



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
NÍVEL DOUTORADO  
LINHA DE PESQUISA: CULTURA ESCRITA, LINGUAGENS E  
APRENDIZAGEM**

**CRIADORES E CRIATURAS:  
uma narrativa gráfica do monstruoso  
desvelada pelo imaginário**

Cassius André Prietto Souza

Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Maria Vaz  
Peres

Pelotas, 2021



Cassius André Prietto Souza

**CRIADORES E CRIATURAS:  
uma narrativa gráfica do monstruoso  
desvelada pelo imaginário**

Tese apresentada ao programa  
de Pós-Graduação em Educação  
da Faculdade de Educação da  
Universidade Federal de Pelotas,  
como requisito parcial à obtenção  
do título de Doutor em Educação.

Pelotas, 2021

**Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas**  
**Catalogação na Publicação**

S719c Souza, Cassius André Prietto

Criadores e criaturas : uma narrativa gráfica do monstruoso desvelada pelo imaginário / Cassius André Prietto Souza ; Lúcia Maria Vaz Peres, orientadora. — Pelotas, 2021.

278 f. : il.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2021.

1. Imaginário. 2. Educação. 3. Narrativa gráfica.  
4. História de vida dos criadores. 5. Monstruoso. I. Peres, Lúcia Maria Vaz, orient. II. Título.

CDD : 370

Elaborada por Simone Godinho Maisonave CRB: 10/1733

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”;

Tese aprovada, como requisito parcial, para a obtenção do grau de Doutor em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 15 de Setembro de 2021

Banca Examinadora:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lúcia Maria Vaz Peres (Orientadora-PPGE/UFPEL)



Prof. Dr. André Krusser Dalmazzo (UFSM)



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Denise Marcos Bussoletti (PPGE/UFPEL)



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maristani Polidori Zamperetti (PPGE/UFPEL)



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Helene Gomes Sacco Carbone (UFPEL)



## **Agradecimentos**

A todos os que vieram antes de mim, que abriram caminhos e me chamaram para aventura, me brindando com seus tesouros. Vocês permanecem.

À professora que expôs a mesa desenhada com monstros, sua sensibilidade e encorajamento possibilitaram o sonho e a arte.

Aos mentores que me iniciaram, orientaram e me fizeram olhar para diferentes direções, em especial, à Profa. Dra. Lúcia Maria Vaz Peres pelo acolhimento e pela parceria na aventura da pesquisa, suas provocações incentivaram meu imaginário.

Aos membros da banca de avaliação Prof. Dr. André Krusser Dalmazzo, Profa. Dra. Denise Marcos Bussoletti, Profa Dra Maristani Polidori Zamperetti e Profa. Dra. Helene Gomes Sacco Carbone pelas contribuições valiosas, vocês fizeram a jornada avançar em busca de respostas para os enigmas.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa GEPIEM pelo apoio e parceria irrestrita durante essa longa trajetória, vocês facilitaram a travessia pelos portais.

Às professoras Andrisa Kemel Zanella e Vania Grim Thies pelo acolhimento junto as suas turmas, oportunizando o estágio docente e a experiência sensível de aprendizado.

Aos professores e funcionários da Universidade Federal de Pelotas pela oportunidade de expandir o conhecimento e à CAPES pelo financiamento da pesquisa.

Aos meus alunos, amigos e familiares pelo amor, incentivo e confiança. Vocês asseguraram e asseguram o encantamento.



## Resumo

SOUZA, Cassius André Prietto. Criadores e Criaturas: uma narrativa gráfica do monstruoso desvelada pelo imaginário. Orientadora: Lúcia Maria Vaz Peres. 2021. 278 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

Essa tese de doutoramento “**Criadores e Criaturas: uma narrativa gráfica do monstruoso desvelada pelo imaginário**” foi desenvolvida na linha de pesquisa Cultura Escrita, Linguagens e Aprendizagem, junto ao Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Imaginário, Educação e Memória (GEPIEM). A investigação apresenta um estudo sobre os criadores Edgar Allan Poe (1809-1849) e Mary Shelley (1797-1851) e suas criaturas, nas obras: Lenore (1842), O Corvo (1845) e Frankenstein (1818). O estudo buscou revelar as ressonâncias e projeções que se estabelecem entre esses criadores (autores) e suas personagens, aqui chamadas de criaturas. A problematização parte da seguinte questão de pesquisa: Como o criador se faz presente nas narrativas das criaturas? Esta jornada rumo ao imaginário do monstruoso, tem sua estrutura inspirada em Joseph Campbell (2007), no que tange às etapas da Jornada do Herói. Ao longo da jornada, contei com Durand, Bachelard e Silva que atuaram como mentores, me iniciaram nos estudos do imaginário e forneceram os conceitos teóricos-metodológicos que permitiram desvendar o enigma. A investigação foi construída como uma narrativa gráfica, complementada por reflexões, com o intuito de ampliar os sentidos e interpretações. O percurso, que denominei de jornada do pesquisador, foi composto por quatro portais. A aventura foi pautada pelos seguintes objetivos: a) problematizar o tema do monstro, à luz da etimologia dos estudos do imaginário; b) revisitá os dois poemas selecionados de Edgar Allan Poe e Mary Shelley, em busca das relações entre o criador e a criatura e possíveis motivações autobiográficas e c) construir uma narrativa gráfica para amplificar os sentidos do monstruoso e suas conexões com a fantástica transcendental do imaginário. Os quatro portais foram atravessados envolvendo descobertas que funcionaram como chaves, permitindo avançar na trajetória, em busca de aprofundar e ampliar o problema de pesquisa, sobretudo acerca da poesia fantástica dos criadores, nos quais encontrei motivações e projeções que incidem sobre uns e outros. Os relatos de vida dos criadores contemplam passagens, perdas e sofrimentos que se refletiram nas criaturas, através da poética. Pela narrativa gráfica apresento o processo criativo, as conexões e aproximações que estabeleci entre criadores e criaturas. Os achados da pesquisa confirmam o pressuposto da tese: **o monstro é uma transfiguração das ocorrências nas histórias de vida dos criadores.**

**Palavras-chave:** Imaginário; Educação, Narrativas Gráficas, História de Vida dos criadores, Monstruoso.



## Abstract

SOUZA, Cassius André Prietto. Creators and Creatures: a graphic narrative of the monstrous unveiled by the imagination. PI: Lúcia Maria Vaz Peres. 2021. 278 f. Thesis (Doctorate in Education) – Postgraduate Program in Education, Faculty of Education, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

This doctoral thesis "**Creators and Creatures: a graphic narrative of the monstrous unveiled by the imagination**" was developed in the Written Culture, Languages and Learning research line, together with the Study and Research Group "Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Imaginário, Educação e Memória" (GEPITEM). The investigation presents a study of the creators Edgar Allan Poe (1809-1849) and Mary Shelley (1797-1851) and their creatures, in the works: Lenore (1842), The Crow (1845) and Frankenstein (1818). The study sought to reveal the resonances and projections that are established between these creators (authors) and their characters, here called creatures. The problematization starts from the following research question: How is the creator present in the creatures' narratives? This journey towards the imagination of the monstrous, has its structure inspired by Joseph Campbell (2007), regarding the stages of the Hero's Journey. Along the journey I counted on Durand, Bachelard and Silva who acted as mentors, initiated me in the studies of the imaginary and provided the theoretical-methodological concepts that allowed me to unravel the enigma. The investigation was built as a graphic narrative, complemented by reflections, in order to expand the meanings and interpretations. The route, which I called the researcher's journey, was made up of four portals. The adventure was guided by the following objectives: a) problematize the monster theme, in light of the etymology of imaginary studies; b) revisiting the two selected poems by Edgar Allan Poe and Mary Shelley, searching for the relationship between creator and creature and possible autobiographical motivations and c) building a graphic narrative to amplify the senses of the monstrous and its connections with the transcendental fantastic of the imaginary . The four portals were traversed involving discoveries and findings that acted as keys, allowing to advance in the trajectory, seeking to deepen and broaden the research problem, especially about the fantastic poetry of the creators, in which I found motivations and projections that affect each other . The life stories of the creators contemplate passages, losses and sufferings that were reflected on the creatures, through poetics. Through the graphic narrative I present the creative process, the connections and approaches that I established between creators and creatures. The research findings confirm the thesis' assumption: **the monster is a transfiguration of occurrences in the creators' life stories.**

**Keywords:** Monstrous; Graphic Narrative; Imaginary; Education.



## **Sumário**

<b>APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>PRIMEIRO PORTAL</b>	
<b>1. NA ENCRUZILHADA DO MUNDO COMUM (VIVIDO): O CHAMADO À AVENTURA.....</b>	<b>19</b>
1.1. Metodologia.....	33
1.2 Minha biografia como matriz: o menino verde .....	47
1.3 Percursos acadêmicos .....	69
1.4.Qualificação: a travessia do primeiro limiar.....	83
<b>SEGUNDO PORTAL</b>	
<b>2. ENTRANDO NO UNIVERSO TEÓRICO.....</b>	<b>89</b>
2.1. Pós-Qualificação: problematização do monstruoso.....	90
2.2.No oráculo da figueira o encontro com os estudos do Imaginário.....	113
<b>TERCEIRO PORTAL</b>	
<b>3. NO VENTRE DO MONSTRO: das convergências na análise e o encontro com criadores e criaturas .....</b>	<b>163</b>
3.1 Edgar Allan Poe: Lenore e Never More (O Corvo) .....	173
3.2 Mary Shelley: Frankenstein .....	223
<b>QUARTO E ÚLTIMO PORTAL</b>	
<b>4. CRIADORES E CRIATURAS: uma narrativa gráfica do monstruoso desvelada pelo imaginário .....</b>	<b>253</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>275</b>



## APRESENTAÇÃO

Esse trabalho de doutorado é produto de quatro anos de estudos no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa Cultura Escrita, Linguagens e Aprendizagem, inserido no Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Imaginário, Educação e Memória (GEPIEM). A investigação se deteve sobre os criadores, o poeta Edgar Allan Poe (1809-1849) e a romancista Mary Shelley (1797-1851) e suas criaturas: Lenore (1842), O Corvo (1845) e Frankenstein (1818), com o intuito de evidenciar as ressonâncias e projeções entre esses criadores e suas personagens. A problematização traz o tema do monstro para os estudos do imaginário, tendo como objeto de análise os criadores e as criaturas, a partir dos dois poemas e do romance de origem, das biografias, cartas, diários pessoais e processos criativos experimentados.

A motivação por esse tema advém do meu interesse por monstros que me acompanha desde criança, quando fui apresentado a esse universo fantástico, o qual gerou um vínculo sobre o assunto e suas vertentes que se perpetua até os dias atuais.

Neste estudo parto do pressuposto de **que o monstro pode ser uma transfiguração das ocorrências nas histórias de vida dos criadores**<sup>1</sup>. Pesquiso o criador de monstros para buscar o amálgama com sua criação, considero que ao elaborar sua criatura, o criador se pauta em experiências de vida, memórias e devaneios que dão caráter e complexidade às criaturas. A partir disso foi lançada a questão da pesquisa: **Como o criador se faz presente nas narrativas das criaturas?** Soma-se a esta intenção de pesquisa o meu olhar e a minha intervenção como artista, apaixonado pela linguagem, que vou utilizar na narrativa gráfica para amplificar o conteúdo.

A constatação de Juremir Machado da Silva: “Todo imaginário é real. Todo real é imaginário” (2003, p.7), conduziu o projeto, pois revela as implicações que se estabelecem entre o imaginário e o real, atentando para o quanto estas dimensões coexistem e se remetem uma à outra, sem estabelecer oposições. A noção permitiu elaborar o objetivo geral da tese: **investigar as criaturas nas obras de Edgar Allan Poe e Mary Shelley, revelando as ressonâncias e projeções que se estabelecem entre esses criadores e suas personagens.** A partir deste objetivo geral, estipulei os meus objetivos específicos que são:

<sup>1</sup>Para destacar títulos, termos e citações utilizo o enquadramento do texto como recurso gráfico, em alusão aos recordatórios dos quadrinhos.

- Problematizar o tema do monstro à luz da etimologia dos estudos do imaginário.
- Revisitar os dois poemas selecionados de Edgar Allan Poe (*Lenore* e *O Corvo*) e o romance de Mary Shelley (*Frankenstein*), com o intuito de buscar as relações entre o criador e a criatura e possíveis motivações autobiográficas.
- Construir uma narrativa gráfica, a fim de amplificar os sentidos do monstruoso e suas conexões com a fantástica transcendental do imaginário.

Durante o processo fui elaborando uma narrativa gráfica, para poder relacionar os muitos conceitos e novidades. Assim como, amplificá-los à luz do imaginário. Trouxe os quadrinhos, os mapas e as metáforas visuais que utilizo desde sempre e são o modo que encontrei para processar o conhecimento em sua pluralidade e abertura para o onírico, compreendendo o real, a partir do “irreal”. A linguagem utiliza códigos próprios com imagens em sequência que possibilitam ao leitor múltiplas interpretações, se aproximando de uma hermenêutica aberta. Tal estratégia rompe com os modelos tradicionais da pesquisa acadêmica, a escrita se une às imagens para forjar a narrativa fundamentada no imaginário do monstruoso. Desta forma, não terei as tradicionais listas de figuras e tabelas. Os referenciais utilizados para desenvolver a narrativa gráfica foram Wil Eisner (1995) e Scott McCloud (2005).

Projetar a escrita como uma narrativa gráfica levou à outra concepção sobre sua estrutura, a partir das etapas da “Jornada do Herói”. Desta forma, o modelo elaborado por Joseph Campbell, foi referência para estruturar o trabalho, para tanto, selecionei seis passagens e as adaptei como etapas do processo de pesquisa que acompanham o meu percurso.

No começo da narrativa me apresento como o protagonista/pesquisador aquele que vai desvelar o enigma, ou seja, o problema de pesquisa: **Como o criador se faz presente nas narrativas das criaturas?** Os argumentos conceituais se desenvolvem a partir dos estudiosos do imaginário Gaston Bachelard (2013), Gilbert Durand (1993, 2012) e Juremir Machado da Silva (2003). Esses autores compõem a tríade de oráculos e cumprem o papel de iniciar o protagonista na jornada.

Em Bachelard, estudamos a configuração da imaginação como uma força criadora e a distinção da poética como lócus dos sonhos e dos devaneios. Durand contribui pela concepção do imaginário como um sistema, com esquemas míticos que organizam o simbólico, dele interessam as noções elaboradas sobre símbolo, signo, imaginação simbólica e função fantástica, bem como a metodologia que conduziu a investigação. Juremir Machado da Silva impulsionou o projeto, pois a conexão que ele estabelece, entre real e imaginário, constituiu a base da problematização e possibilitou o reconhecimento de afinidades entre a pesquisa do imaginário e a construção de narrativas.

A aproximação do monstruoso é discutida a partir de José Gil (2006), Jeffrey Cohen (2000), Umberto Eco (2007) e Julio Jeha (2009). Suas contribuições buscam desvelar o monstro como potência de criação e transgressão, capaz de promover transformações e, inclusive, ultrapassar visões convencionais, de algo que é visto como prejudicial e negativo, ser compreendido como um desafio. Os estudiosos enfatizam que o monstruoso proporciona encantamento e encorajamento, reconhecendo a força do imaginário do monstruoso para promover transformações.

O trabalho é composto por quatro portais que compreendem capítulos e subcapítulos.

### **Primeiro Portal**

Na encruzilhada do mundo comum (vivido): o chamado à aventura. O capítulo se inicia com a narrativa gráfica na qual, estou em uma encruzilhada e tenho uma jornada a ser percorrida. Mais uma aventura sobre monstros, nesse momento apresento os primeiros contatos com o universo da pesquisa. Na jornada, acontece a retomada dos estudos anteriores, buscando conexões com os conceitos e as teorias do imaginário, nesse momento, mergulho em antigas lembranças e busco estabelecer relações do monstruoso com o imaginário e a educação.

### **Segundo Portal**

Nesse capítulo problematizo o monstrososo e estabeleço um diálogo com as teorias, tendo como mentores Gilbert Durand, Gaston Bachelard e Juremir Machado da Silva. É um momento crucial da jornada, em que iniciado na teoria, aproximo os conceitos para o universo do monstruoso.

### **Terceiro Portal**

No ventre do monstro: das convergências na análise e o encontro com Edgar Allan Poe e Mary Shelley. A passagem assinala um momento tenso, pois preciso encontrar as pistas para elaborar um modelo de análise, que vai organizar os conceitos do imaginário, assim como a operacionalização dos mesmos. Assim, vou ao encontro dos criadores e das criaturas, busco as histórias de vida, afinidades, reverberações e discrepâncias. Interpreto afirmações e silêncios.

### **Quarto e Último Portal**

Criadores e criaturas: uma narrativa gráfica do monstruoso desvelado pelo imaginário. Nesse momento, retomo o percurso realizado, as investigações sobre criadores e criaturas tecendo considerações em resposta aos objetivos e ao problema da tese.

Chego ao final da jornada, quando devo retornar com a recompensa, ansiedade e euforia dominam esse momento, há uma preocupação com a enorme responsabilidade em contribuir para o conhecimento. Independente dos resultados que esse trabalho possa mostrar, sei o quanto aprendi, e sou grato a todos que contribuíram. Tal qual o herói enfrentei o desafio e saio transmutado pelo processo. Espero que se encantem.



## PRIMEIRO PORTAL.

### 1. NA ENCRUZILHADA DO MUNDO COMUM (VIVIDO): O CHAMADO À AVENTURA



Nesse momento me encontro em uma encruzilhada...



Tenho uma jornada a ser  
percorrida...



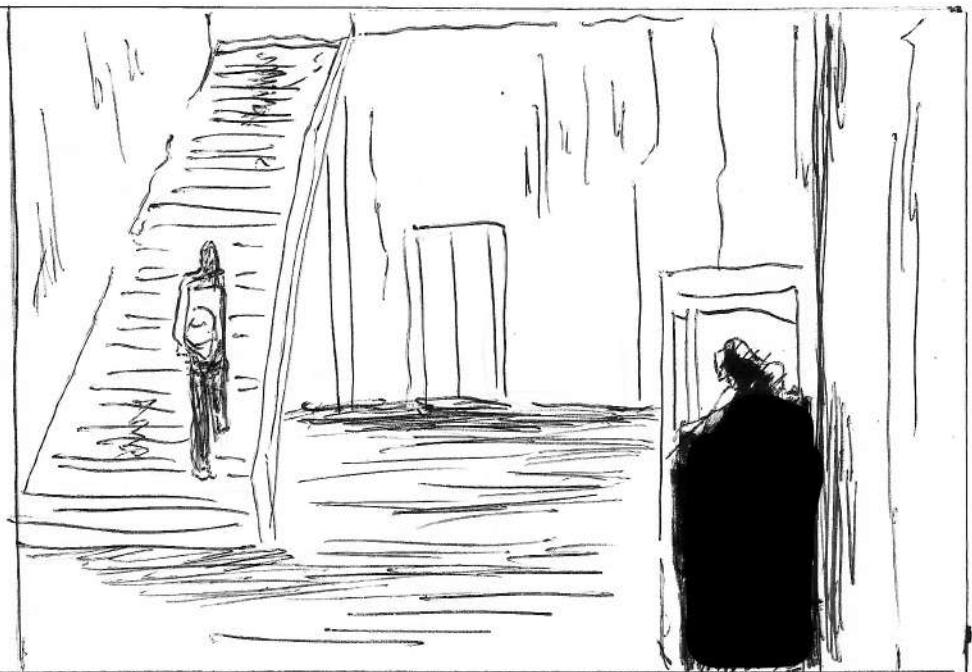
**“Veremos que é através das metáforas, da imaginação, que a realidade assume seus valores” (BACHELARD, 2013, p. 52).**

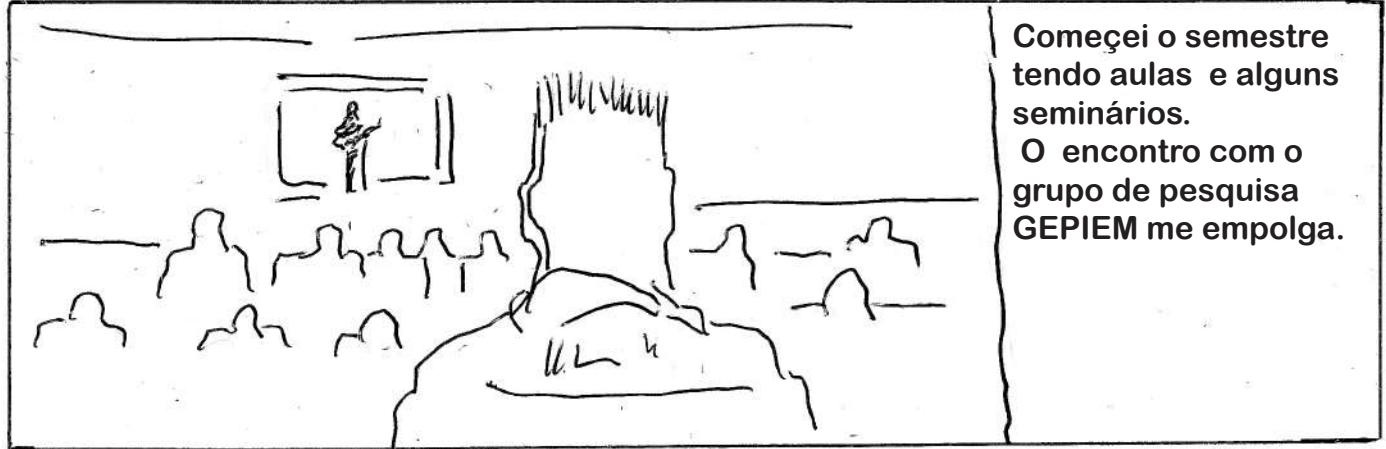


Mais um dia no Doutorado em  
Educação (FAE), na Universidade  
Federal de Pelotas



Entro no prédio,  
ansioso para o  
começo de mais  
um semestre.  
Conhecer os  
professores,  
colegas e as  
disciplinas.  
A pesquisa de  
doutorado é  
como participar  
de uma  
aventura.

