zam crescem, até a segunda separação, na qual Dodola é raptada para o harém do Sultão de Vanatólia, e Zam parte para a cidade em busca dela e de si mesmo.

As personagens vivenciam a aridez de relações humanas violentas, onde a sexualidade e o poder econômico advindo do domínio da água divide os miseráveis dos abastados, os homens das mulheres, e o sagrado deturpa-se pelo profano. A imensidão da areia conota estas relações infrutíferas, vazias de sentimentos, superficiais. Dodola se diz apartada de seu corpo, pois ele é o objeto de luxúria dos homens, sendo o estupro e prostituição formas de sobreviver no deserto e no harém do sultão. Mesmo quando ela gera um filho, não o reconhece como seu, ele é filho do estupro, não é filho escolhido por seu coração como Zam foi. O refúgio de sua psique reside na profundeza de suas memórias e de suas histórias. Como Sherazade, Dodola se agarra às narrativas como um modo de sobreviver em meio a um *animus* dominador, violento e descontrolado.



Figura 67. Habibi. Thompson. 2012, pg. 125.

Ao trabalhar a relação das duas personagens, o autor adentra o regime noturno das imagens, onde a Lua, a escuridão, a profundidade e a feminilidade emergem em complexas redes simbólicas, e as forças do masculino e do feminino são evidenciadas em suas potências destrutivas (a violência sexual) e construtivas (equilíbrio anímico). Podemos caminhar pelo deserto seguindo alguns rastros, como no labirinto, temos fios de Ariadne que apontam caminhos, seja pelos ensinamentos advindos dos mitos, pela busca da completude de si no outro, e pela intimidade presente nas imagens de união da terra com a água.

Habibi significa "meu amado, minha amada", um modo carinhoso de se referir a alguém com quem se tem uma relação íntima. Tendo um oceano de areia como metáfora para o jardim perdido, as personagens vão descobrindo o mundo, apoiando-se mutuamente, formando-se juntas, e germinando a semente do Amor em suas diferentes facetas.

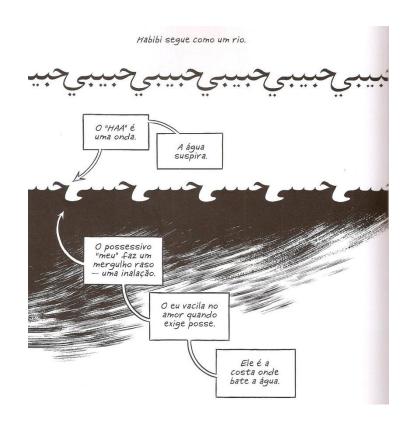


Figura 68. Habibi. Thompson. 2012, pg. 660.

Esta fábula de Amor valoriza sobretudo a palavra como potência de criação, de união, de conforto. Como dito, o primeiro nome de Zam era Cam, dentro das histórias judaicas e muçulmanas, seria o nome do terceiro filho de Noé²⁵, e de quem a descendência daria origem à população negra. Esta descendência teria sido amaldiçoada por Noé. Por isso Dodola o rebatiza, apagando um passado ligado à lenda de servidão, marcando seu novo destino como Zam, aquele que descobre água. Ao longo do quadrinho, será o provedor de água, enquanto Dodola se responsabiliza pelo alimento, tornando-se alimento, uma das características da terra como nutriz.

Com Dodola, o autor desenvolve uma protagonista que atualiza uns dos arquétipos mais recorrentes da ação da *anima* ao longo das mitologias: a tecelã, contadora de histórias.

_

²⁵ THOMPSON, Craig. *Habibi*. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2012. p. 495-496.

Tecelã do tempo

E assim, noite após noite, Scherazade vai, com ajuda da Memória, conduzindo adiante o fio de suas histórias: vai tecendo as narrativas. Não é um fio linear: é uma teia, uma trama. (...). Scherazade, a astuciosa, é a mulher que tece narrativas intermináveis, e que nesse fio prende o seu homem, e vence seu poder. (Adélia B. de Meneses, 1995 p. 44-45).

Dodola personifica a arquetípica figura da tecelã e contadora de histórias, dialogando com diversos relatos míticos que desenvolvem o papel da narrativa feminina na constituição de uma memória e de uma teia de segurança psíquica, que permite a sobrevivência em meio à condição sub-humana a qual as personagens são lançados. A figura da tecelã é recorrente nas mitologias de diferentes culturas. O ato de urdir a trama é por vezes utilizado como metáfora para a criação do Universo e do destino dos homens, e salvo raras exceções, o papel de trabalhar o fio é ocupado por uma personagem feminina. Dentre o rol de personagens humanas e divinas, podemos citar as mais conhecidas pelo mundo ocidental: Penélope, a fiel esposa de Ulisses, que tece um trabalho sem fim, de forma a retardar seu triste destino de escolher um novo marido, na esperança do retorno de seu esposo. Segundo Adélia Bezerra de Meneses em uma análise desta personagem, o nome Penélope denota sua função na narrativa "Penélope: aquela que tece. Seu próprio nome (grego: Penelopéia) revela sua vocação: do grego 'pene', fio de tecelagem e, por extensão, trama, tecido" (MENESES, 1995.p.201).



Figura 69. Penélope. Diego Tripodi, 2008. **Fonte:** Disponível em: http://diegotripodi.deviantart.com/art/Penelope-92493828>. Acesso em: 02/06/2016

O motivo que leva Penélope a tecer diz respeito ao domínio do Tempo, questão que será retomada adiante. Ainda no universo da mítica helênica, destacamos a história de Filomela, que, após ser violentada e ter sua língua cortada por seu cunhado, o rei Tereu, recorre à tapeçaria para contar a sua irmã o que havia se passado²⁶. Dentre tecelãs famosas, temos Aracne, a tecelã que desafia Athená Penitis (Athena tecelã, um de seus epítetos), e que acaba transformada em aranha, cumprindo seu destino de tecer eternamente (MENESES, 1995, p. 48.). Em uma contrapartida masculina, temos Ananse, o homem-aranha da civilização Ashanti, responsável por, através de sua teia e astúcia, obter as histórias e levá-las para o mundo²⁷. Estabelecendo paralelos entre o tecer e o narrar, nos deparamos com as figuras de linguagem que permanecem em nosso vocabulário conectando o fazer narrativo, ou literário, com o ato de tecer: o fio da narrativa, o enredo, a trama, dentre outras. E, tomando a palavra como o fio e a voz como a agulha, nos deparamos com Sherazade.



Figura 70. Sheherazade and the Sultan. Erica Guilane-Nachez, s/d. Fonte: Disponível em: https://br.fotolia.com/id/47319041. Acesso em: 10/06/2016

O Livro das mil e uma noites é composto por um compilado de histórias da

²⁶ Versão do mito disponível em:

< https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/22918/6/Humanitas63_artigo7.pdf?ln=pt-pt>. Acesso em: 15/05/2015

²⁷ Adwoa, Badoe e Baba Wagué Diakité. *Histórias de Ananse*. Tradução Marcelo Pen. São Paulo: SM, 2007.

tradição oral, que se estendem entre a Síria, o Irã e o Egito, e que tornou o Oriente e suas maravilhas conhecidos no ocidente através de diversas traduções a partir do século XVIII.²⁸ Estas traduções contribuíram para a construção de um imaginário acerca do Oriente de mirabilia, do mistério envolto por véus e desertos, e que encontraremos também referenciado em Habibi. A essência do Livro das mil e uma noites é a costura de histórias narradas de cor por Sherazade, que assim vai conquistando um dia a mais de vida, levando o sultão a adiar a sentença de morte para ouvir a continuidade de suas histórias. As narrativas de Sherazade atuam como um remédio que cicatriza as feridas e apazigua a ira de Schariar. De seu sucesso depende a salvação de si, de todas as jovens do reino e do próprio sultão, e é através do enredo de entremeado de suas narrativas que ela pode vencer. Nesta recorrência simbólica, Sherazade e Penélope tecem como forma de ganhar tempo e de dominar um poder masculino através de uma arte feminina: "A trama da narrativa não é um fio: é uma teia, com todas as suas ramificações, e nessa teia ela enreda o Sultão" (MENESES, 1995, p. 46.). Mas não é apenas a habilidade de trabalhar o fio, seja do tecido ou da palavra, que as equipara. Implicitamente encontramos uma artimanha que compõe a forma de resistência feminina nestas histórias:

Os olhos de Teseu me fitaram com ternura.

"Coisa de mulher, teu novelo;
jamais encontraria o retorno sem a tua astúcia".

(J. Cortázar, 1949 p. 56)

Esta astúcia é a forma da *anima* atuar na autopreservação. Em um cenário dominado pela energia potente e violenta do *animus* desgarrado, não é pela força física, pelo embate direto que estas mulheres combatem e defendem sua vida. A astúcia é sua arma velada, a capacidade de manter viva a chama do desejo deste *animus*, enovelando-o num labirinto feito de histórias. Penélope, em vista da imposição de um novo casamento, busca na tradição um modo proteger seu corpo e sua fidelidade, esperando o retorno de Ulisses. Sherazade oferece seu corpo em função de salvar todas as mulheres do reino, e através do poder da palavra tece uma teia em torno de Schariar. Nestas narrativas, vemos as personagens se valerem dos atributos femininos (o corpo, a voz, a astúcia e a tecelagem) como formas de dominar o Tempo, de assegurar sua existência, noite após noite. Dodola utiliza de astúcia para preservar sua vida enquanto habita no

_

²⁸ Segundo pesquisa para tradução feita pelo professor Mamede Mustafa Jarouche, quando da tradução do *Livro das mil e uma noites*. Disponível em: *Livro das mil e uma noites*. Volume 1: ramo sírio / traduzido do árabe por Mamede Mustafa Jarouche -- São Paulo : Globo, 2006.

barco e no harém, e enquanto seu corpo é profanado pelo estupro, sua vida é preservada pelo véu do mistério da feiticeira do deserto.

A trajetória feminina possui dinâmicas próprias e um pouco distintas das definidas na jornada do herói masculino. A jornada do herói, como definida por Joseph Campbell, nos fornece um itinerário mais ou menos completo de estruturas de organização simbólica presentes na base mítica de diversos povos. Tende-se a relacionar a jornada do herói com a figura masculina e um caráter de domínio do masculino. Contudo, a figura feminina também comunga deste itinerário, que é alterado em alguns de seus passos, por conta da natureza diferenciada da busca feminina pelo autoconhecimento que a jornada proporciona.

(...) a jornada das mulheres pode se desenvolver em espiral para o interior e o exterior. O espiral pode ser uma analogia mais exata para a jornada das mulheres do que uma linha reta ou um simples círculo. (...) com a mulher fazendo a jornada para dentro na direção do centro e em seguida se expandindo para o exterior outra vez. (VOGLER, 2006, p.20)

Em *Habibi*, estas diferenças são apresentadas como constituintes da própria narrativa gráfica, e toda a jornada de Dodola se relaciona com a questão do Tempo, seja o tempo de espera, o tempo das narrativas ou o próprio fluxo narrativo do enredo. Por duas vezes, o Sultão de Vanatólia estabelece acordos com Dodola em troca de sua liberdade. Ela deve satisfazê-lo por setenta noites, sem que ele se canse. Dodola aceita a condição, e no último dia o Sultão se diz insatisfeito. Dodola se revolta, e acaba presa em um calabouço por meses. O sultão faz nova proposta, ele quer que ela prove ser a feiticeira do deserto, e lhe dá um prazo de setenta meses para se recuperar da prisão. Ao final do período, ela deve transformar um cântaro de água e ouro. Utilizando de astúcia, e da rede de amizade que tece com os escravos, Dodola consegue seu intento, ao cortar o suprimento de água do complexo, deixando o sultão sedento por seu cântaro de água, o único que há no palácio. Dando todo seu ouro em troca da água, ele faz com que Dodola ganhe a aposta.

Dodola e Zam reencontram-se após seis anos afastados. Neste período de ausência, ambos sofreram grandes mudanças. Enquanto Dodola se perdeu entre a violência cotidiana do harém, uma gravidez indesejada, a fuga pelo ópio e o assassinato de seu filho, não deixou de buscar por Zam, que considera seu filho legítimo, e sobrevive através de memórias. Já Zam parte para o vilarejo em busca dela, e em meio à miséria e torpeza das relações humanas, inicia sua jornada própria, onde, mais que

Dodola, ele busca sua contrapartida anímica, brutalmente separada dele. Dodola é transformada na Deusa, ela congrega as faces da irmã, da mãe, da sábia, e sobretudo, da amada do coração de Zam.

A princesa que dormia

Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? [...]. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino das feições, que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido, na fantasia da ideia. Diadorimmesmo o bravo guerreiro — ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço [...]. Beleza, o formato do rosto de um: e que para outro pode ser decreto, é para destino destinar... E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra.