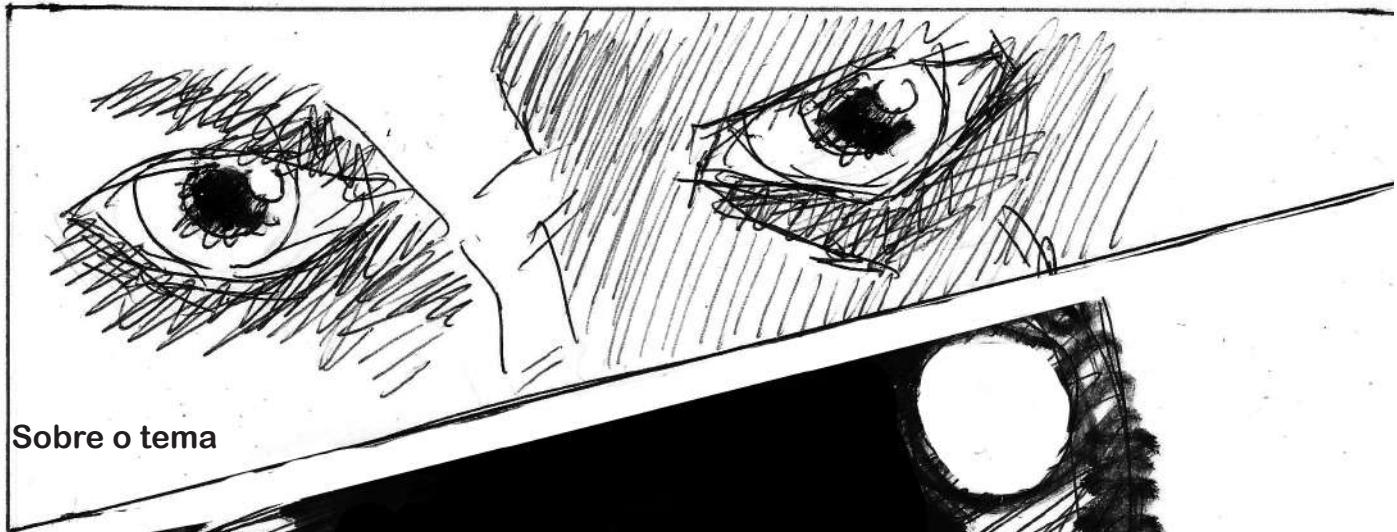




Comecei o semestre tendo aulas e alguns seminários. O encontro com o grupo de pesquisa GEPIEM me empolga.



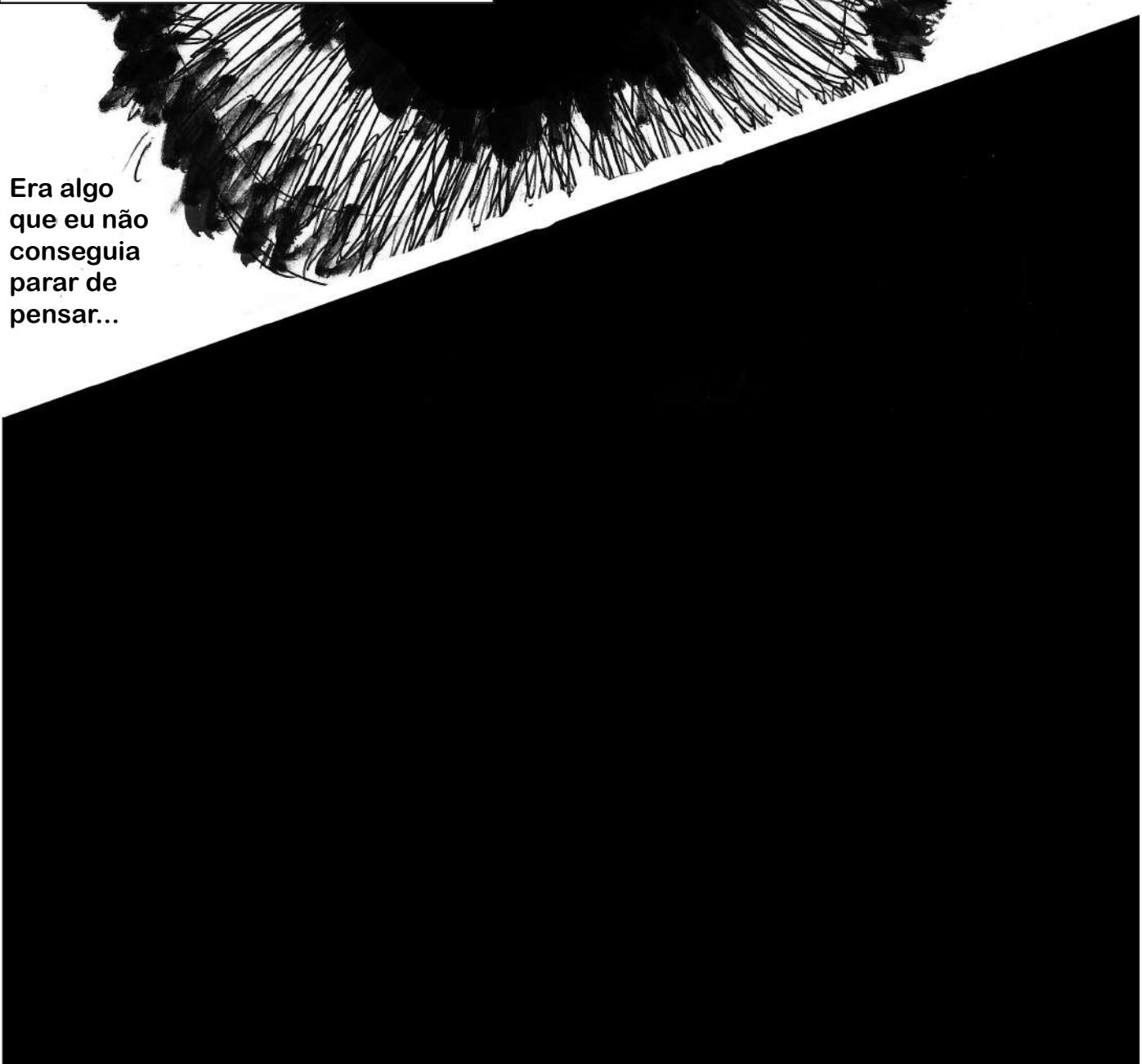




Sobre o tema

Como o monstruoso surgiu em minha vida?

Era algo  
que eu não  
conseguia  
parar de  
pensar...

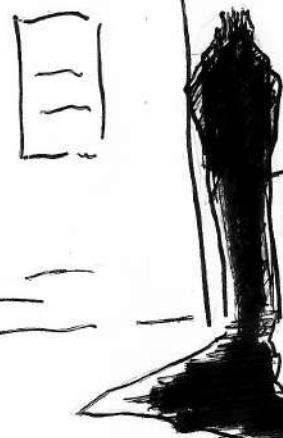


Como operar com os conceitos e  
a teoria do imaginário?

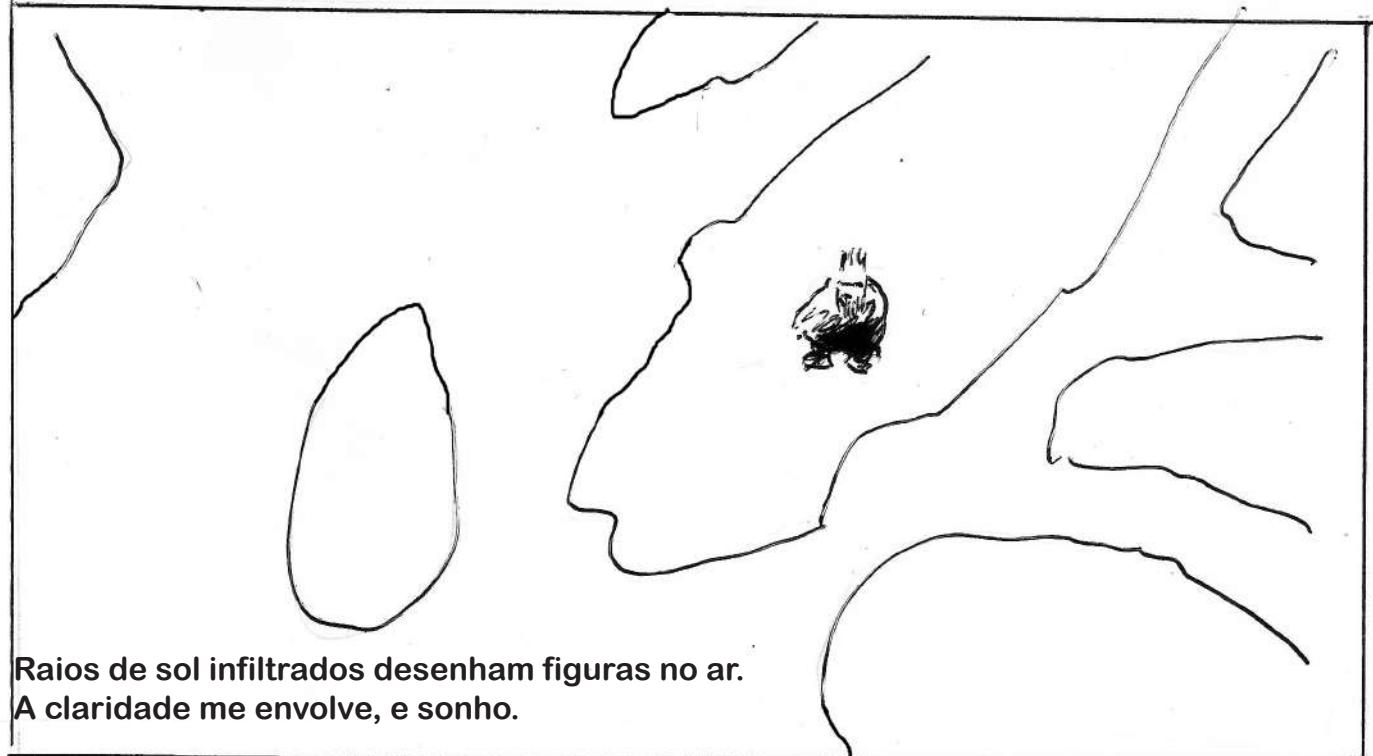
Tenho que revisar os objetivos...

Tudo isso antes do exame de  
qualificação.

146



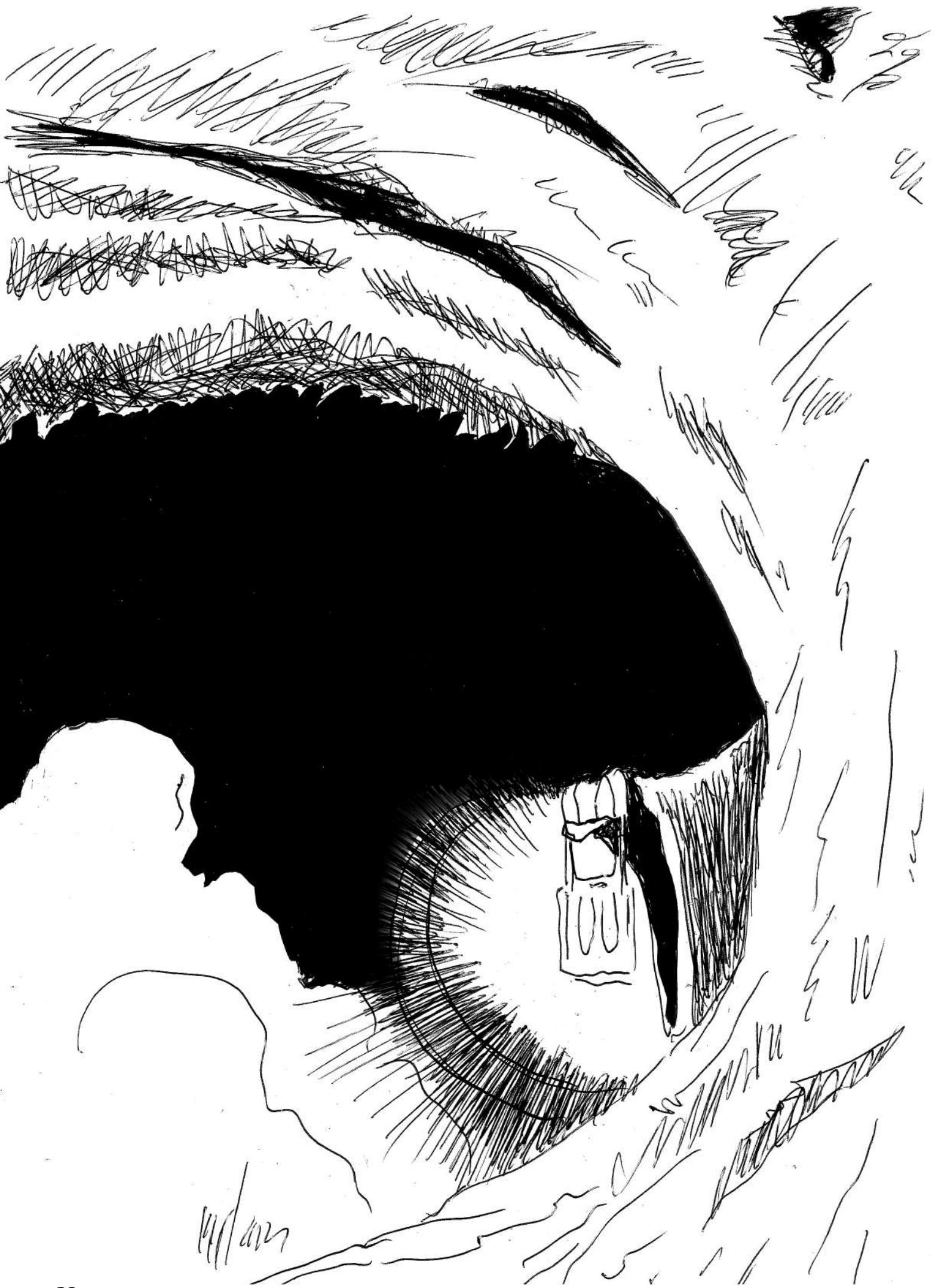
Ó figueira poderosa!  
Velha amiga de sempre.  
Sombra  
e inspiração,  
ajudai com tua  
sabedoria.



Raios de sol infiltrados desenham figuras no ar.  
A claridade me envolve, e sonho.

A noite comecei  
a estudar, mas a  
escrita não fluia.  
Fiquei digitando  
no computador e  
apagando.





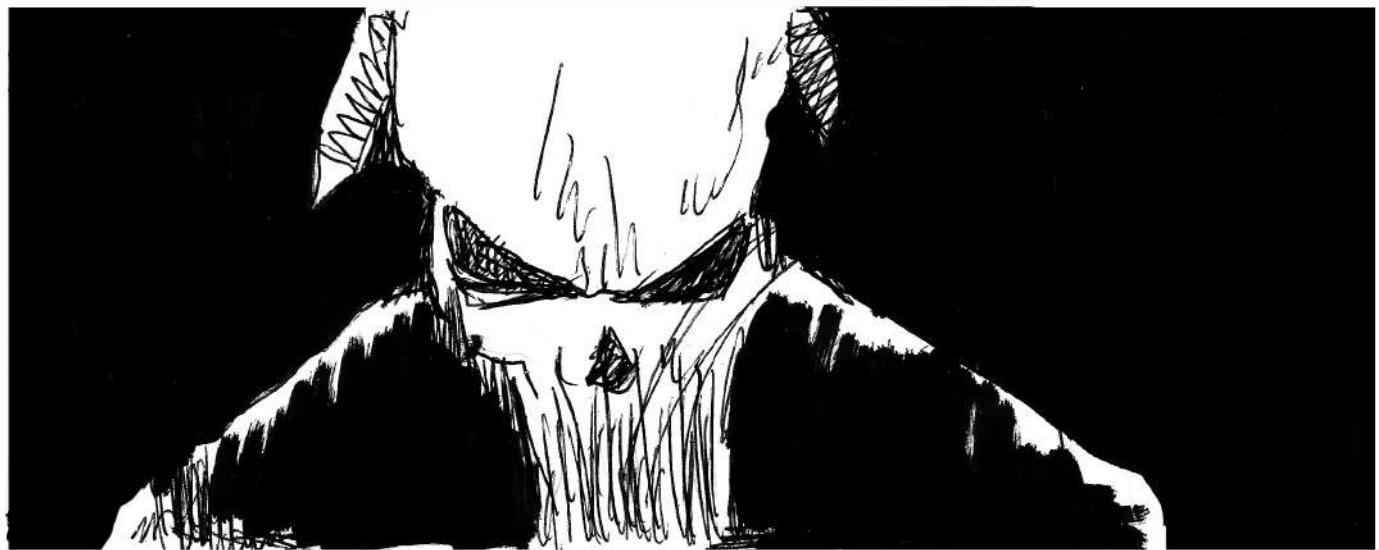


Preciso desenhar um pouco, apenas para me alegrar..



Se eu colocar algumas ideias da Pesquisa numa folha..

Apenas para organizar os meus pensamentos.





**Neste capítulo, mostro meu processo de argumentação e construção do trabalho, trazendo o pesquisador implicado biograficamente com o tema.**

## 1.1 A Metodologia





A elaboração de uma metodologia para desenvolver uma pesquisa de doutorado articula diferentes saberes, neste trabalho não foi diferente. A origem está na minha relação permanente com o universo do monstruoso, fundamentado nos processos que desenvolvo para a criação poética e acadêmica. Para lidar com os conceitos e as teorias do imaginário trouxe a visualidade que sempre me auxilia a compreender aquilo que desconheço, apelo para o desenho, para modelos e gráficos, na tentativa de entender complexidades e novos conceitos. Esse modo de aprender me motivou a conceber a pesquisa como **narrativa gráfica**.

Narrativa Gráfica, Histórias em Quadrinhos (HQ), novela gráfica ou arte sequencial são expressões associadas à arte de contar uma história, por meio de desenhos e textos. Essa linguagem utiliza códigos próprios, tais como: imagens em sequência, dispostas no espaço dos quadrinhos, criando ritmos visuais e temporais, personagens, balões, legendas, onomatopeias, metáforas visuais, entre outros recursos, que são disponibilizados para criar um mundo aberto ao fantástico, o qual está potencializado pela minha imaginação, na tentativa de visibilizar o imaginário contido neste processo.

Desde cedo tenho admiração e transito pelo universo dos quadrinhos, lendo e fazendo minhas histórias. A cidade de Pelotas, meus amigos e os momentos vividos foram o mote para muitas criações, em forma de tiras ou histórias maiores, que cheguei a organizar e publicar. Esse gosto pelas histórias pessoais e do cotidiano, segue uma linha dos quadrinhos contemporâneos que valora os relatos autobiográficos, o foco são as impressões, memórias e experiências do autor, que se transformam em personagem da sua narrativa. Cabe esclarecer que essas histórias podem ter um caráter documental, ligadas a fatos marcantes, como as muitas histórias sobre memórias de guerra, dos quadrinistas ou de seus familiares. Também podem ter um tom mais confessional, abordando conflitos íntimos, funcionando como uma catarse ou um “acerto de contas” do autor consigo mesmo, a ênfase na subjetividade faz com que essas histórias estabeleçam uma identificação imediata com os leitores.

Este trabalho comprehende essas facetas diferenciadas, sou o pesquisador/protagonista em busca de aprimoramento, cada etapa percorrida consiste em um desafio, mergulhei em memórias de infância, estudei novas teorias, investiguei processos criativos e contei com o imaginário do monstruoso para desvendar enigmas que estão para além do problema de pesquisa. A intenção foi produzir um trabalho acadêmico, que documenta etapas do processo, sem abrir mão da poesia, do fantástico, das transgressões. Afinal, são essas potências que impulsionaram minha jornada e reverberam sobre a narrativa gráfica.

As liberdades de construção dos quadrinhos contemporâneos rompem com padrões e códigos, para possibilitar que a narrativa se mantenha aberta, exigindo uma participação interativa. O mestre Will Eisner nos ensina que as personagens, suas ações e pensamentos são compreendidos a partir das sequências montadas, contando com o desejo e a aptidão dos leitores para imaginar as interações entre os quadros, acompanhar o ritmo de imagens em relação com os diálogos, semelhante a dinâmica de uma gramática.

**(...) a disposição das imagens dentro dos quadrinhos e a sua relação e associação com outras imagens da sequência são a “gramática” básica a partir da qual se constrói a narrativa (WILL EISNER, 1995, p.39).**

A forma como os elementos que constituem a gramática dos quadrinhos são dispostos atentam para uma série de funções: estruturais, indicação de leitura, de interligação e transição, expressão e sedução, de continuidade e fechamento. Todas essas funções exercem efeito sobre o conteúdo, acionando processos perceptivos e cognitivos.

O estudioso de quadrinhos Scott McCloud (2005) vai além, considera que as narrativas gráficas ao apresentarem inovações nas imagens e na própria gramática, ampliam capacidades cognitivas. Por exemplo, quando subvertem os códigos da linguagem, quando apresentam metáforas e metalinguagem, ou nos muitos momentos da narrativa gráfica contemporânea, em que o roteiro é tão aberto, que possibilita o devaneio e múltiplas interpretações. Esses momentos, destacados pelo estudioso, demonstram a capacidade das narrativas gráficas para provocar ideias, emoções e conhecimentos.

A opção pela narrativa gráfica, como formato e construção da pesquisa, exigeu experimentações e decisões, que por sua vez desencadearam outras motivações e necessidades. Para tal, a história foi elaborada em folhas de sulfite, tamanho A4, utilizando o desenho em preto e branco, realizado direto com canetas ou com aguadas de nanquim, que depois foram escaneados e tratados. Na etapa seguinte, utilizei programas gráficos, para edição e escrita. Apelei para uma narrativa calcada na visualidade, um recurso frequente nas narrativas contemporâneas, baseado na sofisticada capacidade de leitura de imagens do público em geral e, em especial, dos leitores de quadrinhos.

O caráter obscuro e indecifrável predomina na narrativa, para enfatizar o clima, explorei o foco direcionado, sombras e distorções, imagens e enquadramentos em ângulos de visão diferenciados.

A abertura para o fantástico possibilitou os encontros com criadores, criaturas e, inclusive, do pesquisador/protagonista consigo menino. O fundamento para a construção da narrativa, me permitiu transgredir e abrir mão de códigos tradicionais, como os que recomendam um design diferenciado para o contorno do quadrinho, ou para a cena toda, quando a situação quebra o tempo cronológico, indicando um retorno ao passado, como nesse caso.

Os enquadramentos e transições entre os quadrinhos seguem uma variação construída a partir de escolhas de momento a momento, em que a ação é mostrada com abundância de instantes e, de aspecto a aspecto, paralisando o tempo da narrativa, para que os olhos vagueiem pelas imagens, para criar sensações e abrir espaço para o devaneio. Para tanto, trago imagens únicas que tomam conta de uma página, ou de duas, abrindo totalmente o campo de visão; em outras, dispenso o desenho das linhas de contorno do quadrinho para que também o personagem vagueie em espaço infinito.

Embora esse texto se apresente logo no início, é preciso esclarecer que ele surge depois da narrativa gráfica construída, na fase de sua revisão, que é quando percebo as conexões que estabeleci e como operacionalizei com as descobertas ao longo da jornada. Também a leitura do vivido é possibilitada pelo imaginário, um dos modos de legitimar esse saber, “o imaginário é uma produção cognitiva” (SILVA, 2017, p.167). Tomando o próprio Silva como referência, me permito reconstruir o enunciado ao seu modo: Todo o imaginário é conhecimento e todo conhecimento é imaginário. A afirmação acentua a indissociabilidade entre os processos, no qual, um não pode se dar apartado do outro, pois conjugam em comum o inventar, relacionar, rememorar, devanear, interpretar, sentir, significar, entre tantas outras operações que açãohamos para compreender a complexidade do mundo, de nós mesmos, e para encontrar sentidos para nossa existência.

Percebo um movimento duplo, a interpretação dos estudos que impulsionou a construção da pesquisa, como narrativa gráfica, que por sua vez, também instaura uma interpretação. O exercício de interpretar, em busca de entendimento, é descrito pelos estudiosos do imaginário como uma hermenêutica instauradora. A proposição foi elaborada por Durand (1993), com intenção de ampliar sentidos, estabelecer diálogos com as imagens e os símbolos, é trabalho de natureza aberta, conta com a liberdade subjetiva, para abrir perspectivas, explorar evocações e construir conteúdo para além do banal.

**A chave da Hermenêutica contemporânea está em considerar o entender – o entendimento de algo ou de alguém- como um interpretar, ou seja, como uma interpretação. A Hermenêutica estabelece que todo o entendimento de algo já é interpretação, de forma, que a interpretação se eleva à categoria universal do conhecer humano (ORTIZ-OSÉS, 2003, p. 95).**

O primeiro movimento se deu enquanto eu estudava as teorias do imaginário, criando modelos visuais, numa tentativa de apreender esse conhecimento. A elaboração da narrativa gráfica, propriamente dita, aciona um processo que chamo de “codificação”, pois opero com códigos das linguagens dos quadrinhos, que implicam em múltiplos saberes. “Aquele que interpreta, na prática sinuosa da ação interpretativa, encena, ocupa o cenário, produz a cena, narra o que está vivendo e interpela o acontecimento como ator e autor” (SILVA, 2017, p.134).

O segundo movimento foi acionado para saber se a história funciona, se as articulações entre imagem e texto estabelecem o ritmo da narrativa e se produzem sentidos. Nesse momento, estabeleço uma interlocução com os quadrinhos para descobrir se provocam e surpreendem.

A união dos quadrinhos com o texto reflexivo possibilita outra compreensão da história, dos estudos realizados, das invencionices e das análises, exercitando uma imaginação especulativa. É uma parte do caminho metodológico e teórico, em que retomei o caminho e voltei ao ponto de partida, revisitei a jornada percorrida para perceber, revelar e narrar, novamente. O exercício permitiu detalhar decisões, revisar, redesenhar, revelar ou insinuar, aceitar paradoxos e transgredir convenções. A pesquisa como imaginação foi experimentada na sua totalidade, expressivamente, na contramão da pesquisa convencional. Deste modo, possibilitou o devaneio e permaneceu aberta a outros sentidos e interpretações.

## Jornada do Herói

Estruturei a pesquisa segundo a Jornada do Herói de Joseph Campbell, o estudo foi publicado pela primeira vez em 1964, a partir da percepção de uma sequência de ações que se repetem nas lendas, mitos, contos e narrativas populares. Campbell condensa as ações em doze passagens que contemplam: o mundo comum, o chamado à aventura, a recusa ao chamado; encontro com o mentor (ou ajuda sobrenatural), travessia do primeiro limiar; o ventre da baleia (provas, aliados e inimigos); aproximação da caverna oculta (a provação suprema); a recompensa; o caminho de volta; a ressurreição; e o retorno com o elixir (VOGLER, 2015). A Jornada do Herói não é uma invenção, mas sim uma observação, uma espécie de modelo, com princípios que regem a conduta e a vida no mundo das histórias. O estudioso reafirmou o papel dessas narrativas como uma representação da humanidade e do mundo. Assim, quando experimentamos as aventuras do herói estamos em busca de aprimoramento, conhecimento e harmonia.

**O herói, por conseguinte, é o homem ou a mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas e pessoais e locais [...] as visões, ideias e inspirações dessas pessoas vem diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humano (CAMPBELL, 2007, p. 28).**

O modelo de Joseph Campbell serviu de referência para organizar as etapas da investigação, em que o pesquisador é o protagonista da jornada, é aquele que vai solucionar o problema de pesquisa apontado. Sua trajetória é apresentada como uma aventura que comprehende atravessar portais, receber ajuda e desvendar enigmas, compartilhando as inquietações, bastidores, retornos e avanços próprios da pesquisa.

A jornada proporcionou ao pesquisador experimentar os mesmos desafios que o herói enfrentou em busca de transformação e evolução. Ao dizer “sim” ao chamado à aventura, o protagonista/pesquisador irá adentrar por labirintos em busca de pistas, contando com a colaboração de aliados e mentores para ultrapassar obstáculos e transcender em busca do saber. A percepção me permitiu adaptar as etapas da jornada, para um processo de pesquisa, no qual cada etapa constituiu um passo em direção ao aprimoramento, pois farão o mesmo “aqueles cujo trabalho é a difícil e perigosa tarefa da autodescoberta e do autodesenvolvimento – os que são levados a cruzar o oceano da vida” (CAMPBELL, 2007, p. 30). Idealizar o processo de formação e construção do conhecimento, como passos da jornada, implica em resgatar a dimensão extraordinária do processo educacional.

Para essa jornada selecionei quatro portais que demarcam etapas essenciais na busca para desvendar o problema da pesquisa. Os portais se identificam com os capítulos e cumprem a função de organizar ações e reflexões que compõem a narrativa.

# A Jornada Do Pesquisador

## Quarto e Último Portal:



Criadores e Criaturas: uma narrativa gráfica do monstruoso desvelado pelo imaginário

## Primeiro Portal:



A Encruzilhada do Mundo Comum (vivido):  
o chamado a aventura

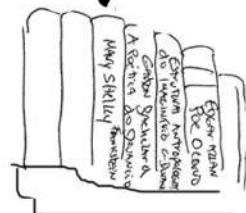
Metodologia



Minha Biografia como Matriz:  
O menino verde

Percursos Acadêmicos

Qualificação: a travessia do  
primeiro limiar.



## Segundo Portal:

Mary Shelley  
Frankenstein



Edgar Allan Poe  
Lenore  
Never More (O Corvo)

## Terceiro Portal:

## No Ventre do Monstro:

das convergências na análise  
e o encontro com criadores e  
criaturas.



## Entrando no Universo Teórico

Pós-Qualificação:  
problematização do  
monstruoso



No oráculo da figueira o encontro  
com os estudos do Imaginário

O **Primeiro portal** apresenta o começo da história, descreve o princípio da aventura, com o herói desafiado a enfrentar o desconhecido e os problemas que surgirão. A aventura do protagonista/pesquisador começa com ele em uma encruzilhada, anunciando que uma nova investigação sobre o monstruoso se inicia. A etapa compreende três passagens que situam antecedentes, percursos e aprofundamentos.

A primeira passagem se identifica com **o mundo comum**, semelhante ao modelo de Campbell, que destaca o ambiente e assinala o herói em sua rotina, na sequência o equilíbrio será rompido e exigirá do herói responder ao chamado. Na jornada do pesquisador o mundo comum é o ambiente acadêmico, pelo qual o protagonista circula em meio aos colegas e professores. É junto ao grupo de pesquisa GEPIEM que o desafio se apresenta, na forma de um problema que precisa ser desvendado: **Como o criador se faz presente nas narrativas das criaturas?** Para solucionar o problema é preciso dizer sim ao chamado. No modelo de Campbell (2007) temos variações, que são desnecessárias para a jornada do pesquisador. Sua adesão à aventura está confirmada e sua busca se inicia revisitando antecedentes, memórias e produções. A passagem que traz **o menino verde** é uma volta no tempo, em busca da origem do envolvimento com o tema do monstruoso, procuro estabelecer as primeiras conexões com a teoria do imaginário, onde percebo identificações e influências.

Campbell (2007) destaca que o percurso compreende ações que permitem ao herói demonstrar habilidades e mostrar características de sua personalidade, um modo de conhecer melhor o protagonista da aventura. Esses momentos contribuem para estabelecer empatia. Na jornada do pesquisador, chamei essa etapa de **percursos acadêmicos**, em que situo os estudos anteriores e as habilidades que possibilitaram chegar até a pesquisa atual. A reflexão atenta para o caráter multidimensional do monstruoso a partir de aproximações com a educação, revisito memórias, concepções teóricas, visualidades e performances.

A passagem em que o herói recebe orientações e amplia suas habilidades, momento no qual o personagem ganha uma espada poderosa, um objeto mágico ou um superpoder, Campbell descreve como **Encontro com o mentor** (ou auxílio sobrenatural). Na minha jornada corresponde a etapa em que o pesquisador contou com o auxílio da orientadora e do grupo de pesquisa. Os estudos realizados permitiram projetar modelos, selecionar referências e elaborar a estrutura da pesquisa.

A **Travessia do Primeiro Limiar** descreve o momento em que o herói adentra no mundo mágico, decidido a agir e enfrentar os primeiros obstáculos que se interpõem: “É o momento em que a história decola e a aventura realmente começa” (VOGLER, 2015, p. 50). Na jornada do pesquisador, se identifica com o exame de **Qualificação** quando submeteu a pesquisa a uma banca de professores, que indicaram possibilidades para a continuidade, complementações e aprofundamentos necessários para alcançar as metas e desvendar o enigma.

O **Segundo Portal** assinala a passagem para a próxima etapa, encontramos o protagonista/pesquisador pronto para dar continuidade na jornada, enfrentar novas provas e desafios, contar com a ajuda de aliados e de atributos mágicos. Para a pesquisa é o momento de adentrar no **universo teórico**, encontrar com os mentores, aprender e seguir em frente, superando obstáculos e se comprometendo com o conhecimento. Vogler (2015) destaca que o mentor vai acompanhar o herói por determinados trechos da aventura, vai prepará-lo em busca de um conhecimento de si e da situação, sua função é promover o amadurecimento do herói, para que ganhe autonomia porque o final da aventura é uma provação que o herói deve enfrentar sozinho. Na jornada do pesquisador, a magia promoveu **o encontro com Gilbert Durand**, a figueira centenária, existente no quintal da minha casa, é oráculo e portal.

Esse é o estágio onde o mentor, Durand, esclarece sobre os conceitos: símbolos, signos, imaginação simbólica e função fantástica. Outros estudiosos e pesquisadores do imaginário também apareceram para auxiliar o pesquisador a compreender a teoria, como Juremir Machado da Silva, que revela implicações entre o imaginário e o real, impulsionando a abordagem a partir de analogias, metáforas e figurações. “O imaginário é caminho de sentido” (SILVA, 2017, p. 126). Durante essa passagem o mentor convidou o pesquisador a se encontrar com Gaston Bachelard, que está recluso em uma ilha, essa contribuição o conduziu na sua busca pelo intangível, por aquilo que ainda não se revelou e permanece no inconsciente, apelando para o devaneio como iluminação.

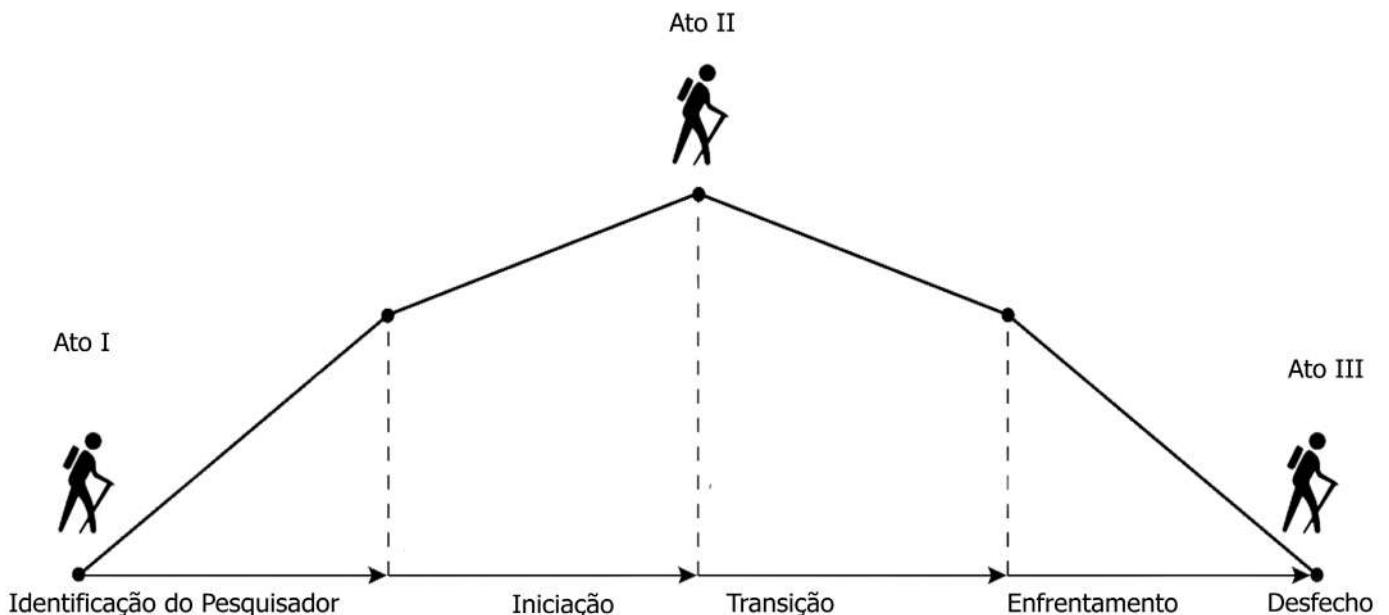
O **Terceiro Portal** indica o instante da jornada de maior perigo, Campbell descreve como o **Ventre da Baleia** quando o herói entra nos confins mais profundos, ele precisa encontrar o objeto da sua missão, algo que provavelmente está escondido. A situação é arriscada, exige enfrentar uma provação suprema, que pode, inclusive, causar a morte do herói. Vogler denomina a passagem de “momento sombrio”, pois é onde temos maior suspense e tensão, não sabemos se o herói vai sobreviver. Para a jornada do pesquisador esse momento se inicia quando Gaston Bachelard conjura palavras abrindo esse portal, instigando o pesquisador a atravessá-lo, rumo ao âmago da sua pesquisa.

No **ventre do monstro** o pesquisador encontrou com Edgar Allan Poe e Mary Shelley, as ferramentas já recebidas o ajudam a atravessar esse lugar escuro, com corredores e câmaras articuladas. Ele recolhe objetos e documentos, ouve depoimentos e confissões que vão contribuir com a investigação em torno desses criadores e suas criaturas, procurando revelar ressonâncias e projeções. É o momento em que o pesquisador elaborou seu modelo de análise.

O primeiro encontro com o poeta e escritor Edgar Allan Poe aconteceu em Baltimore, estamos sentados no banco da praça, ele rememora situações vividas, revela sentimentos, me diz para ler o que está escrito e interpretar o que está subtendido, nas cartas e nas poesias. O segundo encontro é com Mary Shelley, aconteceu em Londres, ela está diante do túmulo de sua mãe. Iniciamos uma pequena caminhada e vamos conversando, a escritora me revela emoções e conflitos que influenciaram a escrita e a concepção do monstro Frankenstein. Encarei as criaturas a partir desses prismas fornecidos, **Lenore, Never More (O Corvo) e Frankenstein** constituem a **provação suprema** a ser enfrentada, o pesquisador precisou perguntar, obter respostas, entender, analisar e interpretar, perceber sutilezas e preservar o encantamento

**O Quarto (ou último) Portal** assinalou o final da aventura. No modelo de Campbell concorrem passagens em que o herói recebe a recompensa, inicia o caminho de volta, a ressurreição, e o retorno com o elixir. O herói enfrentou seus desafios, superou seus temores e medos, é o momento em que ele deve voltar para casa. Vogler salienta que o herói não pode deixar o mundo especial sem trazer algo consigo, um elixir, um tesouro ou um conhecimento. Nessa última etapa, o pesquisador teve um encontro com seu monstro interior, revisitou motivações e o trajeto percorrido, estabelecendo um diálogo para tentar responder se **o monstro pode ser uma transfiguração das ocorrências nas histórias de vida dos criadores**. Antes do pesquisador voltar ao mundo comum, o monstro pediu que seja revelada a verdade, que fosse descrita a dor e a paixão que mobiliza criadores e que os fazem avançar e transcender.