Mas Diadorim, conforme diante de mim estava parado, reluzia no rosto, com uma beleza ainda maior, fora de todo comum. [...] Sobre o que juro ao senhor: Diadorim, nas asas do instante, na pessoa dele vi foi a imagem tão formosa da minha Nossa Senhora da Abadia! A santa... reforço o dizer: que era belezas e amor, com inteiro respeito, e mais realce de alguma coisa que o entender da gente em si não alcança.

(Grande Sertão: Veredas, 2001, p.595/511)



Figura 71. Habibi. Thompson. 2012, pg. 628.

Habibi é uma graphic novel que se desenrola labirinticamente. São diferentes camadas de significância, que tratam de filosofia, da gênese das religiões monoteístas,

de ciência, dos impactos socioambientais da sociedade industrial, das violações físicas e psíquicas advindas da desigualdade de gênero. Como o título traduz, o tema maior é a realização do Amor, a narrativa maior é da jornada em busca da completude no ser amado/a. Salvo algumas passagens, e o capítulo 8 "A oração do órfão", *Habibi* apresenta o ponto de vista de Dodola, é sua a voz que costura a espiral de memórias que lemos. Nesta obra os diversos tipos de Amor são ilustrados, desde a compaixão, que leva a recém-escravizada menina a resgatar um bebê, e pôr sua vida em risco para salválo, passando pelo amor maternal, até o ápice do amor erótico, a paixão.

Quando separados, Dodola passa seus anos buscando notícias e relembrando momentos com Zam, sempre referenciado como seu filho. Para Zam, porém, a memória dela é maior, mais profunda e muito mais complexa. Dodola foi a primeira referência de mãe, de professora, de mulher. Assim, em *Habibi* somos apresentados também à jornada de crescimento deste menino. São duas jornadas, interligadas, reforçando este movimento de equilíbrio e completude entre as personagens. Para Zam Dodola personifica a Deusa, em sua totalidade. Novamente temos a Terra Mater, o barco no deserto como este útero externo, longe da prosperidade oceânica. Dodola oferta o próprio corpo para obter alimento. Ela é neste momento a Mãe nutriz. Além desta referência, Dodola é também a Mãe Virginal, um mote recorrente em diferentes mitologias, e que marca um nascimento miraculoso. Dodola educa Zam através das histórias, apresentando o mundo a ele com o auxílio dos mitos de diferentes épocas. Acompanhamos Zam ultrapassar o limiar da puberdade, quando seus olhos se voltam para Dodola com uma chama diferente. Ele decifra o corpo de mulher, e a Deusa Mãe torna-se a Deusa sensual, desejada.



Figura 72. Habibi. Thompson. 2012, pg. 132.

A busca de Zam por Dodola é no fundo a busca por sua *anima*. Indo para a cidade, sem perspectiva de encontrá-la, Zam inicia um processo para tornar-se esta *anima*. Ele é resgatado por uma asceta e levado ao refúgio dos eunucos. Este grupo ganha a vida como pedintes, surgindo em casamentos e outras festividades, e pela prostituição. Zam enfim passa pelo ritual de castração, tornando-se um eunuco e paulatinamente assume uma figura feminina. Este é o ponto máximo da tentativa desesperada de conectar-se à sua essência anímica, ao ponto de se deixar mutilar, se "tornar mulher". Zam passa a ser chamado de Caméra. Ela assume um papel na cozinha, e tem sua iniciação sexual com Ghaniyah, outra moradora da comunidade, que se prostitui como forma de angariar dinheiro para a manutenção da casa. Caméra recusa a sugestão de prostituir-se, pois se recorda do sacrifício que Dodola fez quando tinha sua idade. Contudo, após Ghaniyah ser violentada e a comunidade estar arrecadando menos esmolas, cede à pressão e é levada para a rua. Porém, o homem que paga por ela, acaba

por raptá-la, levando-a para o harém, onde se tornará um dos eunucos do Sultão, e reencontrará Dodola.

Esta passagem sobre a castração possui uma carga simbólica extrema. Até então, nos episódios passados, temos a figura feminina como ponte propulsionadora entre a ligação Pai-Filho, onde o filho, guiado e motivado pela anima, reconhece e abraça a energia do animus representada em seu ancestral. O filho se reconhece no pai. Em Habibi, Zam não possui referencial paterno. As descobertas de seu desejo são reprimidas por ele, pois a dificuldade em desvencilhar a imagem materna de Dodola o aflige. Após o reencontro e a fuga, Dodola e Zam podem finalmente equilibrar estas energias, reconhecendo-se como um casal. Dodola precisa abandonar a imagem de filho, e Zam precisa permitir-se experimentar o desejo masculino. Em Habibi, não é a jornada para a conexão com o animus que move o personagem. Ao contrário, todo o cenário do quadrinho demonstra a destruição promovida por uma energia desta potência masculina exacerbada, desequilibrada. A história de Craig Thompson é a trajetória noturna da "alma", da conexão com esta anima mundi, tanto por Dodola, quanto por Zam. Como Riobaldo desbravando os Grandes Sertões, reconhecendo em Diadorim o reflexo de sua própria anima, Zam tem em Dodola esta rainha-deusa, a tríplice deusa, que é mãe, esposa e mentora, e desperta nele sua alma, equilibrando-a com o espírito do animus.



Figura 73. Habibi. Thompson. 2012, pg. 516.

O reencontro com Dodola marca um recomeço. Abandonando a vila miserável para qual as águas poluídas os levaram, eles retornam à cidade, e Zam consegue um emprego em uma fábrica de garrafas d'água. Zam se coloca como provedor, ser o companheiro. Sem pai para se espelhar, ele tornou-se o pai de si mesmo. Quando Dodola consegue enfim resolver seu dilema interno, e passa a ver em Zam um homem, e não mais seu filhinho, ela compartilha com ele suas histórias do harém, e o desejo de iniciar uma família com ele. Desde o início ele era responsável pela água, está em seu nome, marca sua existência. E quando enfim ele poderia ser o provedor da semente que germinaria o deserto, ele não pode. Este é o mote para o capítulo de Zam, "A oração do órfão". Este capítulo não possui imagens, apenas a voz de Zam sobre um fundo branco. O embate com seu *animus* é um monólogo árido de um Adão impotente.



Figura 74. Habibi. Thompson. 2012, pg. 597.

Todo o capítulo é uma conversa com o divino, uma oração. Zam está prestes a se suicidar, jogando-se da beira do reservatório de água, e antes que tome sua decisão, recorda-se da passagem sobre o Jihad: "Depois da batalha, o Profeta disse: 'Retornamos de um Jihad menor para um Jihad maior'. Quando questionado 'O que é o Jihad Maior?' ele respondeu: 'É a luta contra si mesmo'" (p.605). Ao final, Zam escolhe pela vida.

Campbell pontua este momento no caminho do herói:

A aventura última, quando todas as barreiras e ogros foram vencidos, costuma ser representada como um casamento místico (*hierogamos*) da almaherói com a Rainha-Deusa do Mundo. [...] O casamento místico com a rainha-deusa do mundo representa o domínio total da vida por parte do herói; pois a mulher é vida e o herói seu conhecedor [...]. Com isso ele aprendeu que ele e seu pai são um só: ele está no lugar do pai. (2007, pg.111-121)

Palavras do começo do mundo

E nas palavras aparece um povoado indeterminado, atemporal, fora da história, que cria nomes para as coisas mais cotidianas e mais insignificantes. E as palavras, ao estarem fora do contexto e permanecerem, portanto, indeterminadas, criam um espaço em branco ao seu redor onde podem ressoar (...).

(Larrosa, 2013, p 69)



Figura 75. Habibi. Thompson. 2012, pg. 09.

Assim se inicia *Habibi*, onde o autor apresenta como as histórias sagradas irão mesclar-se ao cotidiano das personagens. Aqui temos imagens de oposição, como no regime heroico, onde a simbologia noturna evoca o sagrado, enquanto o solar, o diurno, reafirma o domínio do *animus* na luta cotidiana pela sobrevivência. O poder da palavra

é marcado por sua capacidade criativa, presente na origem do mundo. As histórias sagradas contadas por Dodola tratam sobretudo de lições morais e exemplares, onde a sabedoria bem aplicada rende frutos, e os sinais divinos podem ser reconhecidos no dia a dia. Da pena divina nasce o primeiro rio, e a metáfora das palavras líquidas reaparecem no enredo, a água novamente no imaginário uterino, onde sua mistura com a terra, com a matéria, é geradora de tudo que existe no universo: "A mulher relaciona-se, pois, misticamente com a Terra, o dar à luz é uma variante em escala humana, da fertilidade telúrica [...]. a fecundidade feminina tem um modelo cósmico, o da Terra *Mater*, da Mãe universal." (ELIADE, pg.1992, 72). Dodola congrega esta figura da Terra Mater, e agrega qualidades da água maternal, da violência autoprotetora do fogo, e em diversos momentos, sua alma se desfaz em ar. Ela é uma personagem que sintetiza a essência de cada um dos elementos, em sua força cósmica.

A tinta divina dá origem ao rio, ao que alimenta o mundo. Na obra as palavras se misturam às imagens, ao cenário, às personagens, e tanto a forma escrita quanto as narrativas orais são equivalentes em importância. As letras, signos gráficos, são desmembradas e apresentadas em sua essência com a experiência divina da criação do mundo, demonstrando porque a caligrafia é uma arte tão apreciada no mundo islâmico e sua conexão com os famosos arabescos e mosaicos desenvolvidos pelos muçulmanos. Eles representam a presença da palavra divina no cotidiano, em torno das pessoas, protegendo-as. Uma das primeiras narrativas que Dodola conta a Zam fala da prece *Bismillah*. Este amuleto irá acompanhá-lo ao longo de sua jornada, sendo evocado como forma de proteção e de consolo quando se vê sozinho e desamparado.

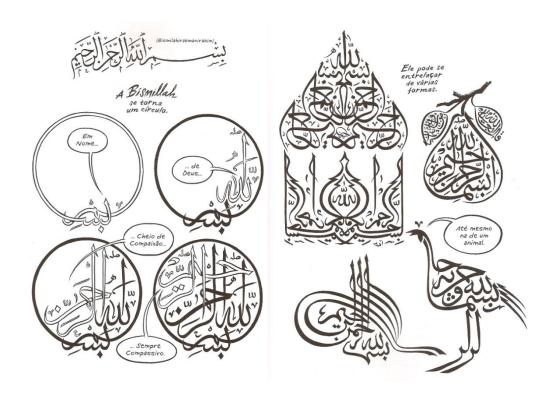


Figura 76. Habibi. Thompson, 2012, pg. 38-39.

Este é um exemplo de como elementos do sagrado atuam no dia a dia das personagens. Os ritos não estão desvencilhados da vida destas pessoas, e no momento que estão, o que se observa é a degradação das relações humanas e com o meio ambiente. A natureza é o reduto das imagens noturnas, o lugar no qual a experiência com o sagrado é mais profunda, onde a conexão com o passado, com o divino, e com o porvir são trabalhadas no enredo. O ritual pode ser compreendido como a atualização do mito, por meio de sua dramatização, do mito na esfera da vida social. Os rituais de passagem atuam para marcar a transição do indivíduo, ou grupo de indivíduos inseridos em determinada sociedade, a outro patamar, agindo nas esferas físicas (mudanças biológicas) e, sobretudo, em uma transformação psicológica. Segundo Campbell (2007:21), a função primeira dos ritos "sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás". As metáforas que sinalizam esta transição se ligam ao ciclo morte-renascimento, onde, para nascer ou re-nascer, é necessário morrer. Observamos ao longo dos episódios investigados a recorrência desta constante necessidade de se reinventar, renascer, deixar a forma anterior para crescer em uma nova vida. Aqui temos a atemporal representação da serpente.

A serpente é o animal-símbolo que permeia as etapas de crescimento das personagens, e surge como uma hierofania em diferentes momentos. Dizemos que a

busca de Dodola e de Zam é a busca pelo ser amado. Contudo, as formas de amor presentes em *Habibi* compõem uma trajetória que visa, sobretudo, à busca do *equilíbrio anímico*. A serpente representa uma dualidade andrógina, ora surge como elemento noturno, feminino, como o ser que aloja-se no útero da terra e conhece seus segredos, ora é utilizada como metáfora para o desejo masculino, a ereção, a potência do *animus*, que Zam paulatinamente reprime desde sua pré adolescência, onde a descoberta do desejo é combatida pela necessidade de prestar respeito à figura materna de Dodola.