## Arco do pesquisador



A pesquisa estruturada como Jornada do Pesquisador, segue o “percurso padrão”, também descrito por Campbell (2007). Consiste em uma organização interna, afinada com os ritos de passagem que serão vividos pelo protagonista ao longo da narrativa, compreendem a separação, a iniciação e o retorno, ou seja, as “unidades nucleares do monomito” (op. cit, p.36).

Nesse trabalho o protagonista, que é o pesquisador, vai passar por diferentes fases da investigação em busca de aprimorar seus conhecimentos acerca dos estudos sobre imaginário, o monstruoso e a imaginação criadora. Sendo assim, é possível acompanhar essa transformação pelo que chamei de “o arco do pesquisador”, que contempla os passos percorridos nas diferentes etapas da jornada, envolvendo a identificação do pesquisador, sua iniciação, a transição, enfrentamento e desfecho.

**A identificação do pesquisador** ocorre no princípio da história, pela narrativa pessoal que, inclusive, retoma memórias de infância, em que apresento o percurso como estudioso e artista. Nessa etapa destaquei a busca pela metodologia tendo como parâmetro as narrativas gráficas, a jornada do herói e o imaginário do monstruoso. Nesse momento apresentei o meu interesse e fascínio sobre o tema e a pesquisa em desenvolvimento.

**Iniciação** correspondeu ao momento em que me encontro com um mentor, com quem aprendo as teorias, conceitos e processos do imaginário. Nessa fase é possível observar que eu ainda não tenho conhecimento pleno nem domínio sobre os estudos, conforme vou transitando pelo universo vou aprendendo.

**Transição** identifica o atravessamento pelo portal do imaginário, compreendeu os encontros fantásticos e a aquisição de ferramentas, o ápice se deu com a entrada no ventre do monstro, em que busquei elementos que possibilitaram a interpretação e a análise do objeto de pesquisa. Foi uma fase de descobertas, na qual coletei objetos e informações, identifiquei os conceitos teóricos-metodológicos que permitiram manusear as teorias para desvendar o enigma.

**Enfrentamento** colocou o pesquisador diante das criaturas Lenore e Never More (O Corvo) de Edgar Allan Poe e Frankenstein de Mary Shelley. Foi o momento de responder à luz do problema de pesquisa e dos objetivos, sem perder o foco nos aspectos subjetivos que se entremeiam, contando com os sentidos que o imaginário revela.

**Desfecho** apresentou a reflexão sobre o monstruoso como transgressão e força transformadora, que nos possibilita superar obstáculos e preconceitos. É o momento de transcendência do pesquisador, em que revisitei a jornada percorrida e busquei respostas para mim mesmo.

As narrativas gráficas expostas denotam a força dos meus começos para ceder lugar às metáforas em forma de desenhos, que povoam, desde minha infância, a minha imaginação. Neste trabalho, elas assumiram os valores como pilares, que me auxiliaram a construir esta tese. Desde o início, meu pressuposto de tese estabeleceu que o monstro pode ser uma transfiguração das ocorrências nas histórias de vida dos criadores. Somente no último portal, as imagens que advirem ao longo da jornada, ratificarão ou não, este pressuposto.

## 1.2 Minha Biografia como Matriz: o menino verde



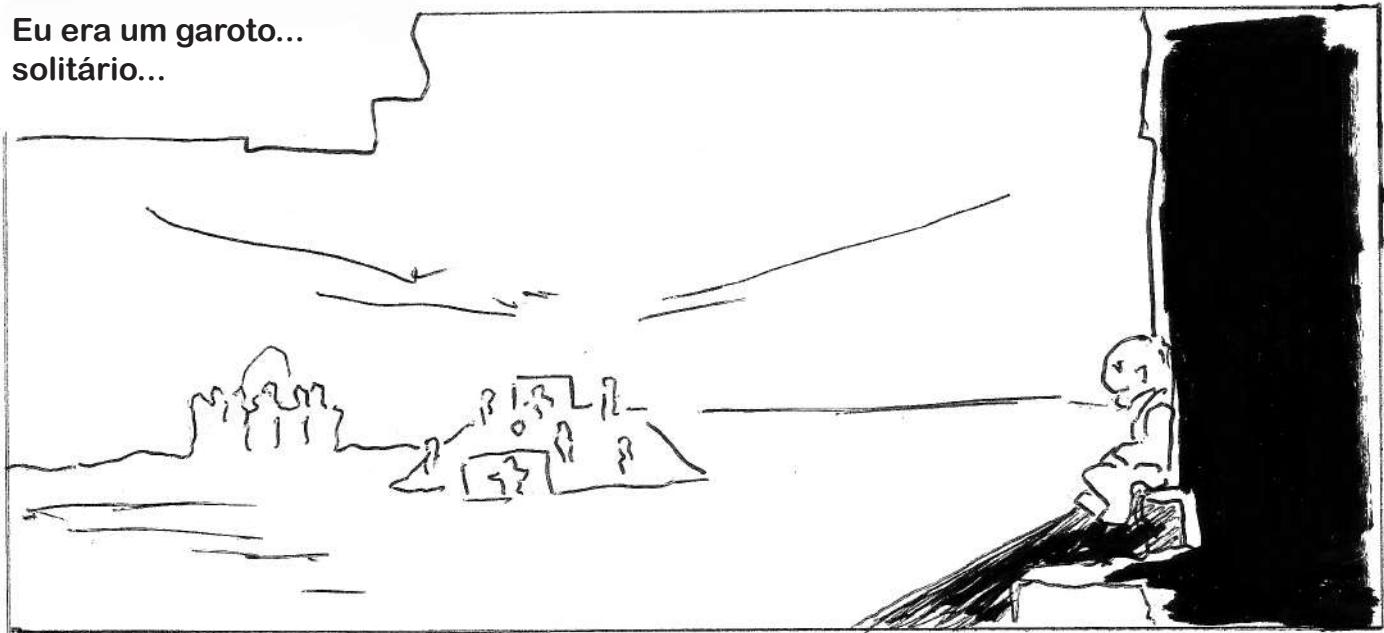
Uma porta se abre,  
um clarão traz  
lembranças de  
infância...



Alguém há muito  
esquecido...  
retorna.



**Eu era um garoto...  
solitário...**

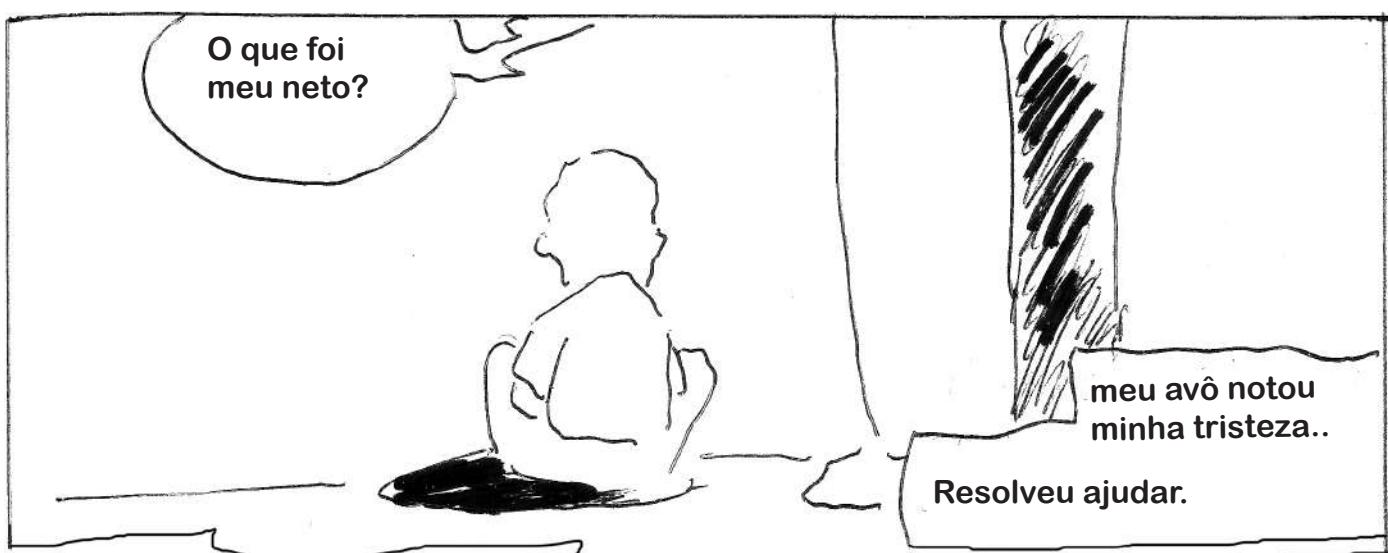


**Porque tinha uma doença  
chamada Psoríase<sup>2</sup>...**



**As outras crianças tinham  
medo de mim por causa da  
minha pele. Eu era só.**

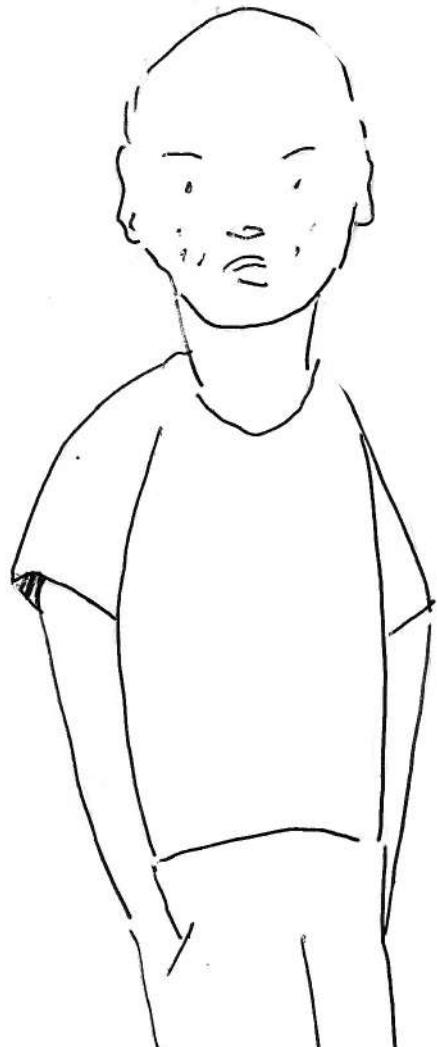
**O que foi  
meu neto?**



<sup>2</sup>Psoríase: Doença da pele relativamente comum e crônica não contagiosa e cíclica. Apresenta grande produção de escamas devido à imaturidade das células. Esse ciclo faz com que ambas as células mortas não consigam ser eliminadas eficientemente, formando manchas espessas e escamosas na pele. Disponível em: < <http://www.sbd.org.br/dermatologia/pele/doencas-e-problemas/psoriase/18/> >. Acesso em 24 de out. 2018

## Só

Desde a infância eu tenho sido  
Diferente d'outros – tenho visto  
D'outro modo – minhas paixões  
Tinham uma outra fonte e  
Minhas mágoas outra origem -  
No mesmo tom não despertava  
O meu coração para a alegria -  
O que amei – eu amei só.  
Então – na infância – a aurora  
Da vida atormentada – estava  
Em cada nicho de bem e mal  
O mistério que me prendia -  
Da correnteza, da fonte -  
Da escarpas rubras do monte -  
Do sol que me rodeava  
Em pleno outono dourado -  
Do relâmpago nos céus  
Quando sobre mim passava -  
Do trovão, da tormenta -  
E a nuvem tem a forma  
(Quando o resto do céu é azul)  
D'um demônio aos meus olhos.





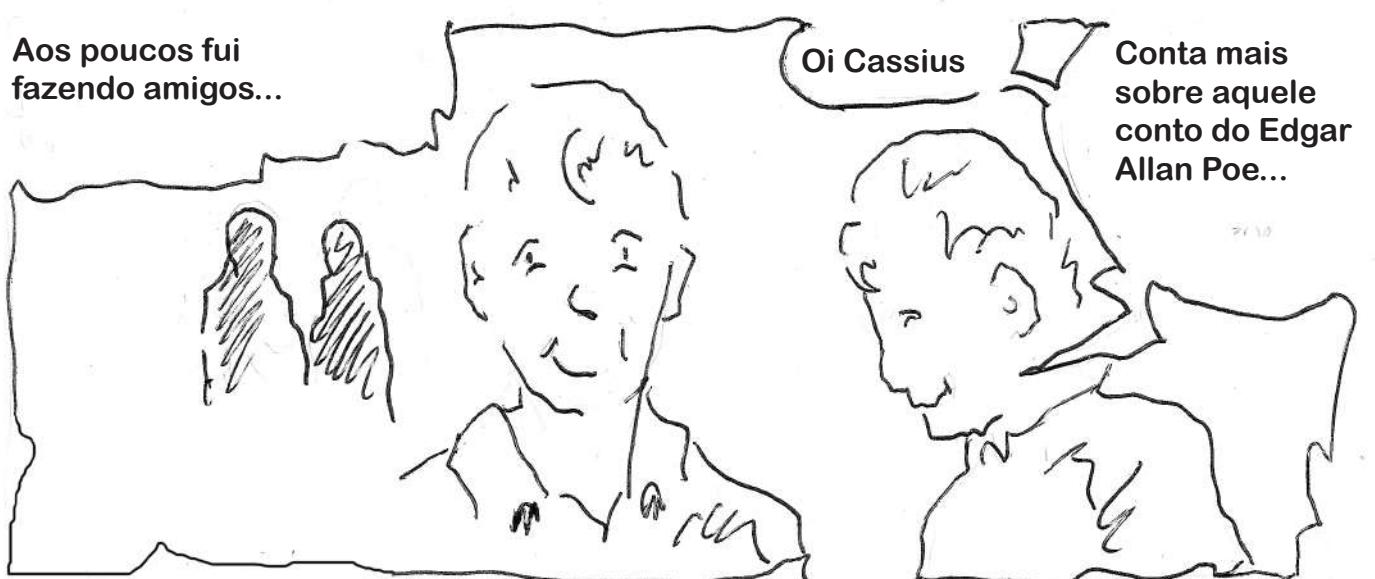
Meu avô lia para mim todas as noites.



Aos poucos fui  
fazendo amigos...

Olá Cassius

Conta mais  
sobre aquele  
conto do Edgar  
Allan Poe...



A passagem retoma momentos da minha infância, quando apareço como o “menino verde”. Esse mergulho tem como finalidade perceber as implicações entre o real e o imaginário, entre modos de percepção e inclusão, sobre a predominância da arte e do universo do monstruoso em minha trajetória. Contemplei passagens que situam quando, como e porque os monstros da literatura fantástica se tornaram presença constante e ativadora de uma extensa produção poética e acadêmica. “O imaginário emana do real, estrutura-se como ideal e retorna ao real como elemento propulsor” (SILVA, 2003, p.12). Na concepção do estudioso, operar com o imaginário é um processo criativo, em que o imenso acervo da humanidade constitui repertório instigante de ideias. No meu processo, esse acervo se concretizou na forma de imagens artísticas, acionando um circuito ininterrupto.

Trouxe essas lembranças instigado pela professora orientadora e pelo grupo de pesquisa GEPIEM, em busca das motivações e fascínio pelo tema do monstruoso. Percebo a força e a presença marcante desse imaginário em minha vida, não só como ativador de uma produção, mas também como incentivo para estabelecer relações afetivas e de proximidade com públicos diferenciados.

Quando iniciei os meus estudos, focado na teoria do imaginário de Gilbert Durand (1996), comecei a compreender como o imaginário foi sistematizado e concebido pelo estudioso, um elemento constitutivo e instaurador do comportamento humano. O teórico descreve que o imaginário se estabelece de forma involuntária, onde o que é vivido permanece, ampliando e ativando nosso patrimônio, como um catalizador no mundo. Tudo o que experimentamos pelos sentidos, pela observação, pelo devaneio e pela realização alimenta um tipo de reservatório:

**O imaginário é o reservatório concreto da representação humana em geral, onde se vem inscrever o trajeto reversível que, do social ao biológico e vice-versa, informa a consciência global, a consciência humana (DURAND, 1996, p. 65).**

Durand atenta para a totalidade do imaginário, envolvendo todas as dimensões do humano em sua relação consigo mesmo e com o mundo que o circunda. Pleno de camadas, o imaginário assimila a história, as mitologias, ciências, literatura e artes. O monstruoso, o fantástico e as narrativas atemporais e universais estão presentes nesse imenso reservatório, foi esse imaginário que atraiu, de modo, contagiente o menino estranho, o jovem artista e o adulto pesquisador, e se potencializou a partir de sentimentos, percepções e ações. Pela imaginação forjei um acervo de criaturas que se concretizam por meio de desenhos, esculturas, quadrinhos e modelagens, articulando técnicas e poética. Minha adesão e inserção nesse universo tem algo de consciente e de magia, percebi que encontrei uma afinidade, eu também era o diferente. As criaturas fantásticas, apesar de assustadoras, demonstram sentimentos, se debatem entre polos antagônicos, conjugando ambiguidades e complexidades.



A riqueza de emoções e contradições presentes nas narrativas é o que me fascina. Na infância foram refúgio e dispositivo mágico, as páginas literárias davam acesso a um universo extraordinário, onde eu podia me perder e me achar, ir e voltar, desenhar e narrar. Esse fascínio é descrito por Peres (2012) como um “matriciamento”. Segundo a autora, esse termo descreve um tipo de constituição inicial, algo semelhante a um elo ou conexão que se manifesta muito no princípio, durante a formação do ser, pode ser um tipo de imagem ou um símbolo, que ao ser aceito se torna algo afetivo e inspirador podendo influenciar o indivíduo por toda a sua vida:

**O matriciamento tem em si um embrião com traços míticos-simbólicos no orbe das intimações coletivas. No entanto, nunca como caminho definido a priori, mas como um potencial em devir, porque ter um único sentido seria imobilizador (PERES, 2012, p. 276).**

Essa identificação inicial em mim germinou, ganhando reconhecimento e apropriação, o imaginário se manifestou como projeção e criação. No livro As estruturas antropológicas do imaginário (2012), Durand descreve que todo o ato de criação, efetuado e consumado, é oriundo do que ele chama de Função Fantástica; essa denominação não é um mero acessório do imaginário, mas uma necessidade que impregna todo o conhecimento humano. Isso se dá porque a função fantástica está inserida no ser e no mundo, participando constantemente das investigações, sejam objetivas ou subjetivas, por adesão ou por oposição, por acréscimo ou por descarte, por invenção ou reelaboração. Operações presentes nos inúmeros fazeres criativos como os jogos, as fábulas, os mitos e a literatura.

Reconheço o papel da função fantástica em meu processo criativo, como elo de ligação e impulso; a apropriação, a idealização e a recriação se dão pelo desenho e pelas narrativas. Um envolvimento se instituiu, um amálgama se estabeleceu acompanhado de ações, sentimentos e valores.