A serpente é uma figura de tremenda importância em todas as culturas agrárias do mundo. Ela é associada ao poder que a vida tem de despistar a morte, porque a serpente deita fora sua pele e renasce; ela troca sua pele como a Lua muda de fase, indo da sombra para a luz. A Lua é a energia da vida envolvida no campo do tempo, a energia da vida absoluta [...]. É uma mudança peculiar da nossa tradição bíblica que a serpente tenha sido condenada junto com as mulheres e a natureza. Para outras culturas, a cobra, embora perigosa, é um dos três grandes símbolos do poder da vida no campo do tempo. (CAMPBELL, 2015, pg.75)

Na mitologia indiana, o sistema *kundalini* diz respeito aos sete pontos de *chakras*, energia vital presente em nosso corpo, e que estimuladas através do *yoga* abre um canal de integração com a energia espiritual cósmica. A *kundalini* é representada por uma serpente, enrolada na base de nossa espinha dorsal, e que, enquanto enrolada, não permite a conexão com os pontos elevados da consciência.²⁹



Figura 77. Kundalini Shakti. Autoria desconhecida. s/d.
Fonte: Disponível em: < http://laya-yoga-om.blogspot.com.br/p/kundalini.html>.

Acesso em: 10/06/2016

-

²⁹ Joseph Campbell se debruça neste tema em dois capítulos da obra *As transformações do mito através dos tempos*. São Paulo: Cultrix, 2015, na qual nos baseamos.

O *kundalini yoga* visa despertar esta serpente, para que ela se movimente pelas estações de energia, até culminar no último *chakras*, localizado no topo da cabeça. Este movimento expressa a trajetória da tomada de consciência de si e do cosmos, a jornada formativa interna. Como Campbell pontua (2015, p.269), os três primeiros *chakras* correspondem às energias do instinto animal, o erotismo animal e a agressividade animal, e se localizam na região do baixo ventre. A partir do coração, os *chakras* emanam uma natureza exclusivamente humana, que culmina no 7º *chakra*, *sahasrara*, no topo da cabeça, que se abre como um lótus, e estabelece a ligação com o cosmos. O símbolo do *chakra* do coração é a união do feminino, um triângulo voltado para baixo, e o masculino, um triângulo voltado para cima, integrados.

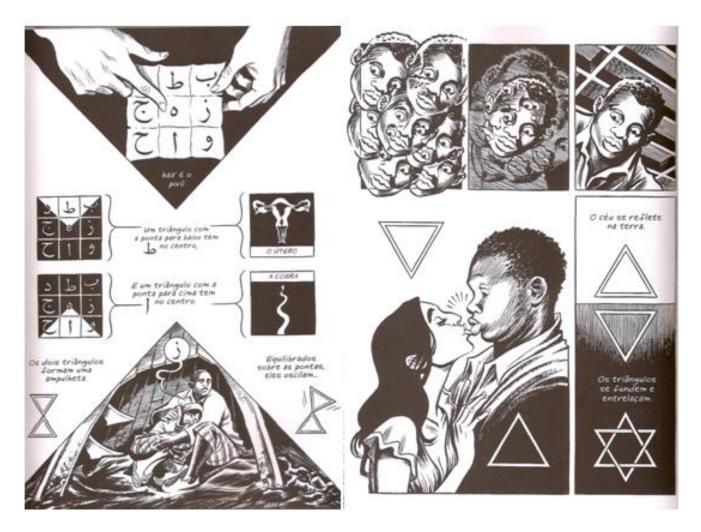


Figura 78. Habibi. Thompson, 2012, pg. 562-563.

Se tomarmos o percurso da *kundalini* como metáfora para a jornada destas duas personagens, seu caminho aponta para este lugar do coração, onde a integração física e

espiritual se faz. A sociedade na qual eles vivem, contudo, está estagnada nas energias inferiores, animalescas. A serpente, como símbolo deste movimento constante entre vida, morte e renascimento, recorda o paraíso perdido, que só pode ser alcançado através das histórias.

A serpente não aparece na HQ apenas em sua forma animal. Seu movimento está presente nas palavras, são elas que serpenteiam, alçam um status de *ouroboros*, fazendo girar a roda do destino destas personagens. Em pleno deserto, as narrativas são umidade que mantém viva a conexão com o sagrado, como o rio que nasce no deserto e corre por entre os montes, fertilizando a terra árida, a serpentear:

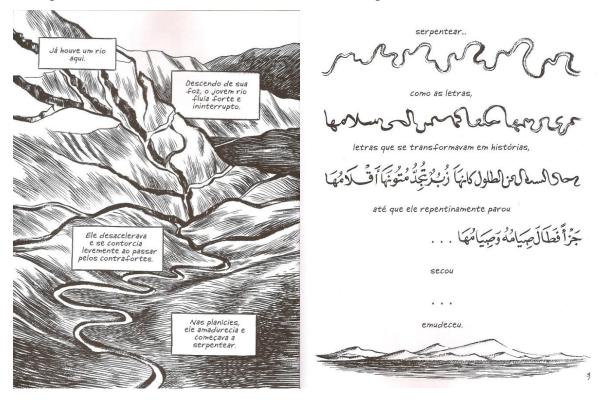


Figura 79. Habibi. Thompson. 2012, pg. 30-31.

Este rio que emudece, tragado pela areia, transmite a aridez que a jornada heroica pode enfrentar. Partindo sem destino, contra sua vontade, os protagonistas são lançados na terra erma. Vão caminhando, ora juntos, ora separados, em busca deste rio, deste alimento divino que são as histórias, que podem estar soterradas nas areias do inconsciente, mas seguindo a trilha sinuosa da serpente, podem ser recuperadas, salvando-as do ermo, da solidão.

Se a narrativa oral congrega o momento da escuta e do acolhimento, o ato de escrever é ritualizado, é a fixação da palavra divina na matéria, retendo o divino no

mundo físico. Um destes momentos, iconicamente significante, é quando, depois de anos separados, Zam consegue resgatar Dodola do harém.

O Sultão de Vanatólia é uma extensão deteriorada do sultão Schariar. Seu harém é repleto de mulheres que, encarceradas, vivem para satisfazer suas deploráveis vontades sexuais. Quando ele se cansa delas, elas são "descartadas" pelos eunucos, amarradas com pedras e jogadas no rio, para morrerem afogadas. Dodola, após vencer com astúcia o desafio imposto, é incluída no grupo que irá morrer. Zam consegue integrar o grupo, e no momento de jogá-la no rio, joga-se junto e ambos são arrastados pela correnteza, até serem socorridos por um pescador, morador da vila, na qual os dejetos da cidade desembocam. Por conta da poluição das águas, Dodola fica muito doente. O remédio apresentado para extirpar o mal é uma oração, escrita em tecido, e lavada em água. Dodola tem de tomar esta água com tinta, bebendo cada palavra.

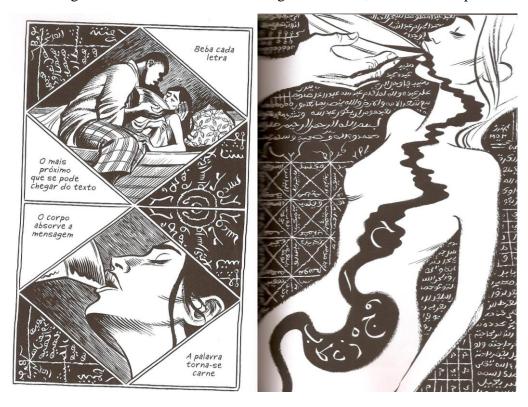


Figura 80. Habibi. Thompson. 2012, pg. 474-475.

Sim Senhor, tudo o que queira, mas são as palavras as que cantam, as que sobem e baixam ... [...]Vocábulos amados ... [...]. Agarro-as no voo, quando vão zumbindo, e capturo-as, limpo-as, aparo-as, preparo-me diante do prato, sinto-as cristalinas, vibrantes, ebúrneas, vegetais, oleosas, como frutas, como algas, como ágatas, como azeitonas... E então as revolvo, agito-as, bebo-as, sugo-as, trituro-as, adorno-as, liberto-as... [...]. Tudo está na palavra... Têm sombra, transparência, peso, plumas, pelos, têm tudo o que, se lhes foi agregando de tanto vagar pelo rio, de tanto transmigrar de pátria, de tanto ser raízes ... São antiquíssimas e recentíssimas. Vivem no féretro escondido e na flor apenas desabrochada... [...]. Levaram tudo e nos deixaram tudo... Deixaram-nos as palavras. (Confesso que Vivi. Pablo Neruda, 1978, pág. 51)

Este é o poder da palavra sintetizado, este poder de criar mundos, conectar pessoas, preservar memórias. Quando se trata da Educação de sensibilidade, as experiências marcadas pela palavra não podem ser subestimadas, pois são prerrogativas deste *homo symbolicus*. Segundo Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida, na leitura que fazem de Cassirer, o *homo symbolicus* "expressa a mediação das formas simbólicas (arte, linguagem, religião etc.) na atribuição de sentidos, o que faz com que a realidade não seja oposta ao imaginário, mas formulada, compreendida e expressa pela mediação do símbolo" (2012, p.30.).

:.

Um nome para o futuro

Dar o nome a uma força, uma criatura, uma pessoa ou a um objeto tem algumas conotações. Nas culturas em que os nomes são escolhidos com cuidado pelo seu significado mágico ou auspicioso, saber o verdadeiro nome de uma pessoa representa conhecer a trajetória da vida e os atributos da alma daquela pessoa. [...]. quando nomeamos, descobrimos significados pessoais e ocultos [...]. Essa identificação e esse vínculo são chamados, em termos humanos, de amor a si mesmo. Quando ele ocorre entre dois indivíduos, é chamado de amor pelo outro. (ESTÉS, 1994 p.156-157)

Dodola e Zam estão na cidade. Nela misturam-se canteiros de obras, empresas, veículos, pessoas de todos os tipos, onde o desenvolvimento industrial coexiste com o mercado de escravos. Zam obteve um emprego e dinheiro para se reestruturarem na sociedade. Ele e Dodola finalmente completam-se, celebram a totalidade de seu relacionamento, identificam-se como um casal. As imagens que Thompson cria para expressar a entrega erótica das personagens congrega a união das energias solares e lunares, em um casamento cósmico.



Figura 81. Alchemichal Wedding Sacred Marriage. Emily Balivet. s/d. **Fonte:** Disponível em: https://www.etsy.com/listing/96146677/alchemical-wedding-sacred-marriage. Acesso em: 27/05/2016

Como no diagrama *Tei-gi*, Dodola e Zam são Yin e Yang finalmente conectados. Passado o labirinto da rememoração, é chegado o momento de ambos, junto, escreverem a história do que virá. Contudo, Zam ainda se sente incompleto em sua participação na criação deste novo mundo. Dada sua castração, ele se vê impossibilitado de iniciar uma família com sua amada.



Figura 82. Habibi. Thompson, 2012, pg. 648.

Decididos a começar vida nova em outro lugar, ao raiar do dia o casal abandona seu esconderijo, e parte para a cidade, com o objetivo de comprar um barco e, seguindo o rio, encontrar um lugar longe de Vanatólia. Com todo o dinheiro poupado, Zam negocia um barco, enquanto Dodola circula pelo mercado. Deparando-se com um vendedor de escravos, ela vislumbra o recomeço:



Figura 83. Habibi. Thompson, 2012, pg. 655

Seria a repetição da história, a serpente mordendo seu rabo e provando o próprio veneno, uma vida de escravidão e abuso? Desistindo do barco, Zam compra a menina. Agora eles têm a filha que ansiavam, e podem dar um passo rumo ao futuro, completamente desconhecido, escrevendo uma nova história para esta menina, salvando-a de um destino que eles mesmos já conheciam. Esta menina, nascida do amor e da compaixão, recebe seu nome na última página. Ela é *Haab*, o próprio *Amor*.

Mircea Eliade em sua obra *O mito do eterno retorno*, discorre sobre a recorrência simbólica, ou seja, e capacidade limitada que a produção de símbolos pode alcançar. Estes são os arquétipos, que são re-atualizados pela cultura de cada povo, em diferentes tempos e espaços, mas que em seu íntimo, sob tantas camadas de significado, ainda levam a essência de umas poucas e profundas imagens primordiais. Como disse Clarissa P. Estés, estamos a buscar ossos na areia do Tempo e recompor esqueletos de histórias ancestrais, que sustentam a organização de nossa psique. Dentre tantas potentes imagens míticas que *Habibi* nos oferta, encerramos este episódio com uma das mais antigas e significantes para nossa concepção ocidental de sagrada família:

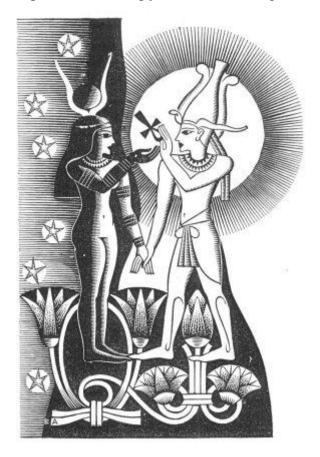


Figura 84. Isis e Osíris. Autoria desconhecida. s/d. **Fonte:** Disponível em: https://br.pinterest.com/pin/512284526338585844/. Acesso em: 27/06/2016.