**(...) a função fantástica desempenha um papel direto na ação: não há “obras de imaginação” e, toda a criação humana, mesmo a mais utilitária, não é sempre aureolada de alguma fantasia? Neste “mundo pleno”, que é o mundo humano criado pelo homem, o útil e o imaginativo estão inextricavelmente misturados; é por esta razão que cabanas, palácios e templos não são formigueiros nem colmeias, e que a imaginação criadora ornamenta o menor utensílio a fim de que o gênio do homem não se aliene nelas. Assim, a alvorada de toda criação do espírito humano, teórica ou prática é governada pela função fantástica (DURAND, 2012, p. 397).**

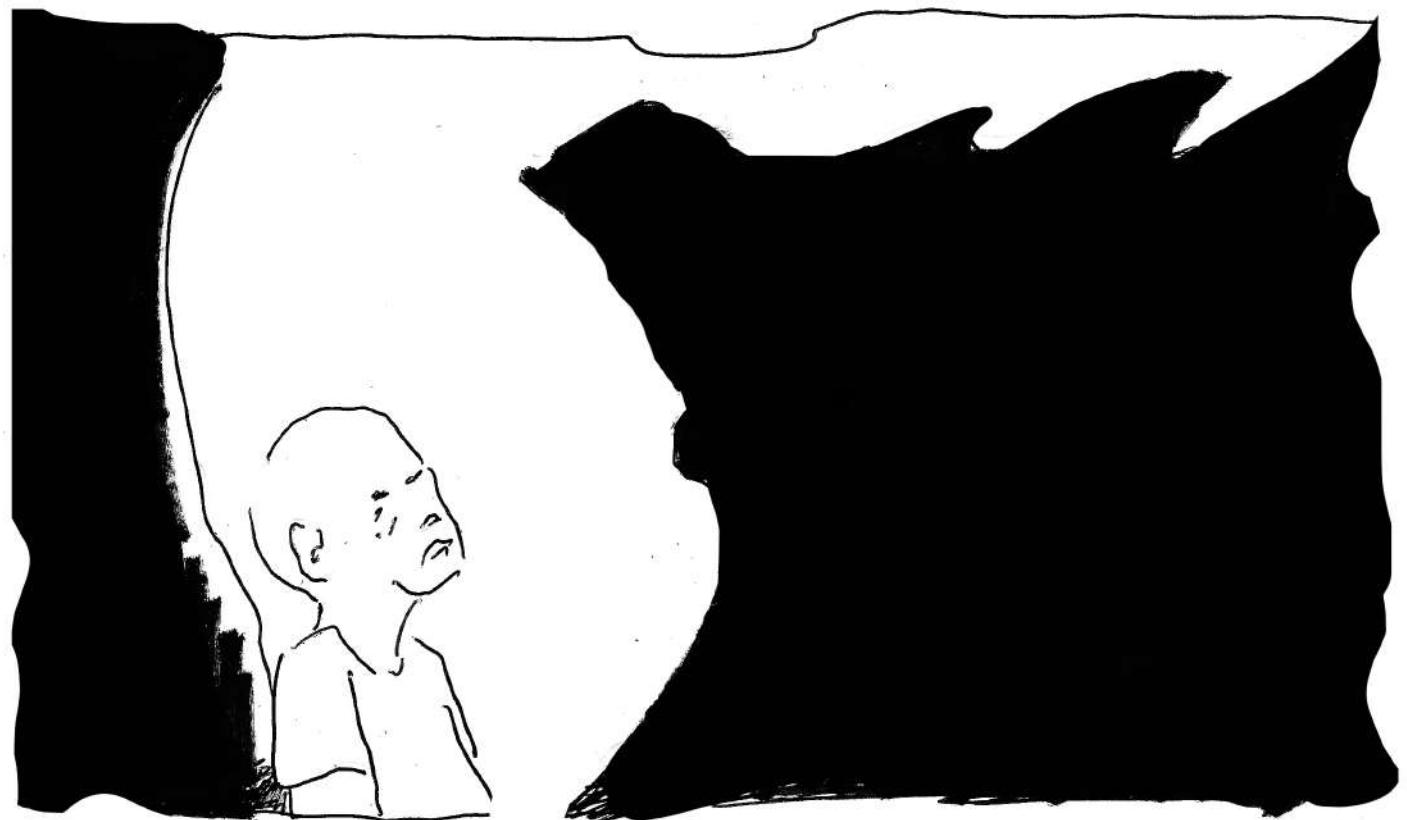
A função fantástica ativa essa imensa vontade de conhecimento da humanidade, atua como uma força/energia que sustenta e impele tanto as motivações individuais quanto as coletivas, em busca de esclarecimento e sonho.

As imagens de mim desenhando embaixo da figueira, sob o vento nas margens da lagoa, nos cadernos escolares, nos blocos de desenho sobre a mesa da cozinha mostram o quanto eu era capaz de evadir do real para imergir nesse mundo fantástico, seguir o chamado dos criadores, e me aventurar com as criaturas, pelo reino do imaginário. Para Bachelard (2001), um poeta tem que buscar a imaginação como uma viagem, tem que se deixar ir à deriva, em busca de descobrimentos, iluminado pela realidade. Quando o poeta encontra essa chama, que pode ser acionada por uma figueira enorme, um gesto, uma palavra, o som do vento, o movimento criador se inicia, se efetiva e pela poética vai cumprir seu ciclo infundável.

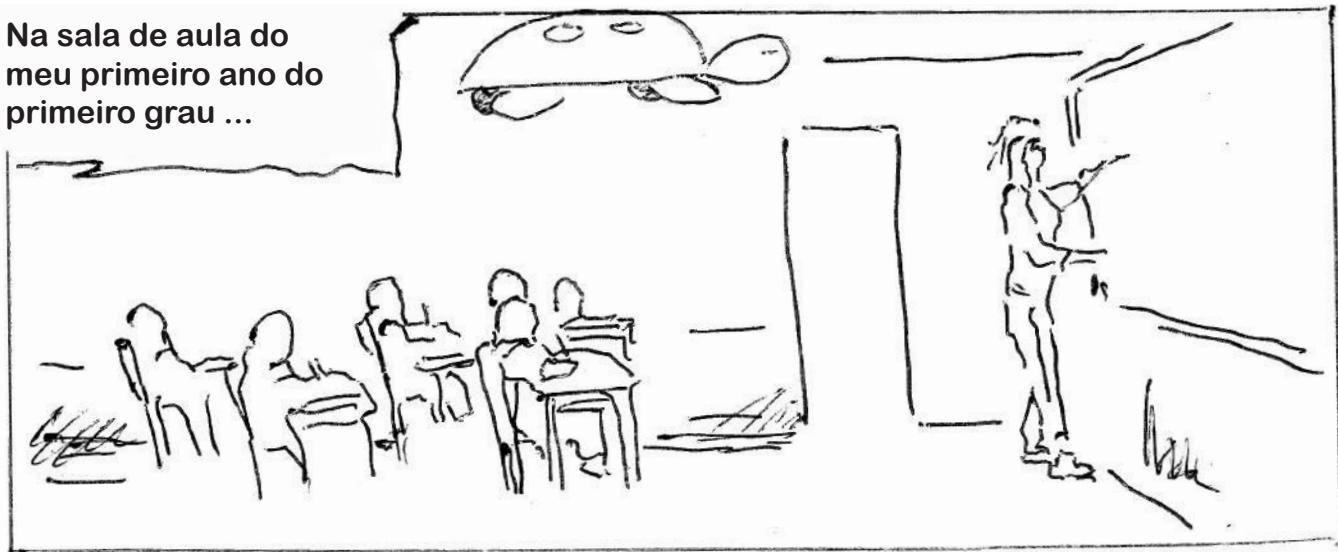
Os estudiosos do imaginário Wunenburger e Araújo (2006) descrevem que esse movimento criador consiste numa atividade lúdica, aberta ao concreto e ao sonho, estabelecendo relações de encantamento com o real.

**Aquilo que faz da atividade lúdica uma atividade estética, do ponto de vista da liberdade psicológica e existencial, é que ela, graças às suas características incita, por um lado a criatividade do sujeito, e que ele deve aproveitar para alargar o seu horizonte em um outro possível (WUNENBURGER E ARAÚJO, 2006, p. 63).**

O lúdico, como atividade imaginativa, transmuta o real conforme necessidades e expectativas, a liberdade que é acionada permite ampliar horizontes, forjar outros modos de existência, sonhar novas relações com o mundo.



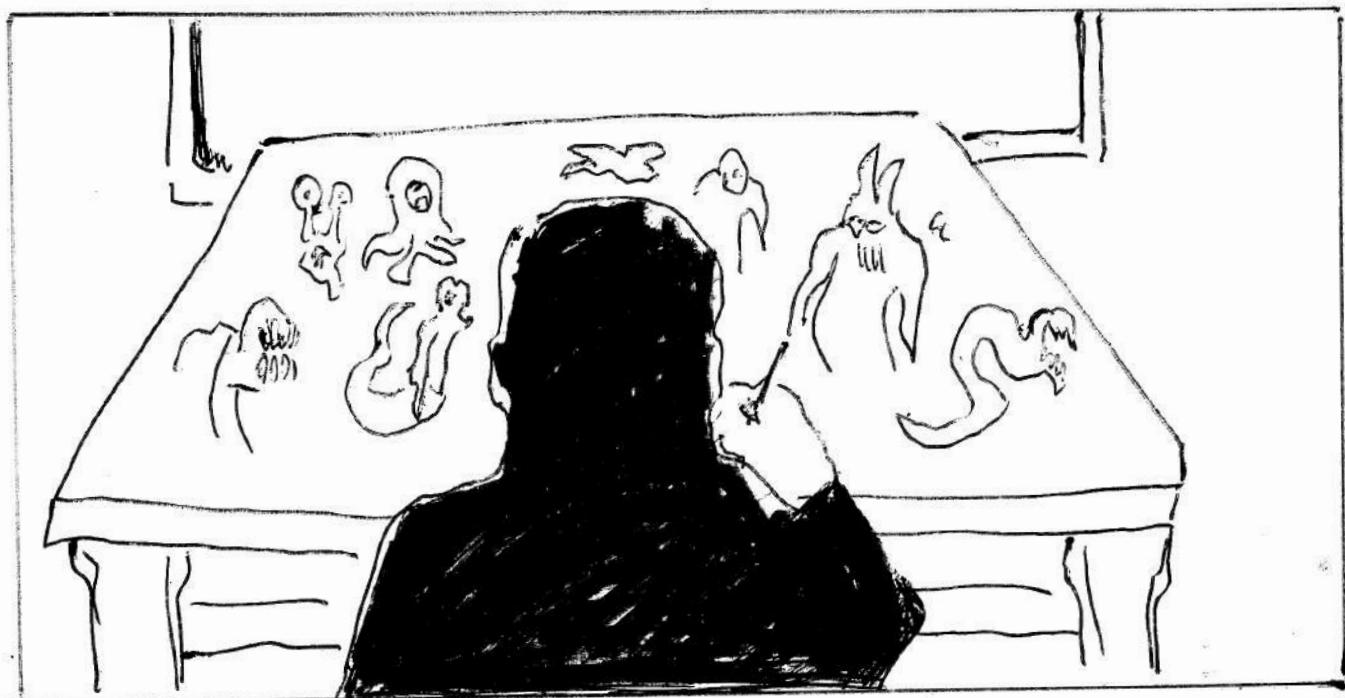
Na sala de aula do  
meu primeiro ano do  
primeiro grau ...



Muito bem turma!...  
Por que todos estão  
olhando para o Cassius?



Ele está desenhando na mesa  
professora....



Desenhando monstros na tua  
mesa, isso é um absurdo!  
Essa mesa não é tua!  
Estás estragando  
algo da  
escola!



Vamos...  
Tu vais para a  
secretaria. Onde se  
viu desenhar  
algo assim!



As aulas recomeçam...

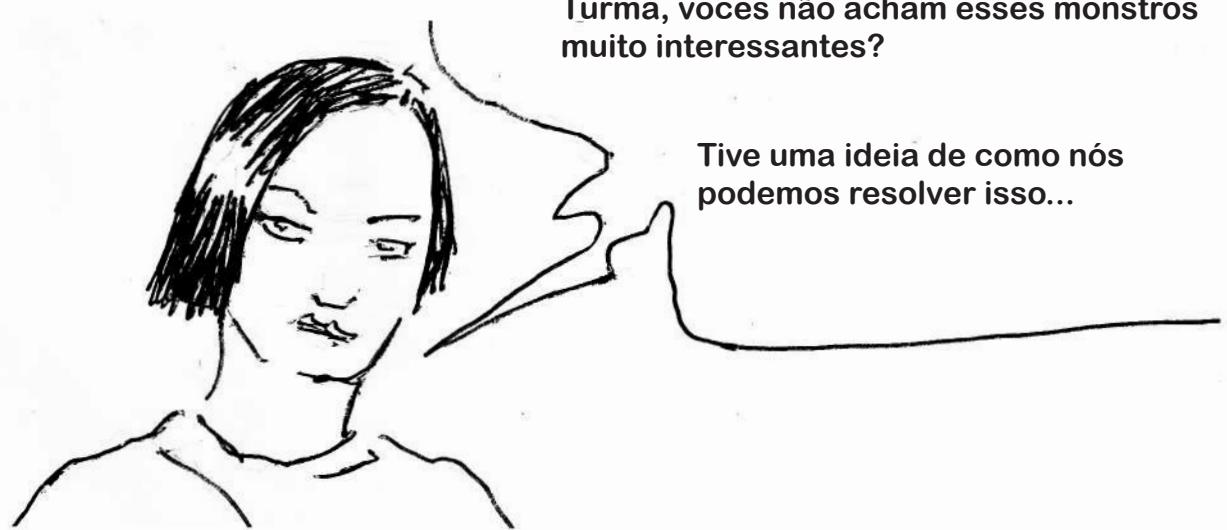


Bom Dia turma!  
Meu nome é Magda..  
Sou a nova  
professora  
de vocês...



Turma por que toda essa  
agitação ?  
O que está acontecendo ?







A importância  
de criar e imaginar.



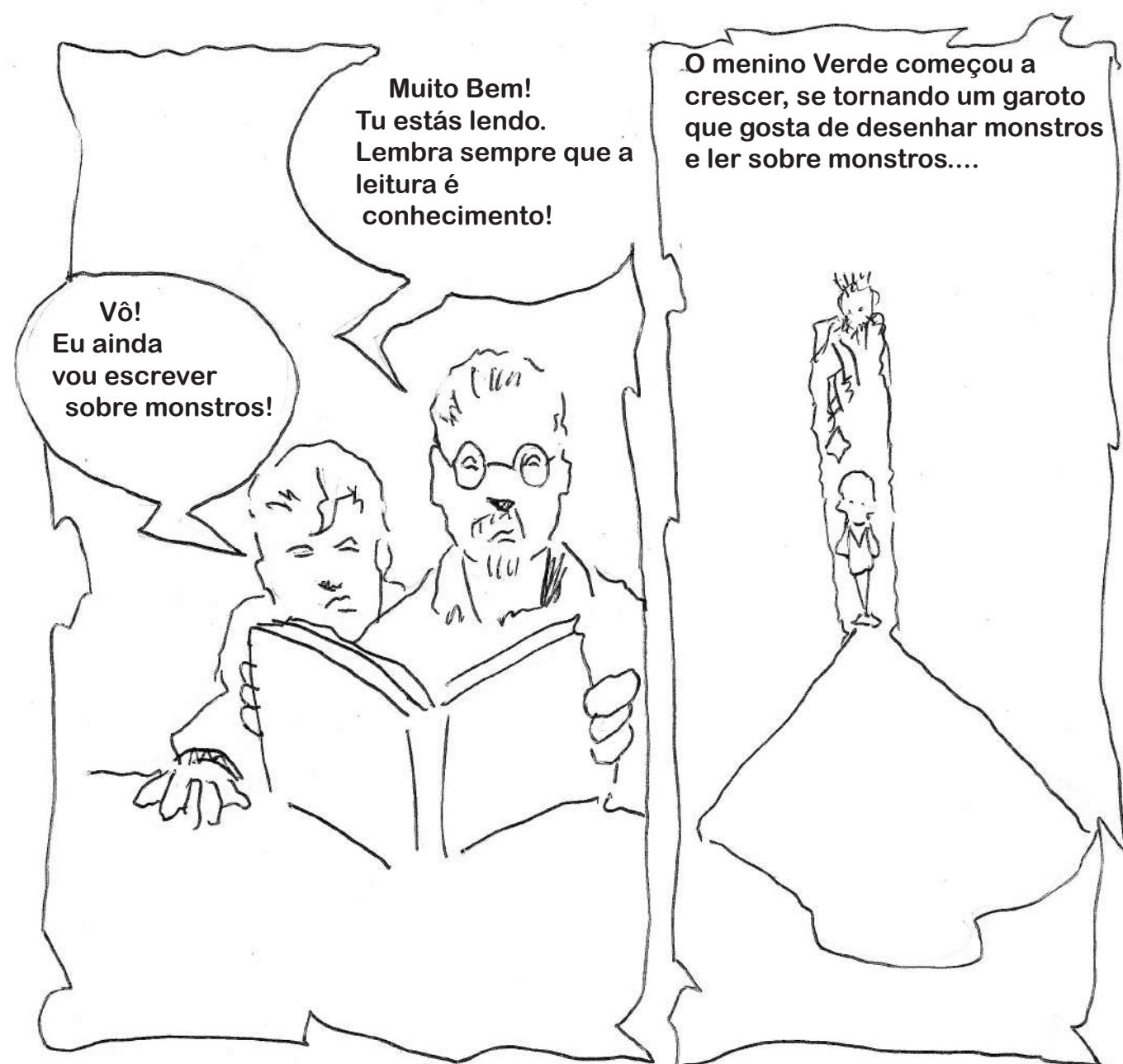
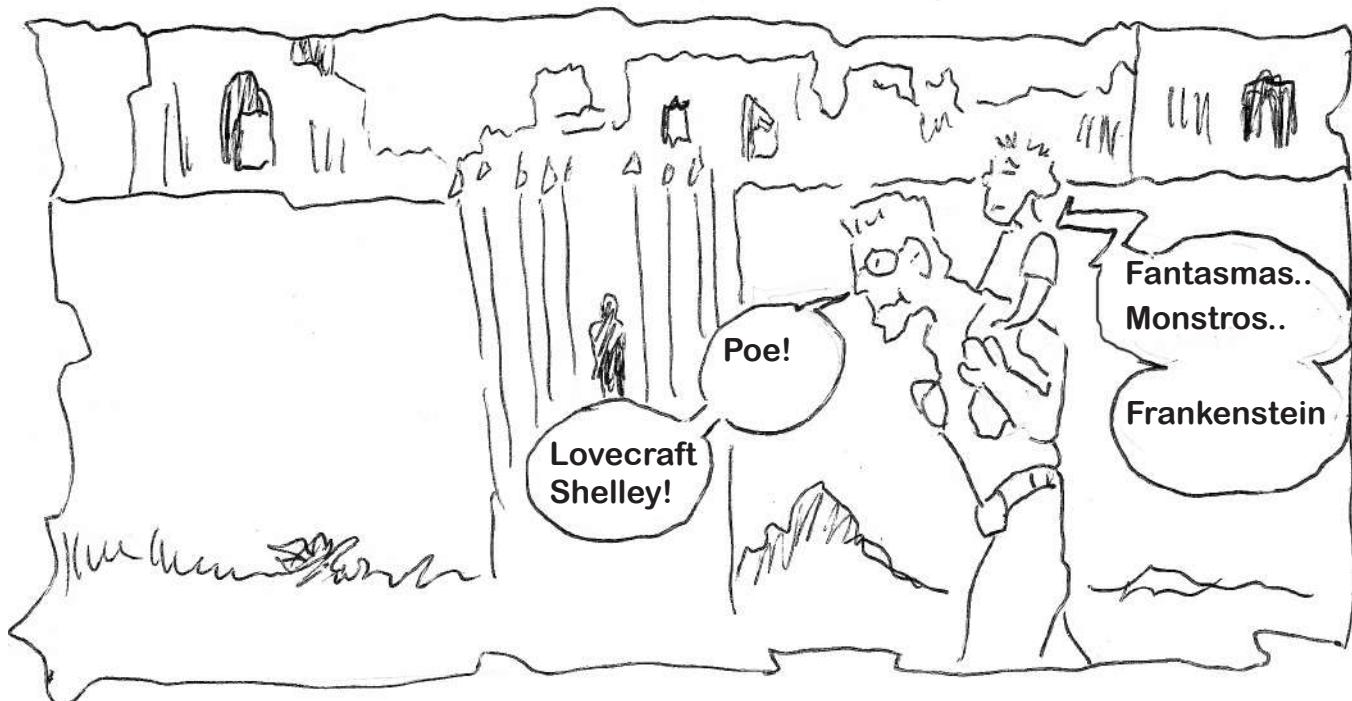


Cada um de nós tem em seu interior uma história, pronta para ser narrada, que reflete vivências e sonhos construindo sentidos, significados e memórias. O encontro com o menino que eu fui me levou de volta para aquele dia, em que dos cantos das páginas do meu caderno o desenho escapou para além, avançando sobre a mesa escolar. A experiência me rendeu aprendizados para o resto da vida. Lembro das duas professoras, das abordagens completamente diferenciadas, uma de reprimenda e outra de empatia. A passagem marca uma nova relação estabelecida com a escola, a opção pela arte e pela imaginação.