A mitologia de Isis e Osíris retrata uma das primeiras narrativas civilizatórias, que darão embasamento à realeza divina³⁰. Irmãos nascidos de Nut, o céu, diz a lenda que Isis e Osíris se apaixonam ainda no útero materno. Casaram-se e tornaram-se o primeiro casal real. Seth, irmão dos dois, planeja assassinar o Osíris e tomar seu reino.

21

³⁰. Em CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990. p.185-188.

Ele aprisiona seu irmão, esquarteja seu corpo e espalha as partes por todo território que se tornaria o Egito. Isis parte em busca dos restos mortais do esposo, obtendo todos, exceto o sexo. Através da recomposição por mumificação, o pênis do esposo é magicamente recomposto, e Isis é fecundada. Osíris preside a partir de então o reino dos mortos, e Isis foge para dar a luz e criar Hórus, herdeiro legítimo ao trono. Crescido, Hórus retorna e enfrenta seu tio. Vencedor, ele bane o tio para o deserto e torna-se rei, e Isis ocupa o lugar da Rainha-mãe. Hórus é este filho concebido miraculosamente, filho da vida e da morte, e seus olhos representavam a lua (olho esquerdo) e o sol (olho direito). Durante a luta com o tio, Hórus perde o olho esquerdo, que posteriormente é substituído por um amuleto *Udjat*, a serpente, que representa o olhar noturno, lunar, sensível perdido na contenda. As imagens de Isis e Hórus foram incorporadas durante o período helenista, mescladas a referências gregas, e agregaram-se ao cristianismo, nas figuras da Virgem e o menino Jesus.

Em *Habibi* esta mitologia se atualiza no casamento dos irmãos, na castração e posterior composição da família de forma "virginal", com a adoção de *Haab*, que é a síntese deste equilíbrio solar-lunar, a filha virginal da união cósmica da *anima* e *animus*.

:.

Em É um pássaro, Steve é um roteirista, um criador de caminhos para a ficção de superaventura, e através de sua ação criativa com as palavras que ele consegue exteriorizar e solucionar seus embates internos; em Daytripper, Brás é um escritor que trata cotidianamente da morte, e através da palavra conecta-se com sua ancestralidade paterna. Em Habibi, a oralidade é valorizada como esta mediação entre as histórias míticas e a sociedade. A escrita tem seu espaço, principalmente por estar relacionada com uma aplicação material da essência divina no mundo.

Costurando os três episódios, a palavra atua como fonte de ensinamentos, reduto da memória e das experiências humanas, se insere na esfera simbólica do sagrado quanto a sua capacidade atemporal e imemorial de indicar caminhos para que as pessoas possam tornar-se "si mesmas". Quando falamos em Jornada do Herói, instintivamente pensamos em grandes épicos, nos feitos atemporais de heróis e heroínas poderosos, em semideuses das lendas antigas. Trato aqui da jornada heroica como registro de relatos de experiência, relatos recontados nas noites do Tempo, traduzidos pela subjetividade humana e marcados para a posteridade em paredes, pinturas, odes, livros, filmes,

quadrinhos. Estes relatos nos falam do que se passa na jornada humana pela vida, seus percalços, atribulações, perdas e conquistas.

Nossos genes são redutos de uma memória biológica. Nossa memória foi constituída para lembrar e esquecer, cotidianamente, do que se passa conosco, retendo aquilo que seja mais significante, mais instintivo a nossa sobrevivência. E o imaginário simbólico conduz as mediações entre nossas experiências no mundo com as experiências dos que vieram antes de nós. Vamos seguindo as pegadas daqueles que passaram, e nossos pés deixam as pegadas para que outros as sigam. As narrativas são a reafirmação destas marcas. Diz Jorge Larrosa que a experiência é "o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca, e, ao nos passar, nos forma e transforma" (2014, p.28). Acompanhamos as experiências de vida de três personagens, que podem ou não existir apenas neste "reino de imaginação", mas que captam em sua essência temas recorrentes a vida de qualquer um. Para continuar a caminhada rumo a Educação de Sensibilidade da qual falamos, é fundamental que, desta investigação poética levemos a valorosa lição da experiência:

Este é o saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer que nos acontece. No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do semsentido do que nos acontece. E esse saber da experiência tem algumas características essenciais que o opõem, ponto por ponto, ao que entendemos como conhecimento.

(LARROSA, 2014, p. 32)

NARRATIVAS COMO NOVELOS: EDUCAÇÃO PARA A SENSIBILIDADE E AUTOFORMAÇÃO.

"Ariadne procurou então a ajuda do habilidoso Dédalo [...]. Dédalo lhe deu simplesmente um rolo de fio de linho [...]. Na verdade precisamos de tão pouco!

Mas, se não tivermos esse pouco, a aventura no labirinto não nos dará esperança [...].

E assim podemos nos voltar para ele, como fez Ariadne. A matéria-prima para o seu fio de linho foi colhida nos campos da imaginação humana."

(J. Campbell, 2007, p.30-31).



"Tenho a impressão de que os quadrinhos deixaram de ser um ícone do analfabetismo para se tornar um de nossos últimos bastiões do alfabetismo."

(Art Spiegelman, apud Santiago Garcia, 2007, p 17)

E no fim...

E ele prosseguiu, e havia uma luz amarela, e fogo lá dentro; a refeição da noite estava pronta, como ele esperava. Rosa o recebeu, levou-o até a sua cadeira, colocando a pequena Elanor no colo do pai.

Sam respirou fundo. - É, estou de volta- disse ele.

(O senhor dos anéis: O retorno do rei. J.R.R Tolkien. 2000, p.315)

Lançado no desconhecido, desnudo, desarmado, o herói enfrentou incalculáveis adversidades, combateu monstros, salvou desconhecidos, recebeu recompensas, e agora pode tomar o caminho de volta ao lar. Ele já não é o mesmo, está mudado, amadurecido, marcado e cheio de histórias para contar. Na trajetória do herói, este é o retorno do herói a comunidade, ao mundo comum. Como vimos nos episódios anteriores, as HQs escolhidas nos oferecem um caminho, mas não um ponto final. As histórias se concluem, mas sem um "e viveram felizes para sempre". O que acontece com nossos heróis e heroínas? Não sabemos, como não sabemos o que se passará conosco nos próximos passos que dermos. Esta é a trajetória de autoformação da qual tratamos aqui, tomando as narrativas em quadrinhos como exemplos contemporâneos de processos autoformativos registrados artisticamente. Campbell afirma que "O herói é o patrono das coisas que se estão tornando, e não das coisas que se tornaram, pois ele é." (2007, p.236). É partindo desta perspectiva que compreendemos a Pedagogia da Escolha e a Educação de Sensibilidade como possíveis caminhos para alcançar o tornar-se quem se é, de modo a reconhecer o ser heroico que nos habita.



Figura 86. Mafalda. Quino, s/d. **Fonte:** Disponível em:< https://br.pinterest.com/pin/471470654711264280/>. Acesso: 15/06/2016

Saborear os saberes

A escola enche o menino de matemática, de geografia, de linguagem, sem, via de regra, fazê-lo através da poesia da matemática, da geografia, da linguagem. A escola não repara em seu ser poético, não o atende em sua capacidade de viver poeticamente o conhecimento e o mundo. (A educação do ser poético. Carlos Drummond de Andrade, 1974)

Irmã gêmea do sabor, a palavra saber deriva de sapere³¹, que significa originalmente ter sabor de, perceber pelo gosto. As palavras nos dizem muito: "Não gosto de estudar", "Não gosto da escola", são frases por vezes repetidas pelos estudantes, presente no relato de educadores. O gostar está relacionado a saber, gostamos daquilo que experimentamos e que, através desta experimentação, operou uma mudança em nossa forma de perceber e se relacionar com o mundo. Mas qual é o momento em que tomamos consciência do sabor deste gostar, principalmente quando ele se relaciona com a formação escolar?

Em sua obra Tremores Jorge Larrosa discorre sobre a natureza e a importância da experiência. Ele descreve a chamada "sociedade da informação", o atual momento em que estamos inseridos, na qual estar informado se confunde com ter conhecimento, e os espaços para a experiência são corroídos pela máxima times is money. Nesta conjuntura ele afirma que atualmente "a mediação entre o conhecimento e a vida não é outra coisa que a apropriação utilitária, a utilidade que se nos apresenta como "conhecimento", para necessidades que se nos dão como "vida" [...]." (2014, p.31). Em uma sociedade midiática e que produz excessivamente conteúdos informativos, superficiais e de consumo rápido, estar informado substitui paulatinamente a construção do saber pela experiência. Não é raro ouvirmos as queixas de estudantes sobre a funcionalidade da informação que recebem em suas grades curriculares: "Pra quê que isso serve? O que vou fazer com isso? Quando vou usar esta informação?". Estes são os questionamentos feitos quando o conhecimento oferecido não os marcou, não foi saboreado, não se permitiu sentir o gosto. Diz-nos Larrosa a respeito da experiência:

> Este é o saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece. [...]. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual a sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. (2014, p.32)

³¹ Fonte: Disponível em < http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/sabor/>. Acesso em 17/06/2016

Carlos Drummond de Andrade, em crônica escrita em 1974 para o carioca *Jornal do Brasil* defende a importância de valorizar a vivência poética do conhecimento e do mundo (grifo nosso). O mesmo poeta que publicará na obra *Boitempo*, um conjunto de poemas reunidos sob o título *Primeiro Colégio* (2004, p.1106), nos quais marca suas lembranças do período escolar:

Não entendo, não engulo este latim: Perinde ac cadaver.

"Você tem que obedecer como um cadáver."

Cadáver obedece?
Tanto vale morrer como viver?
Para isso nos chamam, nos modelam?

Bem fez Padre Filippo: cansado de obedecer, vai dar o fora para viver no mundo largo a fascinante experiência de só receber ordens do seu tumultuoso coração.

Esta é a "indisciplina" do pensamento, que poeticamente expressa o questionamento das imposições curriculares em detrimento da valorização dos saberes experienciados. Esta fascinante experiência é que transmuta a informação em conhecimento que se saberá *de cor*, de coração, pelo resto da vida, que se opõe veementemente ao ensino enciclopédico decorado superficialmente. Claro está que as experiências transmutadas em conhecimento *vivo* são mediadas pelas relações humanas, principalmente na troca dialógica e poética de saberes.



Figura 87. Níquel Náusea. Fernando Gonsales, 2012.

Fonte: Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/quadrinhos/59600-niquel-nausea.shtml Acesso em: 25/06/2016

Pensando na sistematização disciplinar tecnicista do conhecimento na escola, é apavorante sequer aventar a possibilidade de valorização da experiência singular. Ela não é passível de avaliação, escapa às formas bancárias de ensino. A organização

escolar ocidental se assenta em um desenvolvimento socioeconômico marcado por inovações tecnológicas e no pensamento tecnicista de otimização do tempo e capacitação de mão de obra eficiente. O pensamento científico moderno desenvolveu o *método científico*, instituindo uma sistemática que balizasse as pesquisas científicas e que validasse os dados obtidos, garantindo assim uma "segurança da informação". Com este método, a experiência foi transformada em etapas de testes e averiguações de resultados, tecnicamente implantados, de modo a responder positiva ou negativamente, através das evidências analisadas. A experiência torna-se *experimento*, uma via segura de obter respostas sobre o mundo natural:

A experiência já não é o meio desse saber que forma e transforma a vida dos homens em sua singularidade, mas o método da ciência objetiva, da ciência que se dá como tarefa a apropriação e o domínio do mundo. [...] Uma enorme inflação de conhecimentos objetivos, uma enorme abundância de artefatos técnicos e uma enorme pobreza dessas formas de conhecimento que atuavam na vida humana, nela inserindo-se e transformando-a. [...] Se o experimento é genérico, a experiencia é singular. Se a lógica do experimento produz acordo, consenso ou homogeneidade entre os sujeitos, a lógica da experiência produz diferença, heterogeneidade e pluralidade. (LARROSA, 2014 p.33-34)

Perceber esta inversão e o empobrecimento da experiência enquanto vivência não é negar os avanços e importantes descobertas que o método científico proporcionou. A pedagogia tecnicista instituiu uma severa grade curricular, obrigatória, avaliativa, inflexível, que moldou as relações entre professor e aluno de modo hierárquico e por vezes autoritário. Atualmente, a falência dos sistemas públicos de ensino, a sobrecarga de trabalho e falta de investimentos na qualificação docente, as condições de acesso ao ensino básico por parte dos estudantes, onde ora são alocados em turmas superlotadas, ora ficam a mercê da falta de acesso à escola, e a privatização do ensino criam um panorama de insegurança, desmotivação, violência e intolerância. É urgente repensar os processos escolares em termos humanos, valorizar os saberes individuais como parte integrante do saber coletivo, é preciso saborear a vida sem outra finalidade que não estar em contato com ela, permitir-se aprender e ensinar mutuamente. Quando falamos em Educação, não a restringimos ao ambiente escolar, institucionalizado, e sim à potencialidade que sua origem permite: ex ducere, conduzir para fora.