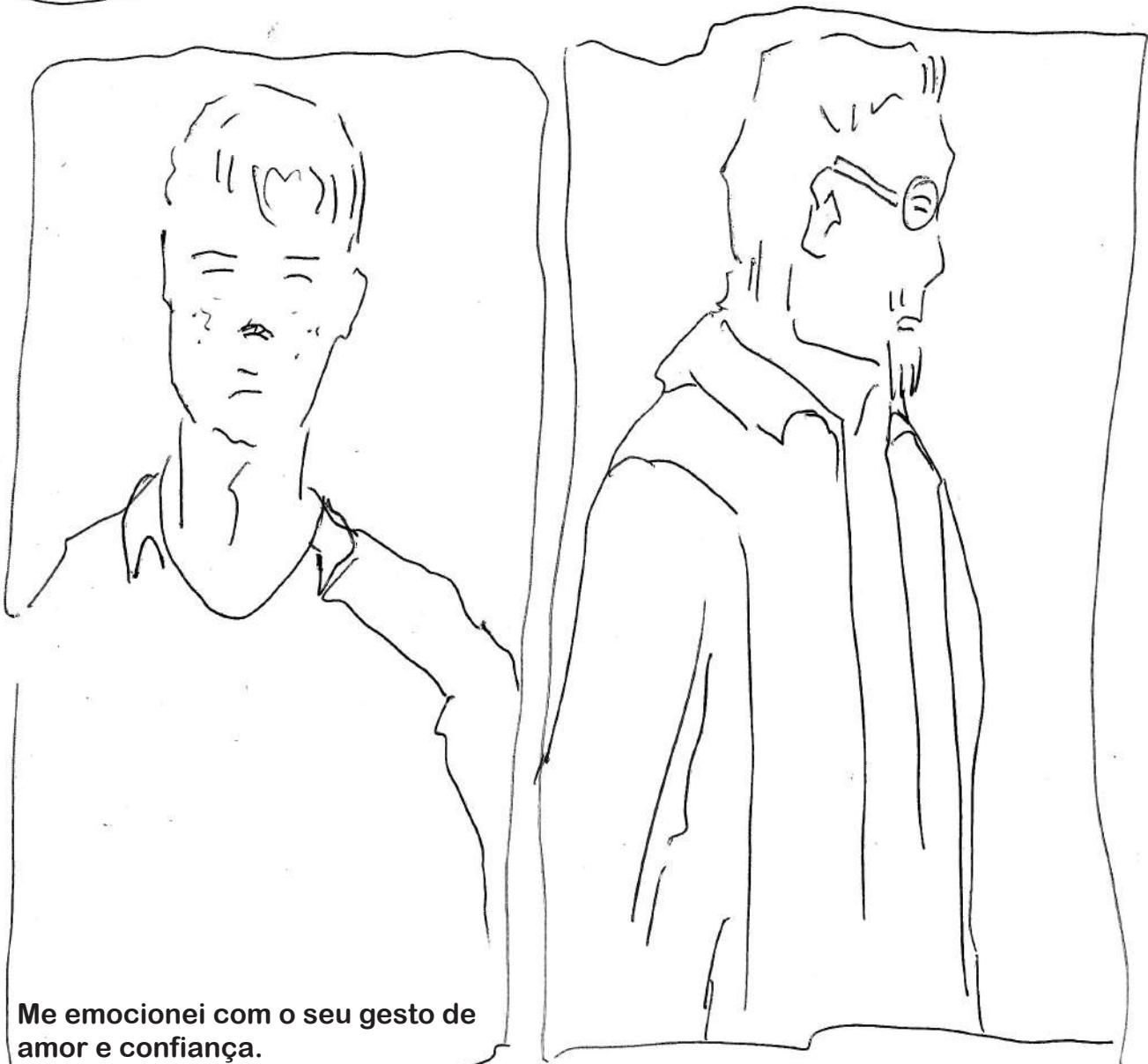
Esse é um exemplo, em que o monstro é apresentado como potência de transgressão e criação, algo capaz de promover transformações, incluindo a possibilidade de ultrapassar as visões convencionais, algo que é visto como negativo e prejudicial, também é reconhecido como um desafio. O fantástico é percebido como possibilidade encorajadora e encantadora que atende aos propósitos de uma educação baseada no imaginário para construir conhecimento.

Na experiência vivida o monstro vai à escola para confrontar comportamentos e abordagens pedagógicas situadas em campos opostos, percebemos essas diferenças de concepção ainda muito presentes no espaço da escola. Temos aqueles que estão abertos para incorporar o acaso, para mediar as diferenças, sendo capazes de transformar uma transgressão em uma possibilidade para instaurar o diálogo e fazer acontecer o processo educativo. E, também, aqueles que seguem regramentos limitadores e acabam perdendo oportunidades de interação e construção coletiva. A experiência trouxe um aprendizado para mim e para a turma que ficou implícito, entendemos como devíamos nos comportar com as duas professoras, que com uma podíamos nos expressar, já com a outra deveríamos nos conter. Isso acabou gerando um temor maior do que os meus monstros poderiam incutir, pois a escola não pode ser espaço de contenção, mas sim de expansão.

Dessa forma, a perspectiva centrada no diálogo e que valora a expressividade revela a opção pelas práticas lúdicas, como propulsoras do conhecimento. Teixeira e Araújo (2011) destacam as contribuições dos estudos de Durand para a educação, reafirmando o papel do imaginário para fazer transbordar a criatividade e ampliar repertórios. Os estudiosos descrevem que nas reflexões de Durand, sobre a educação, o autor reitera a necessidade de uma pedagogia evolutiva, como possibilidade de formar um ser íntegro e autônomo, capacitado a cultivar a sua humanidade como um todo, segundo um processo ininterrupto e aberto para a pluralidade.



**Alguns anos depois...**  
**Meu avô resolveu me dar**  
**todos os seus livros de**  
**monstros...**



**Me emocionei com o seu gesto de  
amor e confiança.**

Após passar pelo primeiro portal, estou diante de um abismo. Um abismo às minhas memórias, que ao longo deste percurso, vivido e narrado, me traz de volta àqueles momentos em que transcendi meus limites e, também, transgredi através dos meus desenhos. Neste momento, sou impelido ao mergulho em minhas próprias memórias em busca do traço embrionário que assinala meu fascínio pelo tema do monstruoso. O reencontro com personagens queridas que habitam outras dimensões me permitiu detectar influências decisivas sobre determinadas escolhas. Um menino solitário, um avô extraordinário e uma professora empática deixaram como legado a chave de acesso para o imaginário.



A presença dominante do desenho, o gosto pelas histórias fantásticas e pelas criaturas monstruosas revelam uma opção pela via da expressão, seja no exercício profissional, seja na mediação com o mundo. Compreendo o conceito do imaginário como reservatório do conhecimento, e da função fantástica como uma força poderosa para estimular essa vontade pelo conhecimento que habita em todos nós.

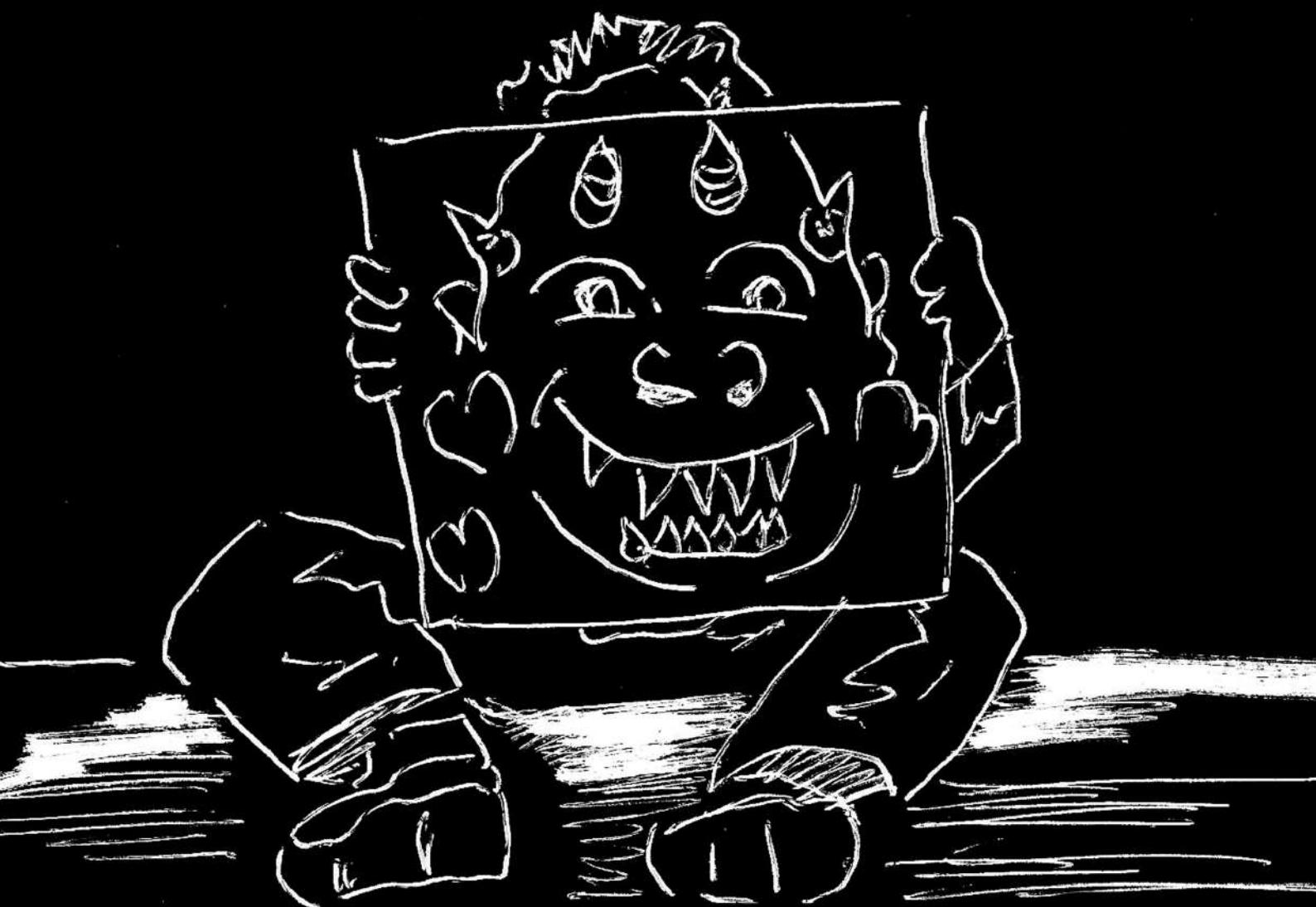
O envolvimento com o imaginário do monstruoso fez emergir dimensões inusitadas, suplantando noções preconceituosas para compreender a transgressão como potência de transformação, como possibilidade de instaurar o diálogo e promover a inclusão. O encontro com o menino que evadiu pela imaginação e foi resgatado revela uma abordagem pedagógica centrada na liberdade de expressão, que valoriza esse imaginário.





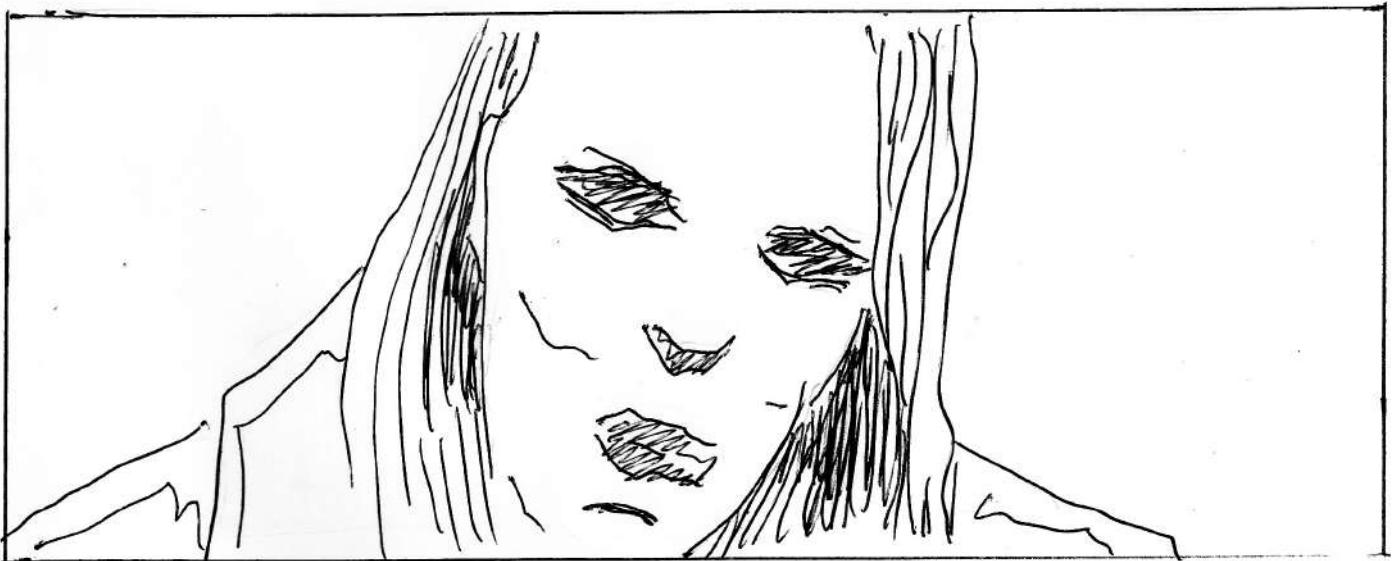


### 1.3. Percursos Acadêmicos

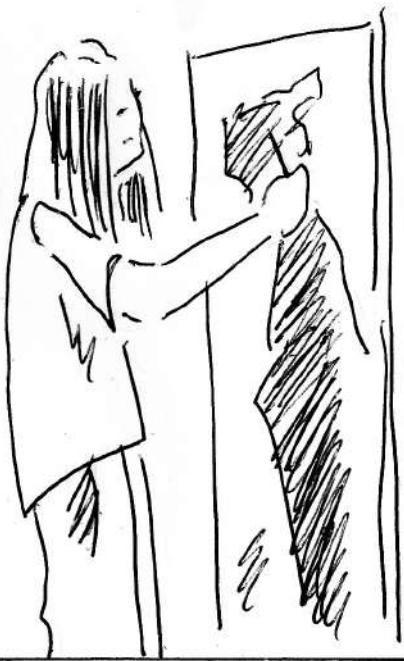


**Eu me tornei um artista visual com uma produção focada no monstruoso.**

**Minhas investigações são em torno de criaturas, criadores e pensadores com os quais compartilho deste universo.**



**Conclui o Bacharelado em Artes Visuais, no Curso da UFPEL em 2000.**



Meu trabalho de conclusão do curso foi uma obra em multimídia: **A Bela e a Fera** (2000). A narrativa visual foi baseada no conto **A Bela e a Fera ou Ferida Grande Demais**, de Clarice Lispector (1979), construída como uma livre adaptação, que conjugou imagens, animações e navegação interativa com a estética do paradoxo e do palimpsesto<sup>3</sup>.



Pinturas digitais **A Bela e a Fera** (2000).

Mais do que contar uma história, o trabalho de graduação, **A Bela e a Fera**, já apresentava o interesse no âmago das personagens, os sentimentos contraditórios, as ambiguidades e a alternância de posições que se mantém ao longo da obra evidenciando relações entre os contos de fada e a realidade nua e crua.

<sup>3</sup> Palimpsestos: são mensagens deliberadamente ambíguas e paradoxais, as imagens não distinguem figura e fundo. O termo deriva dos antigos pergaminhos preparados com couro de vitela curtida. Quando o suporte começou a rearar, os escribas trataram de apagar os documentos antigos e reescreveram sobre eles. Como esta tarefa não era executada com perfeição, acontecia de a nova escrita se mesclar com a antiga, criando fantasmas e sugerindo novos significados.

Atuei como professor substituto no Curso de Artes Visuais na UFPEL.



Nas disciplinas:  
Fundamentos da Imagem Visual,  
Histórias em Quadrinhos e Desenho de Figura  
Humana.

Mas... Eu continuei pensando sobre investir nos meus estudos.  
Sonhava com isso!

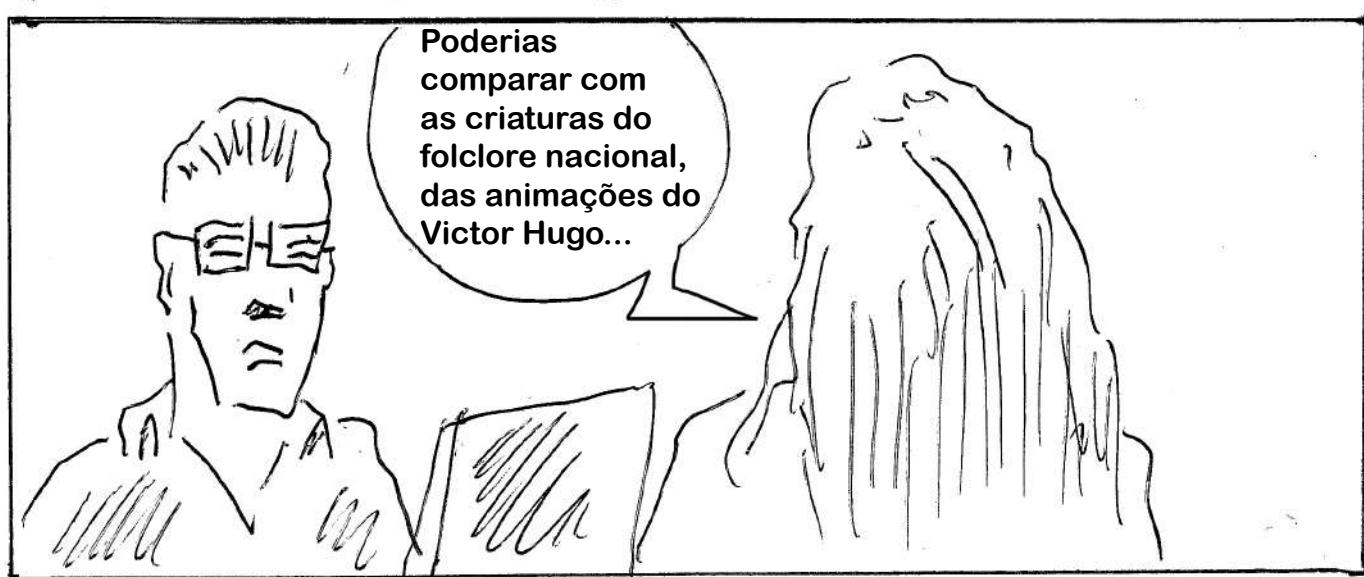
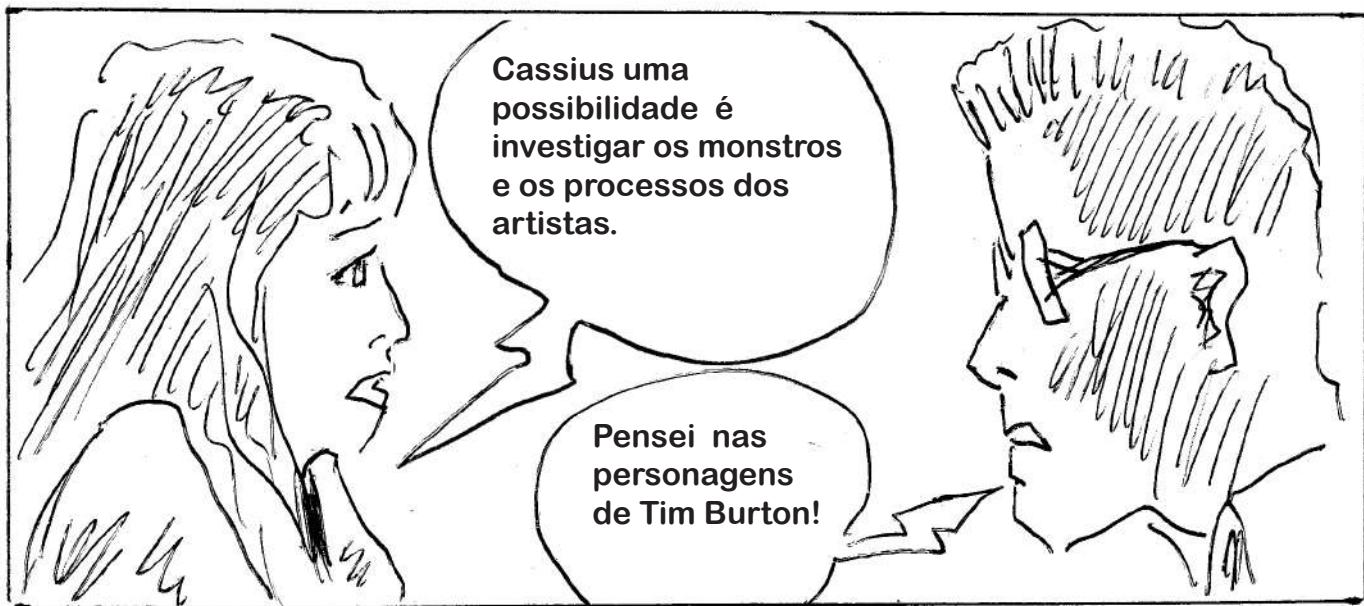
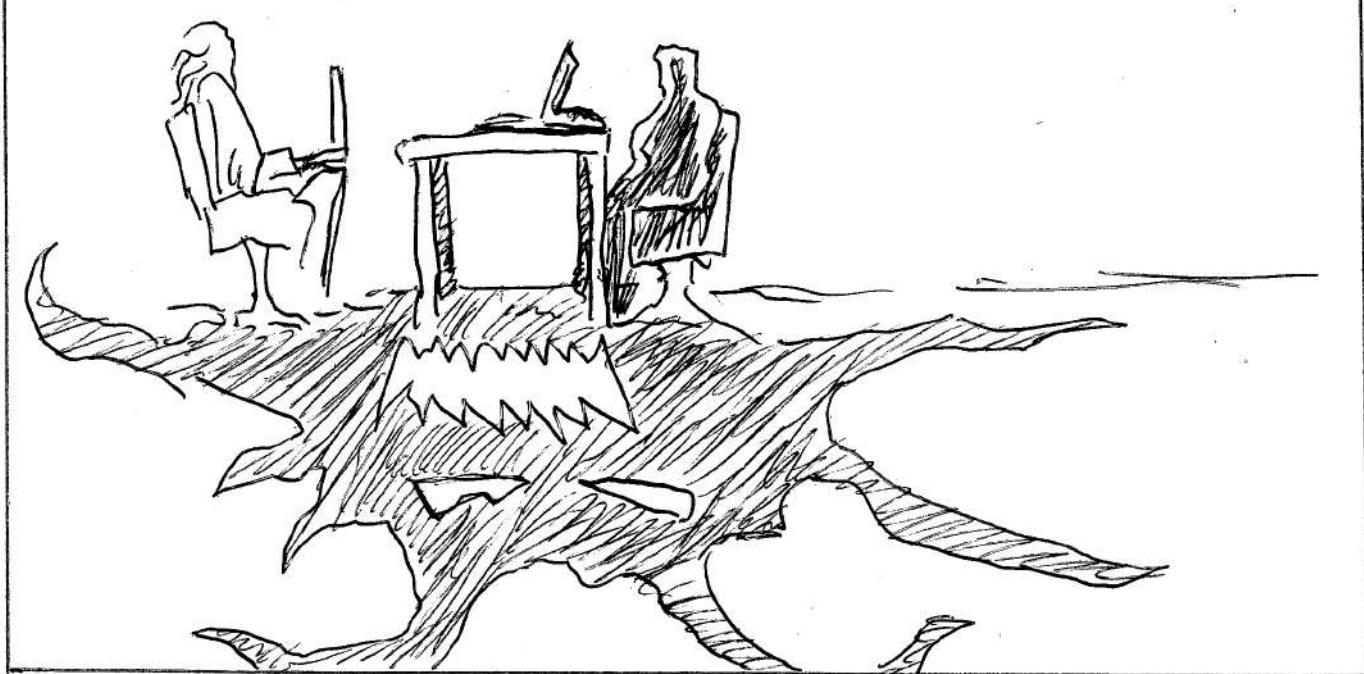
Assim comecei a projetar a continuidade da pesquisa sobre monstros e suas várias possibilidades..