O importante, do ponto de vista de uma educação libertadora, e não "bancária", é que, em qualquer dos casos, os homens se sintam sujeitos de seu pensar, discutindo o seu pensar, sua própria visão de mundo, manifestada implícita ou explicitamente, nas suas sugestões e nas de seus companheiros. (FREIRE, 2005 p.139)

E como podem as narrativas nos auxiliar neste processo? Em sua investigação sobre o gênero da superaventura, Iuri Andréas Reblin afirma que:

A constituição de uma narrativa está vinculada à invenção do ser humano, ao poder e à necessidade de ele compilar suas realizações, crenças e esperanças para pensar sobre elas, pra viver ou para poder criar a partir delas. [...] Narrar histórias (vividas ou ficcionais) é a forma com que o ser humano diz para si mesmo quais são os seus medos, as suas esperanças, como o mundo se apresenta para ele e como interpretá-lo. (grifos no original). (2015, p.101)

Reconhecer o ato de narrar como uma ação própria do ser humano, e seu registro uma forma de perpetuar sua existência. Se contar histórias faz parte de nosso ser, e registrá-las contribuiu para o desenvolvimento artístico, técnico e científico, como enfim *saboreá-las* no que elas nos ofertam de sabedoria?

Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.
Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.
Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto.
E me deito ao comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.
(Poesia. Alberto Caeiro. 2001, p.14)

Rogério de Almeida e Marcos Ferreira-Santos definem Educação de sensibilidade como

Uma modalidade possível de se compreender e agir no âmbito dos processos educativos, sejam eles em termos de autoformação, seja no modelo escolar, a partir de uma razão sensível, do exercício da imaginação, da experimentação poética [...]. Aqui se privilegia o refinamento da sensibilidade de todos os sentidos (visão, audição, paladar, tato, olfato, intuição, cinestesia), com a preocupação de inter-relacionar ética e estética num contexto dialógico em que mestre e aprendiz troquem, incessantemente, de lugar [...]. A educação de sensibilidade considera a educação como um fim em si mesma e não como meio para se atingir finalidades instrumentais. (2012, p.69)

Ao propor narrativas em quadrinhos, seguimos nesta perspectiva, em que as histórias em quadrinhos têm muito a oferecer como um dos possíveis caminhos poéticos para se re-conectar com este olhar fresco sobre a singularidade da experiência, e sua

correlação com o imaginário simbólico. É o olhar do pastor, que saboreia o que se dá, sem tecer conceitos ou explicações, captando o mundo através dos sentidos que ele lhe desperta. Em artigo produzido em 2006, derivado de uma palestra no II Colóquio Internacional Imaginário e Educação, Maria Cecília Sanchez Teixeira tece uma proposta para uma "Pedagogia do Imaginário". Seu texto tem por epígrafe um argumento de Gilbert Durand:

Por isso, nós que acabamos de dar um lugar tão belo à imaginação, pedimos modestamente que se saiba dar lugar à cigarra ao lado do frágil triunfo da formiga (...). É-nos assim evidente que uma pedagogia da imaginação se impõe ao lado da cultura física e da do raciocínio (...). Impõe-se então uma educação estética, totalmente humana, como educação fantástica à escala de todos os fantasmas da humanidade. (DURAND *apud* TEIXEIRA, 2006, p.216)

Nem tanto a cigarra, nem tanto a formiga. Como Gilbert Durand bem define, a educação de sensibilidade não exclui ou condena as demais formas de organização social/ escolar, mas ao contrário. Faz-se necessário que o estímulo à ação criativa e a valorização dos saberes sensíveis caminhe ao lado da formação técnica/ profissional/ moral/pedagógica. Ao buscar uma possível definição sobre a "Pedagogia do Imaginário", Maria Cecília Sanchez Teixeira discorre sobre como o conceito de pedagogia se modificou historicamente, sempre em resposta às demandas políticas, sociais e ideológicas de cada sociedade, e sugere um caminho para que o imaginário simbólico efetivamente seja reconhecido:

Se a pedagogia remete ao "como fazer" [enquanto transmissão de conhecimentos], o imaginário remete ao sentido, à finalidade, porque é por meio dele que organizamos nossas experiências e atribuímos sentido à vida. Então, uma pedagogia do imaginário, independentemente do "como fazer", remeterá sempre ao sentido que se quer imprimir à educação e à vida. [...] Uma pedagogia do imaginário não é um conjunto de técnicas ou estratégias de ensino e muito menos uma disciplina cujo conteúdo trate do imaginário ou da criatividade. Ao contrário, o imaginário precisa ser reconhecido e considerado em todas as atividades e disciplinas porque a lógica e o imaginário formam o tecido do espírito, o que significa integrar razão e imaginação. (2006, p.219-224)

Assim, quando tratamos desta Educação de Sensibilidade, propomos a valorização de espaços de respiro poéticos dentro da estrutura escolar, com plena consciência de sua importância na formação das pessoas, e da necessidade de

proporcionar que os educadores tenham em sua formação espaços garantidos para exercitarem suas potencialidades poético-criativas. Não se trata de criarmos ou estimularmos a "aula-espetáculo" ou o "professor-performático", que constantemente sente a cobrança por "aulas inovadoras e interativas" para captar a atenção dos estudantes. Esta pedagogia sedutora é estimulada pelas dinâmicas tecnicistas, ou seja, continua na esfera da informação funcional, no qual o sistema escolar se vê coagido a formar *formigas felizes*. Concordamos com a autora, quando afirma: "Se a imaginação é a força que pode quebrar a rotina, uma pedagogia do imaginário é o poder de imaginar uma pedagogia sem hábitos, sem repetições, uma pedagogia constantemente ousada, 'perigosa'." (TEIXEIRA, 2006, p. 226).

A partida para o labirinto

"Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta." Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico, diferente do que se encontra fora, tão diferente, que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental, com a vantagem única de fazer mais sensível a criatura à impressão rude do primeiro ensinamento, têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso. Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita, dos felizes tempos; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam.

(O Ateneu. Raul Pompéia. 1996 p.01)

As narrativas míticas, as lendas e as estórias são a raiz profunda do conceito de *paideia*, do qual derivou-se a pedagogia. Dentre as quatro funções elencadas por Campbell (simbólica, cosmológica, sociológica, psicológica), a psicológica integra as demais:

Por fim, a quarta função da mitologia é psicológica. O mito deve fazer o indivíduo atravessar as etapas da vida, do nascimento à maturidade, depois à senilidade e à morte. A mitologia deve fazê-lo em comum acordo com o cosmos- conforme o grupo o defina- e em comum acordo com o mistério estupendo. [...]. A quarta função hoje é a *pedagógica*. (2008 p.37-38. Grifo nosso)

Tomando forma de letras, estas narrativas passam a ser registradas, e temos na Odisseia um dos modelos primordiais da trajetória de formação heroica. Paulatinamente, os relatos vão sendo incorporados institucionalmente por organizações

focadas na formação direcionada a questões religiosas, políticas e morais, como a Igreja e as Academias. Com a institucionalização do sistema escolar, regulado pelo governo, e inserido em um novo momento socioeconômico, embasado no desenvolvimento industrial e gradativa ocupação urbana, as escolas tornam-se bastiões da formação moral, tecnicista, com inspirações iluministas. Simultaneamente, vemos emergir um gênero literário, chamado de *romance de formação*.

Também definidos como *romances pedagógicos, romances educativos*, o *Bildungsroman* desenvolve a "a longa trajetória de um herói problemático "em busca de si mesmo", passando pelas inúmeras aventuras que perfazem o seu confronto educativo com o mundo" (MAZZARI, 2010, p 93). Em seu estudo sobre a origem dos romances de formação, Marcus Mazzari aponta exemplos de obras alemãs, notadamente reconhecidas como precursoras deste movimento, no qual Goethe é um dos pioneiros, e apresenta um panorama analítico da discussão sobre esta temática. Claro está que estes romances desenvolvem-se refletindo uma sociedade burguesa, na qual a angústia, a solidão, a aridez das relações escolares e o teatro social estão presentes como elementos motores para o embate do protagonista com o mundo no qual está inserido:

Se o gênero romance de formação se define pelo fato de que as obras que lhe são atribuídas narram a história de um jovem que, passando por uma sequência de erros e decepções, chega a um equilíbrio entre as suas ambições e as exigências de seu meio, então fica evidente que o herói de uma tal história, confrontado com as inevitáveis experiências da desilusão, tem necessariamente de tornar-se problemático para si mesmo. Não basta que ele percorra um determinado desenvolvimento como se fosse um processo natural de crescimento; muito mais do que isso, ele tem de conscientizar-se expressamente de seu papel como indivíduo que se constitui na busca. (JACOBS, Jürgen apud MAZZARI, 2010, p 123)

Sintetizando o núcleo do projeto formativo destas narrativas, temos a "expansão plena e harmoniosa das potencialidades do herói- artísticas, intelectuais, mas também físicas [...]-, a realização efetiva de sua totalidade humana, [...] apresenta-se assim como um "estar a caminho" rumo a uma maestria de vida" (Mazzari, 2010, p113). A pesquisa de Mazzari também percorre as representações literárias da escola, detendo na análise de *O Ateneu*, de Raul Pompéia e Törless, de Robert Musil. Neste último, destaca-se o conjunto de imagens que o ambiente escolar evoca no protagonista:

Ele não vivenciaria nada e sua vida crepusculejava em constante indiferença, mas o toque desse sino acrescentava a tal sensação o escárnio e o fazia estremecer em ódio impotente de si mesmo, de seu destino, do dia sepultado.

Agora não poderás vivenciar absolutamente nada, por doze horas não poderás vivenciar mais nada, por doze horas estarás morto...: era esse o sentido daquele sino.

(MUSIL apud MAZZARI, 2010, p 12)

O que as investigações acerca do Imaginário simbólico têm a contribuir com esta busca pela autoformação é a consciência da jornada comum que partilhamos, sempre seguindo pelo desconhecido. As narrativas são nossos fios de Ariadne, com elas tecemos a tapeçaria de nossa jornada, cerzida a partir de nossas experiências e das trocas com o exterior, as pessoas, o meio ambiente. A literatura fornece um sem número de exemplos de trajetórias autoformativas, frutos da tradição oral, que registram os percalços, as armadilhas, os labirintos pelos quais a aprendizagem de *ser* se esgueira. Como se pode sugerir a jornada da maestria de si, em condições tais de aprisionamento, apatia, des-encanto, tomando a organização escolar atual, com características que no plano geral pouco escapam da paisagem pintada por Raul Pompéia, Musil e outros? A Educação de Sensibilidade, aliada a Pedagogia da Escolha.

A maestria de desaprender

Desaprender oito horas por dia ensina os princípios. (O livro das ignorãças. Manoel de Barros, 2009, p.09)

Em oposição à educação institucionalizada, demagógica, fragmentada, a Educação de sensibilidade evoca a concepção *maiêutica* como caminho para esta humanidade potencial presente em cada pessoa. A educação é, neste sentido, o que *conduz para fora*, sem qualquer outra finalidade que não contribuir para a formação da pessoa em suas potencialidades. A organização escolar atual desestimula o olhar *sobre a* experiência, focando-se no processo cartesiano de organização do pensamento, e por conseguinte, da classificação do conhecimento. Contudo, mesmo aqueles que transitaram pelas carteiras escolares, públicas ou privadas, podem dizer de suas memórias, agradáveis e desagradáveis, sobre a *transmissão de conhecimentos*, e o espaço destinado (ou não) a fruição e estímulo à expressão de seus saberes, a valorização de suas experiências.



Figura 88. Ilustração de Claudius Ceccon para o livro Cuidado, escola! 1980. **Fonte:** Disponível em:
http://www.smeourinhos.com.br/Gestao_Educadores/Cuidado%20Escola.pdf. Acesso em: 03/07/2016.

Paulo Freire em sua *Pedagogia da Autonomia* trata da transmissão de conhecimentos e informações de modo que o docente torna-se sujeito, e o aluno toma lugar de objeto a ser formado, a ser moldado. Entretanto, esta relação é uma relação *humana*, entre pessoas e, portanto, deve ser dialógica, pois ao interagir com o outro estamos também *nos formando* através desta interação:

É preciso que, pelo contrário, desde os começos do processo, vá ficando cada vez mais claro que, embora diferentes de si, quem forma e se forma e reforma ao formar e que é formado forma-se e forma ao ser formado. É neste sentido que ensinar não é transferir conhecimentos, conteúdos nem *formar* é a ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado. Não há docência sem discência (...). Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. (1996, p.25)

Aprender a desaprender é um árduo esforço cotidiano. Em *Educação dos sentidos e mais* ...(2014), Rubem Alves discorre no capítulo "Se nós não sabemos, por que é que eles têm de saber?", sobre a discrepância entre as exigências do vestibular, com sua carga de conteúdos, e o que efetivamente sabemos e vivenciamos destes conteúdos: "Eu confesso: se tentasse entrar na universidade via vestibular, não passaria. Meu consolo é saber que eu não estaria sozinho. Teria muitos companheiros. Os reitores de nossas grandes universidades seriam os primeiros" (2014, p.69). Trata da angústia e pressão sobre os ombros de estudantes, o viés mercadológico dos conteúdos destas avaliações, em relação íntima com o mercado editorial e as empresas de cursos preparatórios para vestibular. No capítulo seguinte "A sombra enorme", ele cita a título

de exemplo um caso ocorrido com uma colega, docente universitária de neuroanatomia, que, explicando as diferentes hipóteses sobre o funcionamento do aparelho nervoso ouve em seguida, dos alunos que alcançaram as maiores notas no vestibular: - Professora, mas qual é a resposta correta? Rubem Alves chama isso de "desensino", ou seja, da desestimulação maiêutica alimentada pelos sistemas vestibulares, com seus conteúdos a serem memorizados, e posteriormente, esquecidos, apagados pela vivência universitária.

Têm-se atualmente uma sistemática do *desensinar*, no qual o não sentido predomina nas relações de ensino, o método de ensino que se pauta em responder ao que seja *certo ou errado*, sem espaço para o questionamento acerca destas verdades impostas através de grades curriculares pré-estabelecidas em consonância com as demandas de vestibulares. Conteúdos, materiais didáticos e questionários formatados a excluir as indagações *sobre a verdade*, pois apagam as marcas da experiência, as trocas simbólicas, a construção de si com o outro, o olhar poético que nos ensina a *desaprender*:

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas. Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor, esse gosto esquisito. [...].

— Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, o Padre me disse. [...].

Há que apenas saber errar bem o seu idioma.

Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de agramática.

(O livro das ignorãças. Manoel de Barros, 2009, p.87)

A Pedagogia da Escolha é a contraparte pedagógica da filosofia trágica aplicada ao processo autoformativo da pessoa. O pensamento trágico afirma a vida em sua totalidade, sem finalidades, abraçando a casualidade da existência³². Em outras palavras, afirma a vida como ela se dá, no acaso das alegrias e dos dissabores, da forma como se apresentam. Assim esta pedagogia, quando preconiza a escolha, não só afirma a verdade (e conceitos, conteúdos, crenças) como uma convenção, como estimula que se questione esta verdade, compreendendo-a como uma construção validada socialmente pela crença na racionalidade do conhecimento:

Tal pedagogia considera a escolha o tema central dos fundamentos da educação, pois atribuir ao humano a possibilidade de escolher pressupõe que a educação é um processo dinâmico e inacabado de autoconstrução, de autoformação, distante, portanto, das concepções iluministas de autonomia e emancipação, pois já não reduz o homem ao exercício de sua racionalidade, mas incorpora a parcela de irracionalidade que o caracteriza, segundo Morin

-

³² Almeida, Rogério de. *O imaginário trágico de Machado de Assis*. São Paulo: Képos, 2015.

(1973:111), como sapiens demens [...]. Assim, conhecimento é conhecimento de alguma coisa, construído em relação a um objeto, mas não de uma vez, como uma revelação, mas por meio de fragmentos, de instantes que se sucedem e partes que se relacionam. [...]. O conhecimento é formado por sucessões de olhares, aproximações e distanciamento, continuidades e rupturas, aprendizagens e desaprendizagens.

(FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2014, p.290).

Desaprender no jardim

Inserido na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, o Laboratório Experimental de Arte-Educação & Cultura (Lab_arte) foi criado em 2006, partindo de demandas e iniciativa das estudantes de Pedagogia, que sentiam a carência de espaço de discussão, experimentações e criações em arte-educação na grade regular do curso. A resposta foi abrir horizontes na academia, mais propriamente levar o jardim para dentro dela. Coordenados pelos professores Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida, iniciou-se com quatro núcleos (dança, teatro, artes visuais e música), sempre abertos à comunidade, através de encontros, saraus, oficinas. Após dez anos de existência, o Lab_arte já recebeu diferentes monitores, novos núcleos, preservando espaços para experimentações, trocas e diálogos, seguindo o caminho indicado por Epicuro e seu képos (jardim). Destes encontros desenvolveram-se artigos, pesquisas, oficinas e vivências dentro e fora da Universidade de São Paulo, e enquanto laboratório didático mantém-se aberto para contribuir nas trajetórias formativas de futuros pedagogos e docentes, em uma perspectiva da Educação de Sensibilidade, deste desaprender conjunto, e constantemente parindo novos significados e olhares para os lugares da Educação e de nosso itinerário autoformativo.

Atualmente são 15 núcleos (dança, palavra, narração de histórias, circo, educomunicação, fotografia, varal de memórias, produção de rádio, fios e tramas, teatro, música, cine de animação, artes visuais, dramatização de contos, histórias em quadrinhos), mediados por estudantes e parceiros, que priorizam estes momentos de construção coletiva do ser, através do permitir-se *experimentar*. As ações no laboratório agem como o respiradouro dentro da academia, no qual a proposta da arte-educação é entendida como algo que não visa formar artistas ou técnicos e sim:

> "dotar a pessoa de experiências vivenciais e experimentais, no âmbito das mais variadas linguagens, para o exercício de si-mesmo, em seu processo de autoformação, enfatizando a livre-expressão e o processo criador frente aos mais variados obstáculos em sua existência. (...). Assim sendo, quanto mais se refina a sensibilidade com seu exercício, mais exigente passa a ser a

pessoa em seu processo criativo e em suas experiências estéticas". (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA. 2012, p.89).



Figura 89. Logo do laboratório de vivências e experimentações, destacando sua orientação maiêutica.

Fonte: Acervo Lab_arte. 2014.

Repetimos sobre a importância da valorização da *experiência* como componente inerente a jornada pela vida. O *Bildungsroman*, novela de formação, foi citado como gênero literário que oferta estas narrativas sobre o abandono do mundo confortável, conhecido, doméstico, em busca de si mesmo, uma viagem de autodescobrimento. Os mitos e os ontos são seus predecessores, narrativas primordiais, que nos acompanham, marcam-se em cavernas, em papiros, em telas, películas e brancas páginas de livros o desenrolar da humanidade através dos tempos, carregando consigo, em diferentes locais e contextos, as mesmas angústias existências, a mesma fome de ritos, de histórias, de trocas:

A palavra "experiência" nos serviu e nos serve para nos situar num lugar, ou numa intempérie, a partir da qual se pode dizer não: o que não somos, o que não queremos. Mas nos serviu também para afirmar nossa vontade de viver. Porque se a experiência é o que nos acontece, o que é a vida senão o passar do que nos acontece e nossas torpes, inúteis e sempre provisórias tentativas de elaborar seu sentido, ou falta de sentido? A vida, como a experiência, é relação: com o mundo, com a linguagem, com o pensamento, com os outros, com o que se diz e o que se pensa, com o que dizemos e o que pensamos, com o que somos e o que fazemos, como o que já estamos deixando de ser. [...]. Por isso, colocar a relação educativa sob a tutela da experiência (e não da técnica, por exemplo, ou da prática), não é outra coisa que enfatizar sua implicação com a vida, sua vitalidade. (LARROSA, 2014, p.74)

E os quadrinhos, o que tem a ver com isso?

Quadrinhos entre os muros da escola

Lia os livros escolares e os quadrinhos, e provavelmente era nos quadrinhos que construía, com muito esforço, uma consciência civil. [...] Já crescido em idade e sabedoria, teria me aproximado de Picasso sob a influência de Dick Tracy?

(A misteriosa chama da rainha Loana. Umberto Eco, 2005, p.242-243)

Em 2011, integra-se ao Lab_arte o Núcleo de experimentações e vivências em Histórias em Quadrinhos. Ser monitora neste espaço foi um passo fundamental para começar a compreender como reconhecer o espaço que as HQ adquirem no itinerário autoformativo. Recém-chegada à licenciatura em História, desenvolvia a época uma pesquisa em iniciação científica sobre quadrinhos nacionais e representações da história afro-brasileira. As obras escolhidas estavam dentre outras selecionadas pelo Programa Nacional Biblioteca Da Escola (PNBE) de 2011, e chamaram-me a atenção por serem até aquele momento, as únicas que tratavam da história e cultura afro-brasileiras a terem sido selecionadas pelo edital, que desde 2006 passou a incluir obras em quadrinhos em sua seleção de acervo. Neste momento, debrucei-me sobre as questões dos quadrinhos em ambiente escolar, nos materiais e autores de referência sobre o tema, e nas formas utilizar quadrinhos em aulas de História.

Mas isto não bastava. Sentia falta de discutir, de criar, de proporcionar a estes educadores uma prática mais próxima dos quadrinhos do que efetivamente um manual de "como usar" os quadrinhos. Precisava da *experiência*. E para mediar os encontros no núcleo de HQ, tive de remexer os baús, reavivar as memórias, e recompor a trajetória dos quadrinhos em minha própria formação. Tomar consciência de que fui mais uma a ser alfabetizada com quadrinhos; perceber que fiz parte da geração de adolescentes que devoraram os mangás que chegavam às bancas; dar-me conta da rede de amizades e das interações sociais promovidas pelo gosto em comum por quadrinhos. Por fim, assumir o quanto minha forma de ver o mundo foi (e ainda é) alimentada por estes desenhos e enredos dispostos em requadros.

Realizando esta viagem à memória, tornou-se claro que as mediações no núcleo não deveriam tratar *apenas* do compartilhamento de materiais, textos e métodos, de aliar as HQ ao fazer docente, ao contrário, os encontros semanais e as trocas com os participantes deveriam estimular, sobretudo, este *re ligare*, deveriam *conduzir para fora* suas próprias memórias e relatos sobre os quadrinhos em seu processo autoformativo.

Para muitos, os encontros foram reencontros com um tipo de leitura que foi abandonada após a infância, negada ou silenciada durante o caminhar pela vida adulta.



Figura 90. Extra Reading. Nocella.s.d. **Fonte:** Disponível em: http://wall.kabegami.com/detail/3374956/Extra%20Reading. Acesso em: 15/12/2015

Quando tratamos de histórias em quadrinhos na Educação, pensamos em algo que não se reduz a ferramentas didáticas de reprodução de informações ou ilustrações de contextos que ignoram os quadrinhos como uma linguagem autônoma. Enquanto professor na Universidade Metodista de São Paulo, o pesquisador Elydio dos Santos Neto lançou uma luz neste caminho de experimentações com quadrinhos na educação formal, propondo junto ao pesquisador Gazy Andraus a produção de *biograficzines* pelos pós-graduandos do Mestrado em Educação daquela instituição. Estes *biograficzines* tinham por objeto valorizar as histórias de vida, através das quais os mestrandos narraram experiências de vida e formação, através da livre expressão que as publicações de fanzine permitem, partilhando narrativas pessoais ao processo formativo dos pesquisadores. Na obra introdutória ao tema *Histórias em Quadrinhos & educação: formação prática e docente*, o professor pontua:

Em síntese, quem quer trabalhar com as histórias em quadrinhos em sala de aula precisa ter uma *experiência* com as histórias em quadrinhos. Experiência no sentido que tenho trazido em meus textos inspirados no filósofo Jorge

Larrosa: é preciso ter se deixado "atravessar" pelas histórias em quadrinhos e ter consciência daquilo que ela provocou em você como ser imagético. E se a percepção da *experiência* for positiva, então conhecer com mais detalhes as possibilidades de sua linguagem: os sinais gráficos, os requadros, os ângulos, a forma de paginação, as onomatopeias, as possibilidades de movimento, as representações do tempo, as calhas, as cores, as expressões, a forma de produção, etc. (SANTOS NETO, 2011 p.130)

O núcleo do lab_arte estruturou-se neste *atravessar*, com ganas de ir ao fundo e *despertar* as vivências primeiras dos participantes com os quadrinhos, para depois apontar o que de peculiar esta arte possui, e onde se conecta com dinâmicas narrativas de todos os tempos.



Figura 91. Calvin e Haroldo. Bill Watterson. s/d.