Com o interesse em cinema de animação.

Fiz um projeto de pesquisa.

Ingressei no programa de Especialização em Artes.



No programa de Especialização em Artes pela mesma universidade, apresentei a monografia “Monstruoso-Sensível: uma análise das personagens Emily de Tim Burton e Corpo Seco de Victor Hugo Borges (2012)”. Essa investigação recaiu sobre dois personagens, também do universo do monstruoso, presentes no cinema de animação. “Monstruoso-Sensível” é concepção atribuída às personagens do tipo assustadoras (monstros, vampiros, fantasmas, etc.), porém capazes de sensibilizar o público e ganhar sua simpatia, seja pelas ações de bondade e ternura, pelas confusões e trapalhadas, ou ainda, pela fragilidade que demonstram.



Personagens de Tim Burton criados para diferentes filmes. Fonte: Monstruoso-Sensível: uma análise das personagens Emily de Tim Burton e Corpo-Seco de Victor Hugo Borges (2012).

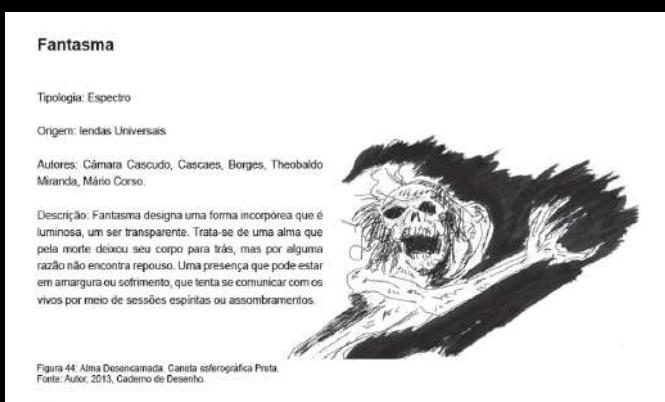
O monstruoso-sensível foi concebido a partir de construções imagéticas e discursivas do monstruoso, que avançam sobre o padrão simplificado, que alia feiura com maldade. Nessa compreensão do monstruoso comparecem processos complexos, ambiguidades e transgressões que impõem revisões de categorias, para abarcar novos perfis e trajetórias que conjugam deformidades físicas com nobreza de caráter, transfigurações, renúncias e arrependimentos, e ainda, estranhamentos enternecedores.



Sequência da cena de Ananias (2010) de Victor Hugo Borges. Fonte: Monstruoso-Sensível: uma análise das personagens Emily de Tim Burton e Corpo-Seco de Victor Hugo Borges (2012).



No mestrado, realizado no programa de pós-graduação em Artes Visuais do Centro de Artes, UFPel produzi a dissertação “Monstruário: o livro dos monstros sensíveis (2015)”. A pesquisa avançou sobre o conceito do monstruoso-sensível, para empreender o inventário de minha produção artística e revelar meu processo criativo.



Nesse trabalho investiguei processos e práticas que aciono, reconheci o lugar privilegiado que confiro ao desenho, como forma de expressão e entendimento. Me detive sobre o acervo de criaturas, como território poético, para evocar sentimentos profundos, alcançar o imponderável, o enigmático; sem intenção de desvendar mistérios, mas explorar o potencial de visualidades e atmosferas que originam o meu fazer.

Páginas 116 e 121 da Dissertação:  
*Monstruário: o livro dos monstros-sensíveis (2015)*.

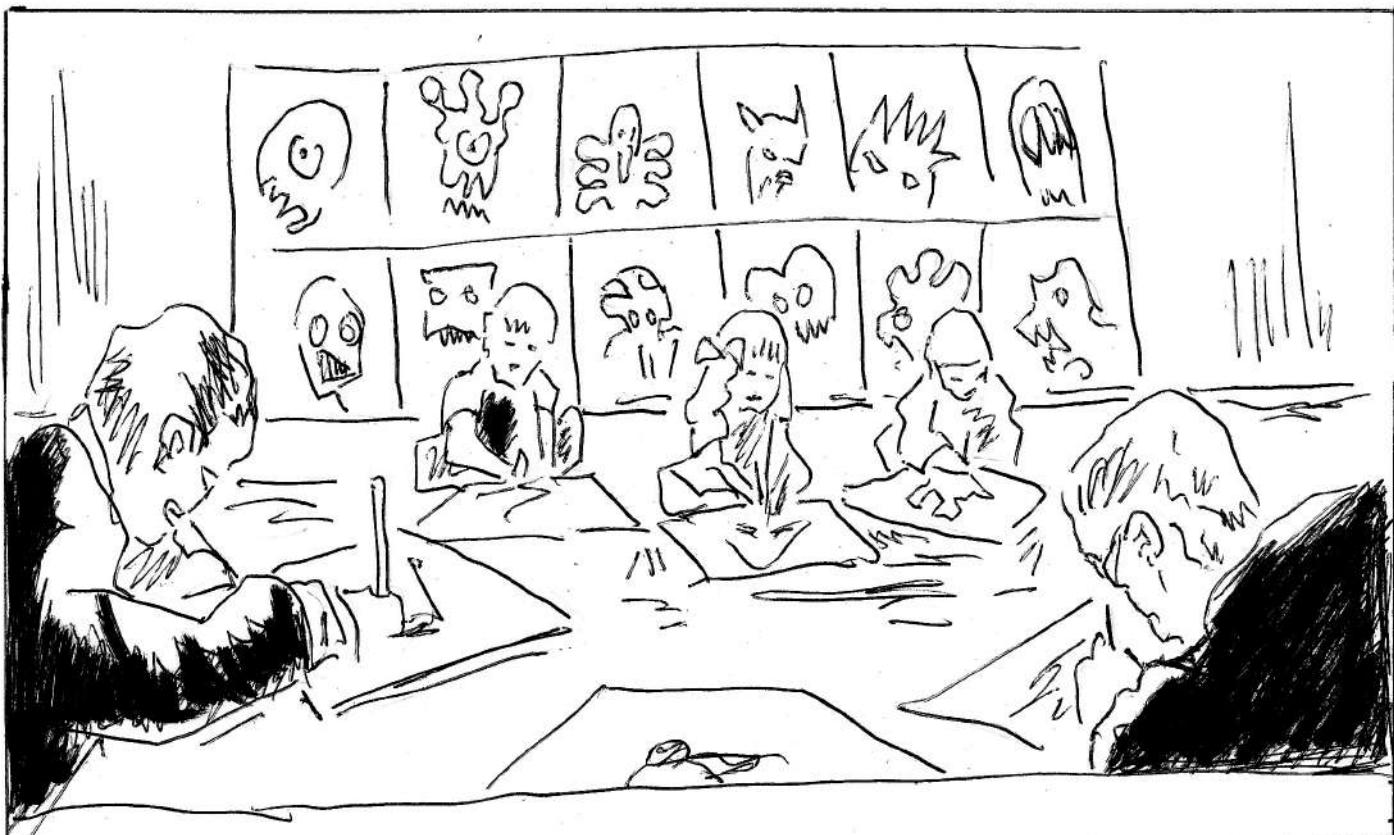
Minha aproximação com a docência ocorre de modo informal, comecei ministrando oficinas de desenho e quadrinhos, em espaços alternativos e nas escolas como extensionista, junto a diferentes projetos. Retomei a experiência, convidado pelas colegas professoras do curso de mestrado em Artes que perceberam o potencial lúdico e educativo da pesquisa sobre o monstruoso. Me lancei na aventura atendendo ao chamado da escola, me apresento como artista, dando a ver aos alunos o meu universo de monstros, mostrei os cadernos de desenho, contei histórias, desenhei com eles, no quadro e sobre papéis de grandes dimensões, em exercícios coletivos e individuais, estabelecemos trocas e conexões para experimentar o fantástico processo de criação.

A resposta das crianças é encantadora, atendem ao chamado sem reservas, estando sempre prontas para entrar no jogo. Desenhar monstros em sala de aula, compartilhar com os colegas e estabelecer relações afetivas entre as personagens que, por sua vez refletem as relações existentes entre o grupo, reafirma o vínculo intrincado que a criança estabelece entre o real e o imaginário. Durante a infância predomina um sentimento de mundo sem limites, fantasia e realidade se amalgamam no reino onde tudo é possível, o simples ato de imaginar é alimentado por histórias, ideias e motivações da própria criança. Bachelard (2009) nos lembra que a infância funda uma natureza, fabulosa e criativa, atentando para o quanto a própria criança é conhecedora deste lugar.

(...) a imaginação da criança vive nas suas próprias fábulas. É no seu próprio devaneio que a criança encontra as suas fábulas, fábulas que ela não conta para ninguém. Então a fábula é a própria vida (BACHELARD, 2009, p.113).



Durante o mestrado, participei de grupos de pesquisa, integrei equipes de trabalhos, que me oportunizaram ministrar oficinas, participar de exposições e desenvolver materiais lúdicos e educativos para a comunidade de Pelotas.<sup>4</sup>



<sup>4</sup> Produção do livro infantil “Gotuzzo para Crianças”. Intervenções no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG): Museu Assombrado (2015) e Gotuzzo para Amigos (2016), para divulgação do livro e teste.

Numa das minhas oficinas, uma criança fez um desenho de monstro e o transformou em uma máscara, colocou sobre o rosto e disse para o grupo: "agora o monstro sou eu". A espontaneidade do ato me comoveu, vislumbrei que a imaginação denota a imersão no imaginário da criança, revelando um tipo de identificação pessoal com o monstro, ampliando ainda mais o personagem e a sua sensibilidade pessoal. O desenho-monstro ganhou vida com a máscara no rosto da criança, a performance traz à tona dimensões intuitivas e imaginárias para expressar sentimentos e se conectar com a vida.

A ação inventiva me levou de volta para aquela aula em que eu desenhava monstros na mesa da escola. Reconheci a mesma empolgação, a mesma transgressão de meninos tomados pelo imaginário do monstro. Me senti como aquela professora da minha infância, que possibilitou a um garoto mergulhar e transcender.

O monstro provoca o encantamento e surge como força de libertação. Para Cohen (2000), o monstro é revelação, projeção e lembrança, o estudioso esclarece que depois de surgir e romper com o equilíbrio, o monstro desaparece. Porém, ele nunca morre, apenas some por um tempo, para reaparecer novamente em outro lugar, com outra roupagem, em outra narrativa, pronto para prosseguir novamente, tão forte e tão transgressor quanto antes.



O monstro forja uma imagem que sempre se supera, ultrapassa as dimensões temporais, espaciais e materiais para instaurar outros sentimentos e atitudes. Essa é a força do monstro, sua natureza indomável não se submete a regramentos e imposições, desestabilizando a ordem para provocar mudanças. Performar como o monstro imaginado concretiza o devaneio, é mergulho no imaginário que retorna ao real como experiência poética. Silva esclarece que a ação é desencadeada pelo imaginário, em sua capacidade de transformar uma banalidade em algo extraordinário.

**O imaginário tem suas fundações na morada do cotidiano, o seu caminho, de algum modo, é sempre o caminho da poesia, na prosa da existência, o caminho da transfiguração (SILVA, 2017, p.135).**

Ao enfatizar a presença do imaginário no horizonte do comum, Silva nos chama a atenção para uma atitude poética, articulada à vida, que apreende o cotidiano por meio da sensibilidade, reconhecendo riquezas e aspectos fantásticos, como possibilidade de encontro e partilha de emoções. No imaginário tudo é invenção, desvio, transbordamento para construir outras impressões, apropriações. Esse retorno sobre meus próprios passos, me fez perceber a presença constante do monstruoso em minha poética, na educação e nas relações que mantenho para preservar o sentimento de encantamento com o mundo.

A aproximação entre o monstruoso e a educação parte de uma valorização das biografias e (auto)biografias, segundo uma linha de pesquisa que considera as experiências pessoais, em seus aspectos sensíveis e reflexivos, como fundamentais para a constituição e continuidade dos processos de formação e atuação. A estratégia é baseada em uma concepção de narrativa de vida que faz emergir dimensões ainda não exploradas, possibilitando imersão, identificação e recriação, compreensão dos processos, interações entre grupos e reflexões. Percebo que essa etapa do percurso me fez adquirir uma maior consciência de mim, reconheço as adesões e as rupturas que fui estabelecendo desde muito cedo, sonhos e desejos que permanecem e a criatividade como aliada em minha busca pelo saber.