Fonte: Disponível em: < http://emdrjoaovasconcellos.blogspot.com.br/2012/04/o-calvin-emesmo-muito-danado.html>. Acesso em: 04/06/2016

"O conhecimento que domino não tem uma utilização prática", nos fala Bill Watterson através do menino Calvin, sobre a condição das histórias em quadrinhos no ambiente escolar. O movimento que levou os quadrinhos para as salas de aula é recente, e claro que ainda encontra resistência. Se mesmo com aumento de títulos, de livrarias e lojas especializadas, dos eventos e das publicações sobre quadrinhos, ainda persiste um pensamento contraditório sobre o papel dos quadrinhos na sociedade, sua capacidade formativa, informativa, sua potencialidade criativa. E como exigir que professores, em sua maioria não leitores de HQ, sintam-se confortáveis em trabalhar com este material, entender suas peculiaridades, e efetivamente incluí-los nas práticas pedagógicas? Estes questionamentos despertaram meu interesse em experimentar e oferecer formas de utilização dos quadrinhos na educação. Será mesmo que o conhecimento que alunos como Calvin possui não tem sua aplicação prática?

A escola consolidou-se como instituição que tem por objetivos básicos instruir, alfabetizar, preparar as pessoas para uma vida cívica e integrada às necessidades da sociedade na qual se insere. Comumente repetimos que "ir à escola" é sinônimo de "ser educado". O que busquei demonstrar aqui é que a Educação é um processo formativo,

autoformativo e transformativo, que se faz a todo o momento, e todos os lugares, de todas as formas. Educamos-nos no contato com o outro, com a reflexão, com os sonhos e as experiências. A escola, enquanto instituição é, quiçá, mais um dos lugares nos quais estas conexões são estimuladas. Ou deveriam ser. O termo *escola*³³ se origina do grego *skhole*, passado para latim como *schola*, e significa em sua origem o tempo da discussão, da conferência, e sobretudo, o tempo do ócio e do descanso, no qual, livremente é que se davam as conversas e reflexões acerca de diferentes temas. A estrutura escolar moderna exclui esta perspectiva, sistematiza o emprego do tempo em grades de disciplinas, nas quais se exige a transmissão de conteúdos definidos, e a aplicação de testes para a averiguação da aprendizagem. Em uma estrutura rígida e consolidada, onde buscar a fresta que nos deixará vislumbrar novamente o jardim, onde o tempo da conversação, da troca e da equidade de saberes pode ser revivido? No caso das experimentações no lab_arte, este tempo tornou-se um *entretempos*, no qual os participantes se encontram no período entre aulas da faculdade.

O que se pode propor em uma hora e vinte minutos? Confesso que a princípio ancorei-me no confortável e conhecido caminho da *exposição*. Expor informações, obras, dados, e após uma introdução teórica, propor a livre experimentação e criação de quadrinhos com o que tínhamos a mão. Tudo corria bem, afinal este formato é familiar a todos, e os participantes ficavam confortáveis com esta dinâmica. Com o tempo, percebi que era necessário *desalojar* este conforto do pensamento. Este processo de desapego dos caminhos conhecidos, familiares, abrindo-se para experimentar outras formas, lidar com o inesperado e incorporá-lo foi gradual e continua em marcha. Ampliei dinâmicas de criação coletiva, propus outros materiais como propagandas, tarô, recortes.

Deste modo criamos mais, e nos divertimos mais, principalmente porque a finalidade destas oficinas é exatamente não ter finalidade alguma, enquanto conteúdo avaliativo. A proposta é demonstrar que qualquer um/a pode produzir quadrinhos, quando se compreende que ele permite um sem números de formatos, tamanhos, conteúdos. Os quadrinhos não excluem ninguém pela falta de técnica. Não quando se trata da livre-expressão. Assim, sem o peso da obrigação, da perfeição ou da avaliação, os participantes, e eu enquanto mediadora, nos libertamos para expressar o que viesse do encontro, das vivências, dos devaneios. Inicialmente intimidados perante a ideia de "ter que desenhar", aos poucos eles percebem que sim, sabem se expressar pelo

-

³³. Fonte: Disponível em: < http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/escola/>. Acesso em 15/06/2016.

desenho, pela cor, pela composição, pela palavra. Percebem que podem agregar à sua prática docente os gibis, as colagens, os fanzines. Percebem que podem ter um tempo de ócio (*schola*), dentro da academia, onde a única coisa que se pede é: crie o que quiser, fale sobre o que quiser. Atualmente as produções feitas no núcleo estão disponíveis na plataforma Issuu³⁴ e demonstram esta variedade de possibilidades criativas, desenvolvidas por cada um dos que passaram pelo núcleo ao longo dos anos.

_

³⁴. Acesso aos materiais: https://issuu.com/paixao.hq.

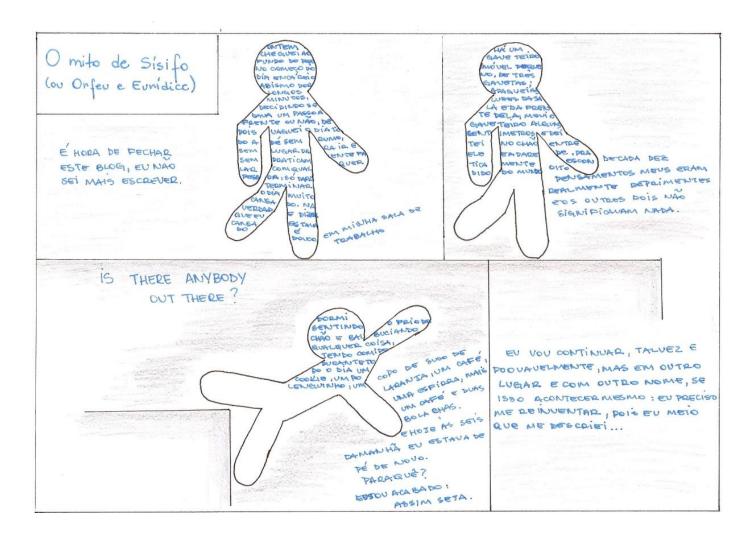


Figura 92. HQ de Carolina Petri Dias. **Fonte:** acervo lab_arte. 2013



Figura 93. HQ de Carlos Iwata, 2012. **Fonte:** Acervo Lab_arte, 2012.

Os contatos e as trocas viabilizadas pelo núcleo de HQ do Lab_arte afloraram os entraves, questionamentos e possíveis resoluções para pensar e efetivamente inserir as histórias em quadrinhos na educação da pessoa, e na formação docente. Este contato com o olhar do outro, com diferentes títulos e formatos, valorizando os saberes dos participantes, contribui em meu processo autoformativo, enquanto propositora e pesquisadora também. Entender e expor obras e experiências que descortinem o olhar para as histórias em quadrinhos como ricos mananciais onde o Imaginário emerge e se conecta, em processo dialógico, com o leitor, é o que a análise das obras selecionadas pretende, unindo ao processo de desvendar as trilhas dos heróis, os fios que tecem a Educação para sensibilidade e itinerário autoformativo. Silvia Rocha, ao opor os conceitos de formação e transformação na acepção do "tornar-se quem se é" em Nietzsche, concorda com Hannah Arendt, "segundo quem a educação é por natureza conservadora, já que consiste em transmitir os conteúdos estabelecidos pela tradição e consagrados pelas gerações anteriores." (2006, p.268). O ensino regular, a escola obrigatória, em sua estrutura curricular e física, respondem a anseios plantados pela doutrina iluminista, que racionalizou os processos de significação dos saberes, instrumentalizando-os, embasados pelo espírito de evolução, progresso e produtividade. Enquanto este caminho nos direciona para uma existência de formiga, a Educação de Sensibilidade poeticamente busca nos relembrar que:

Somos seres das narrativas, da ficção. Ora, as histórias em quadrinhos são narrativas imagético-textuais que podem contribuir, na educação básica e superior, para a constituição de outro paradigma educacional no qual tanto a nossa razão simbólica como a nossa razão sensível sejam valorizadas. (SANTOS NETO; SILVA, 2011 p.29)

Por isto insistimos na urgência de reconhecer, através das narrativas de si, a constelação do Imaginário Simbólico, que nos conecta em nossa humanidade. As narrativas são os fios de Ariadne, que resistiram ao Tempo, que se enovelam e tecem tapeçarias sobre o que é a humanidade de hoje e ontem:

É através do imaginário que nos reconhecemos como humanos, conhecemos o outro e apreendemos a realidade múltipla do mundo. É o imaginário que, por meio do processo de simbolização, define as competências simbólico-organizacionais dos indivíduos e dos grupos, organizando as experiências e as ações humanas. São os processos de simbolização que permitem ao ser humano assumir sua humanidade, tomar consciência da condição própria dos seres vivos, ou seja, do seu destino mortal. Para Durand (1967), o universo humano é simbólico e só é "humano" na medida em que o homem atribui sentido às coisas e ao mundo. (TEIXEIRA, 2006, p.217-218)

Quando elencamos as histórias em quadrinhos, especialmente as três obras aqui expostas, dialogamos com esta função imaterial da narrativa, que é o *formar-se* e *transformar-se* constantemente. Este trajeto sempre *em-processo*, que perpassa o pensamento trágico, e que expõe o acaso da vida, destaca a ilusão que sustenta a instrumentalização da experiência. As obras selecionadas comungam deste pensamento, o ilustram cruamente: Dodola, Zam, Brás e Steve vivenciam trajetórias trágicas, cingidas pelo sabor do Acaso. A perda, a doença, a morte são circunstâncias irrevogáveis. E em meio ao desespero, a angústia ou desconcerto, a vida não interrompe seu fluxo, as Parcas não deixam de girar a roda da fortuna (do latim *fors*, "possibilidade, força" 35). Acompanhando o itinerário de cada personagem, chegamos ao final de cada obra descobrindo entre os requadros a pista, a chave: Caminhamos com o Acaso, e antes que a última página desta história se vire, vivamos!

_

³⁵ Fonte: Disponível em: http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/fortuna/>. Acesso em: 18/06/2016

EPÍLOGO

Para além da curva da estrada
Talvez haja um poço, e talvez um castelo,
e talvez apenas a continuação da estrada.[...]
Há beleza bastante em estar aqui e não noutra parte qualquer.
Se há alguém para além da curva da estrada,
Esses que se preocupem com o que há para além da curva da estrada.
Se nós tivermos de chegar lá, quando chegarmos lá saberemos.
Por ora só sabemos que lá não estamos.
Aqui há só a estrada antes da curva, e antes da curva
Há a estrada sem curva nenhuma.
(Alberto Caeiro. Poemas Inconjuntos, 2001, p.103)

No prólogo desta aventura quadrinhística, pontuei meu próprio processo autoformativo como ponto de partida para a pesquisa. Através desta educação para a Escolha, fui guiando-me pelo labirinto, dobrando esquinas e abrindo passagens que me levaram até o curso de História, até a licenciatura, até o mestrado. Como Dorothy, jogada por um vendaval no campo do desconhecido, fui agregando amigos, companheiros de jornada, sempre em busca do grande mago que teria todas as respostas. Seria ele um professor? Posso dizer que foram muitos docentes que me apontaram pistas nesta jornada. Se escrevo, tenho clara a memória da professora que me estimulou a escrever, na quinta série. Se me tornei historiadora, me recordo da professora de história do 7º ano, que falava sobre o cangaço com cantigas de época. Se me tornei roteirista, lembro-me da oportunidade que um professor me ofertou para fazer seu curso. Se hoje sou leitora, minha memória traz a imagem do primeiro livro que ganhei, e da paciência de minha mãe ao alfabetizar-me com ele. Como é possível uma pesquisa acadêmica se mesclar tão profundamente à intimidade da pesquisadora?

Poderia ter dissecado os quadrinhos em sua composição artística, ter esmiuçado minúcias sobre tipos de requadros, cores e recursos gráficos, valendo-me de rigorosos métodos científicos, avaliativos, conclusivos. Contudo, tratando-se de uma investigação poética, esta é uma pesquisa-ação que valoriza a vivência e a experiência, que caminha não para a conclusão, mas para mais questionamentos. Os quadrinhos que apresentei aqui foram escolhidos por se tratarem destas narrativas de vida. Poderia ter escolhido outros. Inseri charges e tiras como pílulas que, com humor ou sarcasmo, também nos apontam contextos de processos formativos de olhares para o mundo. Aliar as narrativas dos quadrinhos ao Imaginário Simbólico e à minha própria história de vida foi a melhor

maneira de expor o tripé que sustenta o pensamento acerca da Pedagogia da escolha e sua correlação com processos de formação humana. Se a pesquisa tem uma finalidade, esta se apresenta com a finalidade de expor o *amor fati*: o ato de escovar os ossos das estórias por amor, através da Pedagogia da Escolha:

E que escolha é esta? Um processo de re-conhecer na existência os reinos da convenção e do acaso, apreender que a autoformação se faz em processo dialógico com o mundo e no mundo, através das representações que fazemos deste mundo, sem projetos ou finalidades, mas em um constante aprender-desaprender, o que podemos chamar de trajeto antropológico: "O trajeto antropológico é esse círculo estabelecido entre o homem e o mundo, circuito em que um polo alimenta o outro e é alimentado por ele." (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p.77).

٠.

Um belo dia, um jovem hobbit que vivia sua confortável vida recebeu a visita de um mago. Um belo dia uma menina viu, entre a moita e a modorra causada pela lição, um coelho branco vestido a caráter, correndo com um relógio de bolso. Em um dia não tão belo um planeta foi destruído e um bebê foi lançado pelo espaço. Em um dia terrível um homem foi enviado à guerra, deixando sua esposa, filho e todo um reino. Todas são histórias que conhecemos e que nos tocam de alguma maneira. O que elas nos querem ensinar, efetivamente, não importa. A *moral da história* será sempre diferente para cada olhar, pois este é o tesouro da *experientia*. Disse inicialmente que, de primeiro, meu desejo era ser arqueóloga. Foi o olhar poético que me auxiliou a compreender que sim, tornei-me, de certo modo, arqueóloga:

Eu tinha vontade de fazer como os dois homens que vi sentados na terra escovando osso.

No começo achei que aqueles homens não batiam bem.

Porque ficavam sentados na terra o dia inteiro escovando osso.

Depois aprendi que aqueles homens eram arqueólogos.

E que eles faziam o serviço de escovar osso por amor.

E que eles queriam encontrar séculos naquele chão.

Logo pensei de escovar palavras.

Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos.

Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras.

(Memórias inventadas. Manoel de barros. 2008 p.21).

Hoje, enquanto pesquisadora, arte-educadora, estudante, concluo tão somente que o que faço é escovar imagens e palavras, desembaraçar os fios das narrativas para admirar com os demais sua tapeçaria.

O que modestamente sugiro é o salto de fé: abraçar o desconhecido,

companheiro de jornada, e permitir-se experienciar, testar, errar, ouvir, deslumbrar-se com o inesperado. Aos pesquisadores, deixar o método respirar um pouco de poesia. Aos estudantes, permitir-se questionar, desconstruir-se, recompor-se *com* o outro. Aos educadores, acreditar que é possível *se reconhecer* nos saberes dos demais, compreender que o tempo da formação (e da transformação) não é cronológico, mas espiralar, labiríntico e que, por vezes, serão os alunos quem lhes mostrarão a saída.

"O tempo da formação, portanto, não é um tempo linear e cumulativo. Tampouco é um movimento pendular de ida e volta, de saída ao estranho e de posterior retorno ao mesmo. O tempo da formação, como o tempo da novela, é um movimento que conduz à confluência de um ponto mágico (situado assim fora do tempo), de uma sucessão de círculos excêntricos. (...). Mas esse ponto é inalcançável fora da instantânea iluminação da imagem poética. Só a poesia pode permitir aos mortais acercar-se a esse instantâneo que é, ao mesmo tempo, o eterno. (LARROSA, 2013 p.78-79)

Como última palavra desta investigação mitopoética sobre as narrativas em quadrinhos, tomo emprestada a voz de Marie Bonaparte (Marie Bonaparte apud G. Bachelard,1997, p.62):



BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Rogério de. O imaginário trágico de Machado de Assis: elementos de uma pedagogia da escolha. São Paulo: Képos, 2015. ALVES, Rubem. Educação dos sentidos e mais.... Campinas, SP: Verus Editoras, 2014. ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. . A educação do ser poético. Disponível em: . Acesso em: 01 de junho de 2016. BÁ, Gabriel. MOON, Fábio. **Daytripper**. Barueri, SP: Panini Books, 2011. BABETTE, Harpes et al.; apres. Paulo Freire Cuidado Escola! Desigualdade Domesticação e Algumas Saídas. São Paulo: Brasiliense, 1987. Disponível em: http://pt.slideshare.net/KoguenGouveia/freire-cuidado-escola. Acesso em 01 de junho de 2016. BACHELARD, Gaston. A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997. . **Poética do devaneio.** São Paulo: Martins Fontes, 2001. _____. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 2008. BANDEIRA, Manuel. Antologia poética. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. BARROS, Manoel de. Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil. 2008. _____. O livro das ignorãças. Rio de Janeiro: Record, 2009. BORGES, Jorge Luis. Siete Noches. Cidade do México: Editorial Meló, 1980. CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. São Paulo: Pensamento, 2007. . **Mito e transformação.** São Paulo: Ágora, 2008.

O poder do mito. 28. ed. São Paulo: Palas Athena, 2011.
As transformações do mito através do tempo . São Paulo: Cultrix, 2015.
Deusas: os mistérios do divino feminino. São Paulo: Palas Athena, 2015.
CORTÁZAR, Julio. Os Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO. Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.
COUTO, Mia. Estórias Abensonhadas . São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
DANNER, Alexander; MAZUR, Dan. Quadrinhos: história moderna de uma arte global. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
DINI, Paul; ROSS, Alex. Super-Homem: paz na Terra . São Paulo: Editora Abril, 1999.
DURAND, Gilbert. A imaginação simbólica . São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
As estruturas antropológicas do imaginário . São Paulo: Martins Fontes, 2012.
ECO, Umberto. Sobre a literatura . Rio de Janeiro: Record, 2003.
Apocalípticos e Integrados. São Paulo: Perspectiva, 2008.
ELIADE, Mircea. Imagens e símbolos . Lisboa: Editora Arcádia, 1979.
Mito do eterno retorno. São Paulo: Mercuryo, 1992.
O sagrado e o profano. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
EISNER, Will. Quadrinhos e Arte Sequencial . 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
Narrativas Gráficas. 2. ed. São Paulo: Devir, 2008.
ESTÉS, Clarissa Pinkola. Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
FAUR, Mirella. Ragnarók: o crepúsculo dos deuses. São Paulo: Cultrix, 2011.

FERREIRA SANTOS, Marcos. Espaços crepusculares: poesia, mitohermenêutica e educação de sensibilidade. Revista @mbienteeducação, volume 1, número 1, Jan/Julho 2008. Disponível em:

http://www.cidadesp.edu.br/old/revista_educacao/index.html. Acesso em: 20 de dezembro de 2015

FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, Rogério de. **Aproximações ao Imaginário: bússola de investigação poética**. São Paulo: Képos, 2012.

_____. Antropolíticas da Educação. 2ª ed. São Paulo: Képos, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GALINDO, Caetano. **Finnegans Wake / Finnícius Revém. Revista Cult,** Dossiê 176, Metamorfoses de James Joyce. Setembro/2013. Disponível em: http://revistacult.uol.com.br/home/2013/09/finnegans-wake-finnicius-revem/. Acesso em 20 de março de 2016.

GARCÍA, Santiago. A novela gráfica. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

GARDINER, Patrick. **As teorias da História**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

GREENE, Liz; SHARMAN-BURKE, Juliet. **O Tarô Mitológico**. São Paulo: Madras, 2014.

GOIDA; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos quadrinhos**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

HEMINGWAY, Ernest. O velho e o mar. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

HOMERO. **Odisseia**. Edição Bilíngue; tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de Ítalo Calvino. 3. ed.São Paulo: Editora 34, 2014.

KRISTIANSEN, Teddy; SEAGLE, Steven. É um Pássaro. São Paulo: New pop, 2012.

KNOWLES, Christopher. Nossos deuses são super-heróis. São Paulo: Cultrix, 2008.

LARROSA, Jorge. **Nietzsche & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica. 2009. (col. Pensadores & Educação; v. 2)

_____. Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte:

A 1 ^ 1.	201	1
Autêntica,	70	IΥ
rauciiticu,	20	

_____. **Tremores. Escritos sobre experiência.** Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MACHADO, Antonio. **Cantares.** Tradução de Maria Teresa Almeida Pina. Disponível em: http://blogs.utopia.org.br/poesialatina/cantares-antonio-machado/. Acesso em: 20 de março de 2015.

MAFFESOLI, Michel. **O mistério da conjunção. Ensaios sobre comunicação.** Porto Alegre: Sulina, 2005.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos.** São Paulo: Makron Books, 1995.

MAZZARI, Marcus Vinicius. Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas da literatura comparada. São Paulo: Editora 34, 2010.

MENESES, Adélia Bezerra de. **Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise.** São Paulo: Duas Cidades, 1995.

MELLO, Thiago de **Melhores Poemas Thiago de Mello.** Seleção de poemas por Marcos Frederico. São Paulo: Global, 2009.

MITOLOGIA- [editor Victor Civita]. São Paulo: Abril Cultural, 1973. Vol.02.

MITOLOGIA- [editor Victor Civita]. São Paulo: Abril Cultural, 1973. Vol.03.

MOORE, Alan; SWAN, Curt. **Superman: o que aconteceu ao homem de aço?** Barueri, SP: Panini Books, 2013.

NETO, Elydio dos Santos; SILVA, Marta Regina Paulo da (Org.). **Histórias em quadrinhos e educação: formação e prática docente**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2011.

NETO, Elydio dos Santos; SILVA, Marta Regina Paulo da (Org.). **Histórias em quadrinhos e práticas educativas.** São Paulo: Criativo, 2013.

NERUDA, Pablo. Confesso que vivi. Rio de Janeiro: Difusão Editorial, 1978.

NIETZSCHE, Friedrich. Obras incompletas. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Col. Os Pensadores; v. 32)

_____. **O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Ecce Homo: como alguém se torna o que se é. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
Assim falava Zaratustra: livro para toda a gente e para ninguém. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Coleção Saraiva de Bolso- Texto integral) 2012.
PESSOA, Fernando. Poesia: Ricardo Reis. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
Poesia: Alberto Caeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
Poesia: Álvaro de Campos. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
POMPÉIA, Raul. O Ateneu . 16ª ed. São Paulo: Ática, 1996. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000297.pdf >. Acesso em: 05 de junho de 2016.
RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro. Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula . São Paulo: Contexto, 2008.
RAMOS, Paulo. Revolução do Gibi. A nova cara dos quadrinhos no Brasil . São Paulo: Devir, 2012.
REBLIN, Iuri Andréas. Para o alto e avante: uma análise do universo criativo dos super-heróis. Porto Alegre: Asterisco, 2008.
O alienígena e o menino. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.
REBLIN, Iuri Andréas; VIANA, Nildo. Super-herói, cultura e sociedade: aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2011.
SAINT-EXUPÉRY. Antoine de. O pequeno príncipe: o grande livro pop-up. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

ROCHA, Silvia Pimenta Velloso. Tornar-se quem se é: educação como formação, educação como transformação. In Martins, A.M. M *ET alli*. **Nietzsche e os gregos: arte memória e educação.** Brasília: CAPES 2006, pp. 267-278

ROSA, João Guimarães: **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RUBIRA, Fabiana de Pontes. **Dançando com o Minotauro nas noites: narração de estórias e formação humana.** 2015. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-25052015-111218 Acesso

em: 05 de janeiro de 2016.

SARAIVA, Leandro; CANNITO, Newton. Manual de roteiro, ou Manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e TV. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2009.

Superman. Biblioteca Clarín de la historieta, vol. 12. Buenos Aires: Diário Clarín, 2004.

STEPHANIDES, Menelaos. Teseu, Perseu e outros mitos. São Paulo: Odysseus, 2004.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. **Pedagogia do imaginário e função imaginante: redefinindo o sentido da educação.** Olhar de professor, Ponta Grossa, vol.9(2): 215-227, 2006. Disponível em:

"> Acesso em: 22 de novembro de 2015.

THOMPSON, Craig. Habibi. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2012.

TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TOLKIEN. J.R.R. **O senhor dos anéis. Terceira parte: O retorno do Rei.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

. O Hobbit	São	Paulo:	Editora	WMF	Martins	Fontes.	2009
. • 1100001	. Duo	I duio.	Lancia	* * * * * * *	111111111111111111111111111111111111111	I OIIICO.	2007

TORRES, Áurea Christina. **Individuação: criatividade e cidadania**. Disponível em: http://www.jung-rj.com.br/artigos/individuacao-criatividade_e_cidadania.htm. Acesso em 10 de junho de 2015.

VOGLER, Christopher. A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

Redlands Daily Facts: Crafton Hills College student, parents protest material in graphic novels English course. Disponível em:

http://www.redlandsdailyfacts.com/social-affairs/20150611/crafton-hills-college-student-parents-protest-material-in-graphic-novels-english-course. Acesso em 20 de junho de 2015.

ESTA É UMA HISTÓRIA IMAGINÁRIA.

E NÃO SÃO TODAS?

(ALAN MOORE, 1985)