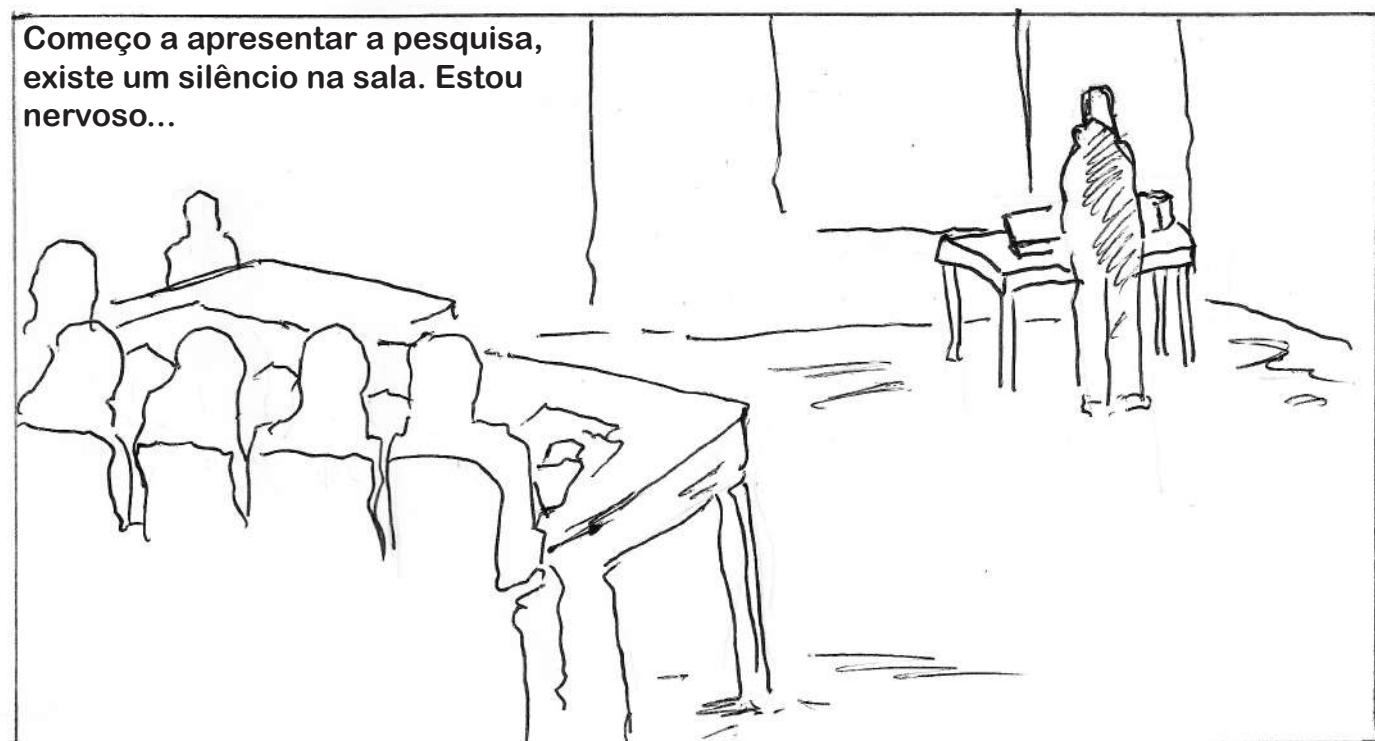




#### 1.4. Qualificação: a travessia do primeiro limiar



## Dia da qualificação

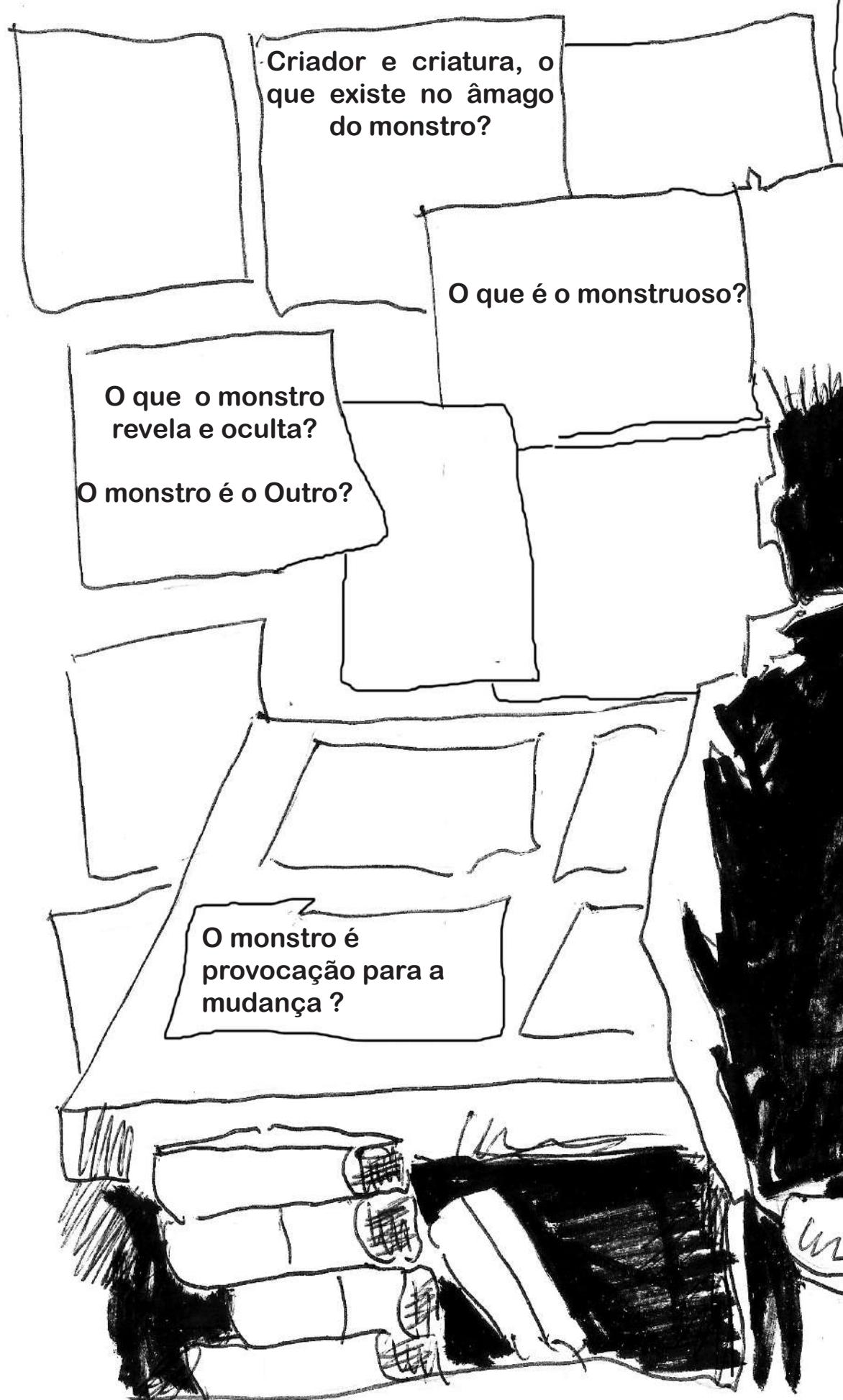


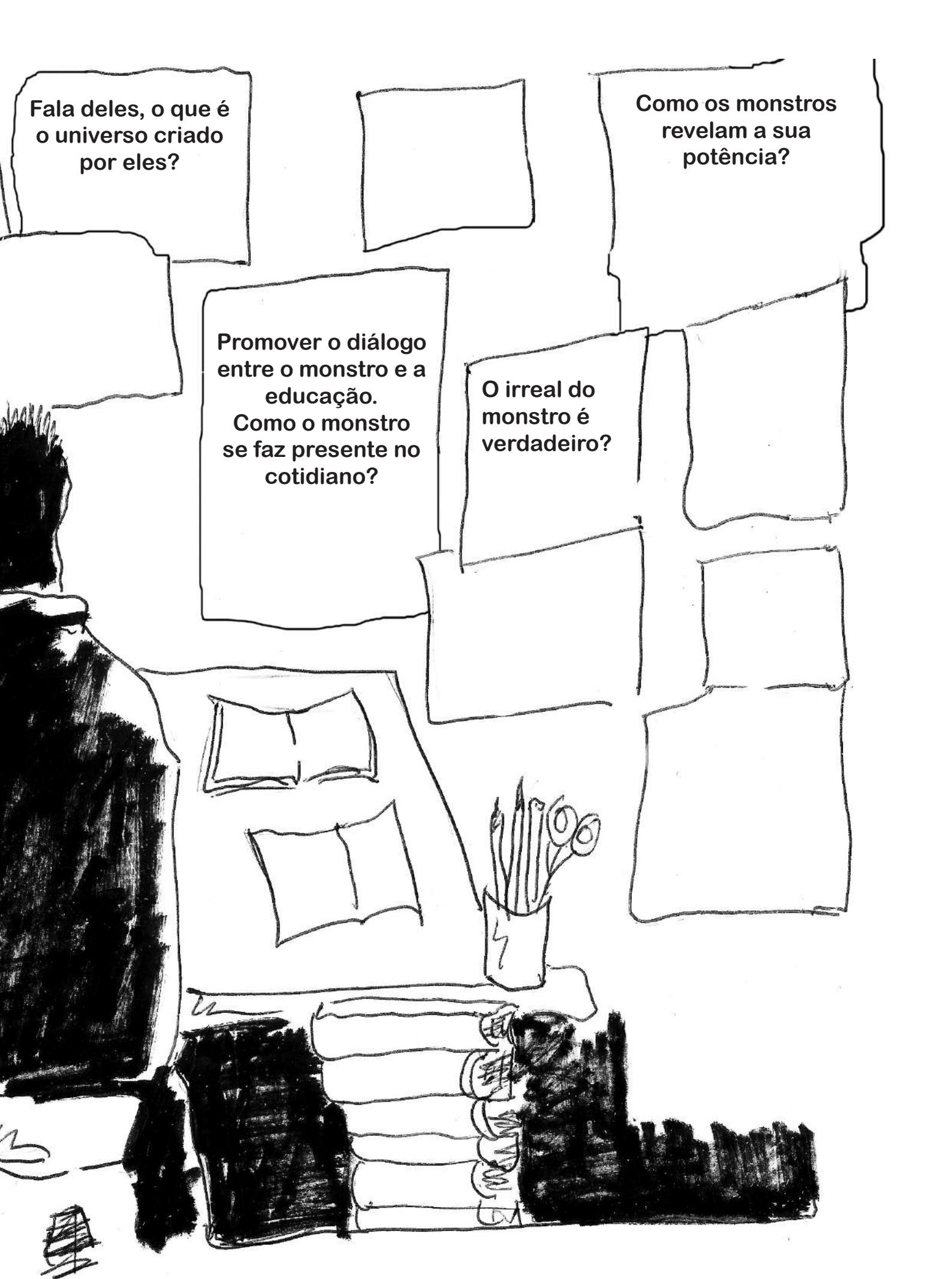


Encerro a fala e fico disponível para as perguntas e contribuições. Anoto tudo.



Alguns dias depois do exame de qualificação...





Fala deles, o que é  
o universo criado  
por eles?

Como os monstros  
revelam a sua  
potência?

Promover o diálogo  
entre o monstro e a  
educação.  
Como o monstro  
se faz presente no  
cotidiano?

O irreal do  
monstro é  
verdadeiro?

Nesse capítulo problematizo o monstruoso como magia e criação, como cultura, alteridade e transgressão. Apresento o universo do monstruoso atento para dimensões e inquietações implicadas com a pesquisa sobre criadores e criaturas. O texto se integra com as ilustrações construídas em camadas sobrepostas, reforçando o caráter enigmático do monstruoso. Estabeleço um diálogo com as teorias, tendo como mentores Gilbert Durand, Gaston Bachelard e Juremir Machado da Silva. Momento chave para a continuidade da jornada. Sou iniciado na teoria e busco me aproximar dos conceitos, adentro no universo teórico em busca da superação dos obstáculos. A magia, via fantástico transcendental, promove o encontro com Gilbert Durand, através do portal aberto pela figueira centenária do pátio da minha casa.

## **SEGUNDO PORTAL.**

### **2. ENTRANDO NO UNIVERSO TEÓRICO**



## 2.1. Pós-Qualificação: problematização do monstruoso



Nesta parte do texto, incorporei as contribuições da banca que considerei (junto com minha orientadora) possíveis de dar conta. Como exemplo, comecei problematizando o monstruoso, a partir do que já tinha construído e, também do que fui construindo ao longo do trabalho. Impactado pelas provocações e contribuições dos professores que compuseram a Banca de Qualificação, trouxe nesta etapa a problematização do monstro. A discussão foi fomentada por autores que revisitam o monstruoso ao longo da história e, que contribuem com concepções que alcançam a cultura, a história, a arte e a educação. O panorama construído situou os criadores Edgar Allan Poe e Mary Shelley junto ao movimento romântico do século XIX que resgata o monstruoso, pelo seu lado mais sombrio, em meio a dramas existenciais. O estudo avança sobre características do monstruoso atentando para as questões: De que modo pensamos os monstros? Como os monstros podem ajudar a pensar em nós mesmos? O que criadores e criaturas guardam em comum? O monstro é transfiguração do vivido?

**Os monstros marcam presença em nossa história**, sendo tão antigos quanto a própria humanidade. Nos tempos em que domina o caráter mágico, o monstruoso é manifestação do poder sobrenatural e sobre esses seres recaem sentimentos conflitantes de veneração e de temor. O monstro também é aquele que provoca o encantamento, sendo fonte de curiosidade; associado às práticas culturais, o monstro é aquele que provoca mudanças, uma necessidade inerente da cultura.

Cada cultura cria os seus próprios monstros, um conceito flexível e implicado em uma série de critérios: estéticos, filosóficos, históricos, políticos e sociais. No seu tratado sobre a feiura, Umberto Eco (2007), dá a ver a riqueza do imaginário através dos séculos, mostrando implicações, ambiguidades e reverberações do monstruoso no Ocidente. O estudioso constrói uma linha de tempo que remonta a Antiguidade, destacando na cultura grega a obsessão pela maldade e os seres assustadores. “A mitologia clássica é um catálogo de inenarráveis crueldades” (ECO, 2007, p. 34). Os monstros eram protagonistas desempenhando papéis que serviam para explicar a própria origem do mundo, como os Titãs<sup>5</sup>, por exemplo.

Para a cultura grega o monstro se relacionava a tudo que era negativo, como a maldade, a feiura, o azar, a destruição e a morte. Enquanto que o belo era a harmonia das formas e do caráter, envolvendo qualidades como: virtude, bondade, saúde, coragem e vida.

Os monstros da Grécia antiga eram representados por sua fisicalidade brutal, poderes míticos e extrema feiura. Bulfinch (2016) assinala o papel de destaque dessas criaturas nas narrativas, como fonte de tensão, pontuando o confronto e o clímax do enredo. Mesmo quando vencidas por algum herói as criaturas são de natureza indestrutível e podem ressurgir em novas histórias. Essa atemporalidade do monstro também é percebida por Campbell (2007) que valora os mitos, para além das narrativas que representam a cultura de um povo, eles são possibilidades de refletir sobre inquietações e mistérios da vida.

Titãs<sup>5</sup>: Foram os primeiros seres a surgir junto com a origem do próprio universo, eram em número de doze e foram os ancestrais dos deuses do Olimpo. Filhos de Urano com Gaia, os Titãs eram martirizados até que Cronos acabou com Urano e libertou os irmãos. O mito grego explica a separação entre o céu e a terra e a concepção do início da vida (RIOS, 2013, p. 23).



As sagas que reúnem heróis e monstros, se relacionam com a aventura de estar vivo e com a nossa jornada em busca de autoconhecimento. O monstro-tirano é uma figura recorrente que se manifesta com características que se assemelham: “É o acumulador do benefício geral. É o monstro ávido pelos vorazes direitos do “meu para mim” (CAMPBELL, 2007, p. 25). O monstro é o destruidor que acaba com tudo que estiver em seu caminho, igualmente representa o obstáculo que permitirá ao herói sua transformação.

A evolução do monstro seguiu progressivamente em duas direções distintas. Por um lado, o monstro é identificado com as deformações existentes na natureza, os nascimentos monstruosos precisavam ser investigados pelo viés científico, uma tradição que se inicia com Aristóteles, será seguida pelos alquimistas, anatomicistas e cientistas, fazendo avançar a câmara das maravilhas para o atual museu de história natural. No outro lado, o monstruoso aparece relacionado ao imaginário sagrado ou profano, com apelo ao sobrenatural (ECO, 2007).

Na Idade Média o extraordinário perpassa o cotidiano, um tempo privilegiado para o monstruoso, as narrativas proliferam em torno de expedições, peregrinações, crenças e desconhecimentos. Os monstros são narrados com descrições minuciosas, catalogados e fartamente representados na literatura e nas artes cênicas, musicais e visuais. As figuras terríveis são esculpidas em tamanho colossal ou em miniaturas, estão nas pinturas e afrescos dominando a arquitetura, também aparecem nos objetos de culto e de uso comum, com as iluminuras e gravuras ganham espaço nos livros, desde a bíblia até as encyclopédias próprias do monstruoso – os bestiários (GIL, 2006).

José Gil e Umberto Eco destacam o papel da religiosidade cristã para insuflar o imaginário, pois tudo que se afasta de Deus está relacionado ao monstruoso. Os monstros são transportados para a cena religiosa, adentram os livros sagrados e intensificam a maldade cristã, deslocando a noção de maravilhoso para a figura terrível do Diabo. “O monoteísmo acabou por reunir os monstros dispersos pelo politeísmo na figura de um único e todo-poderoso demônio” (NAZÁRIO, 1998, p. 229). A crueldade e destrutividade associada ao Diabo, o torna responsável por todas as maldades e calamidades que acometem a humanidade, como a peste, por exemplo, sendo o único culpado pelas desgraças e perdição da alma. O Diabo é o grande opositor do Deus salvador, só o abominável mais tenebroso pode fazer frente ao bem absoluto. E isso vai tornar a figura extremamente horrenda, com patas, chifres, cauda, asas de morcego, numa associação direta entre deformidade e maldade. A Igreja vai levar a demonização às últimas consequências, culminando no processo de perseguição aos delinquentes, aos anormais, na caça às bruxas e demais transgressores, julgados como pactuados com Satã.

*el sueño  
de la razon  
produce  
monstruos*



A partir de Goya, 1799.

O rompimento vem com o Humanismo, que vai fomentar o debate sobre o monstruoso, opondo cientistas e teólogos, marcando a passagem do monstruoso para uma outra ordem, abandonando o sobrenatural e assumindo as deformações como simples erros da natureza. Segundo José Gil (2006), o princípio da ruptura se situa em Descartes, quando propõe a alma em separado do corpo. Para o sujeito que pensa, o monstro deixa de fazer sentido, sendo uma ilusão da própria imaginação.

**Se, por conseguinte, não há lugar no cartesianismo para os nascimentos monstruosos, não é porque Descartes tenha resolvido de modo satisfatório – racional – a questão da identidade humana. Essa questão ultrapassa, aliás as possibilidades da razão; e como esta já não deixa lugar ao mito, é a elaboração de uma figura <<irracional>> como pano de fundo da normalidade humana que suporta a sua representação (GIL, 2006, p. 121).**

A tradição racionalista termina por exorcizar o monstro por completo. Em função das mudanças sociais, econômicas e inovações científicas surgem as instituições disciplinares com seus espaços de confinamento, para tirar da cena todos aqueles que não se adequam às normas.

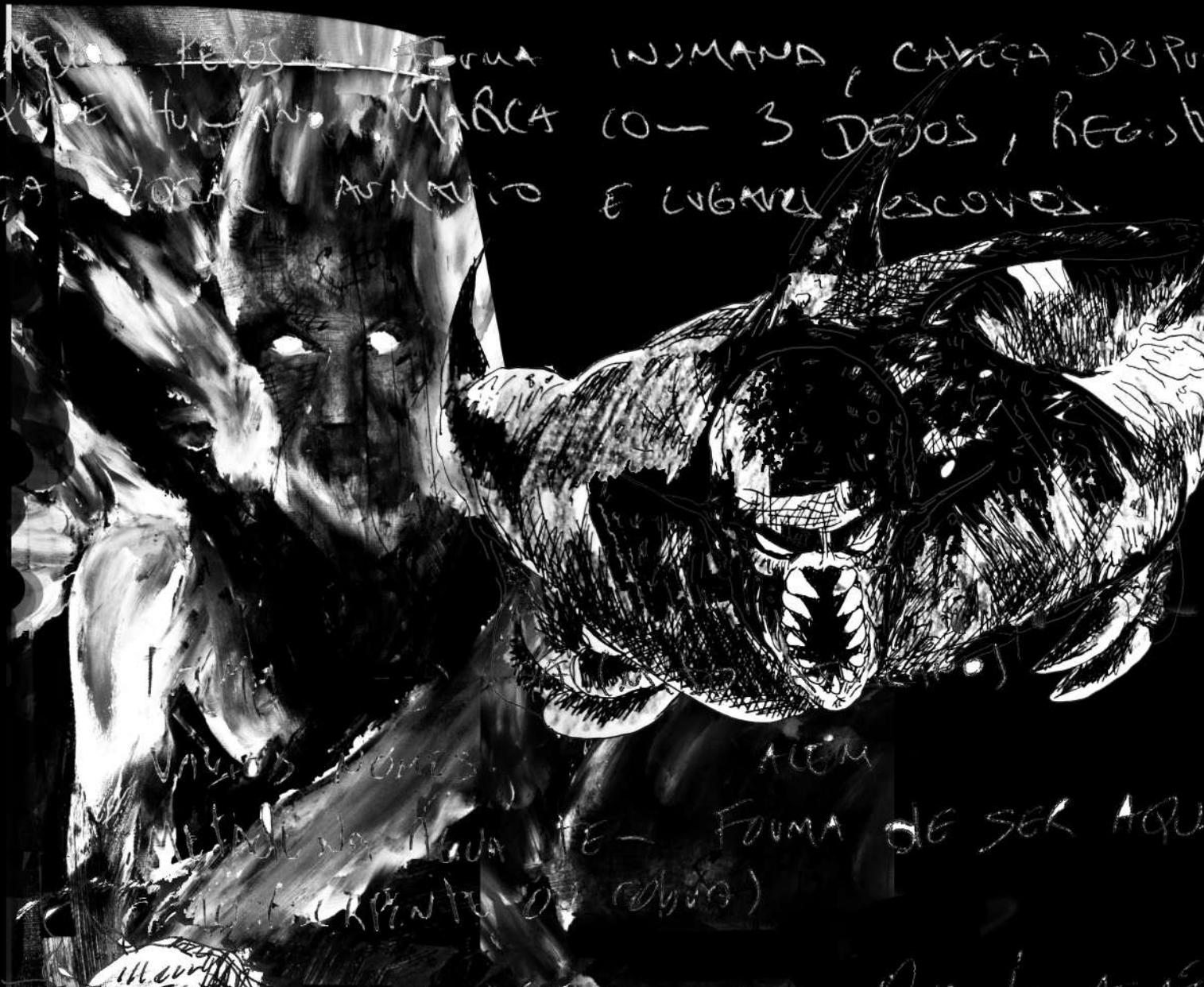
Os antigos monstros, os loucos e obscenos, os novos “freaks<sup>6</sup>” são observados como patologias, desvios, são anormais. Mesmo considerados como um “problema social”, cabe destacar que continuam exercendo um certo fascínio. O monstruoso, o feio e o grotesco refletem o sofrimento humano, comovem e, também, constituem um espetáculo vivo, sendo atração nos circos e parques, para um público instigado pela curiosidade e o assombramento, como forma de entretenimento. A Inglaterra Vitoriana de meados do século XIX vai ver e fazer proliferar esse tipo de espetáculo, inclusive, exportando o show de horrores para os Estados Unidos. E, será no novo mundo que as criaturas vão ganhar status de celebidade, o freak se integra a cultura e constitui um modo de comportamento.

Entre os artistas, também encontramos os grupos que vão cultuar esse universo enigmático, trazendo para suas obras o sentimentalismo e a dor, com temas que tratam de perdas, pessoas enfermas, figuras horrendas, imagens míticas e perturbadoras. A nova poética se volta para o sublime, para as paixões avassaladoras, valorizando intimidades e imaginação. **A exaltação do grotesco será celebrada pelo movimento romântico** nas obras de: Willian Blake (1757-1827), Victor Hugo (1802-1885), Lord Byron (1788-1824), Ann Radcliffe (1764-1823), Robert Louis Stevenson (1850-1894) e Percy. B. Shelley (1792-1822).

<sup>6</sup>Termo inglês que designa aberração, também aparece como Freak Show, espetáculos que reuniam pessoas ou animais com alguma mutação, deformação física ou doença. Eram comuns as mulheres barbadas, gêmeos siameses, gigantes, anões, obesos, entre outros (NAZÁRIO, 1998).

FORMA DA AGANHA. (Assustador) PAPÓ, QUE RAPA TUDO

MEDO - FEIROS - FORMA INIMANDA, CABEÇA DESPRO  
• QUERÉ HUMANO. MARCA COM 3 DEIXOS, RECAST  
ENGA - ZOMBA ANIMALIO E LIGARE ESCOVES.



VOCES PONDES

ALÉM

ESTAMOS NA ALÉM - FORMA DE SER AGU  
(LAMENTE O COBRA)



Esse tipo de literatura acabou conhecida como romance gótico, marcada pelos temas obscuros, com referências ao mundo medieval, as ações são ambientadas em castelos, cemitérios, casebres e ruínas. A riqueza de detalhes também compreende os sentimentos das personagens, avançando sobre subjetividades e intimidades, em tom confessional. O medo oriundo de mistérios e aspectos sobrenaturais domina as narrativas que trazem vampiros, demônios, fantasmas e demais criaturas monstruosas e irresistíveis.

**Um desses monstros fascinantes é Frankenstein (1818), de Mary Shelley,** escrito por uma garota de dezoito anos, que como esposa de Percy Shelley frequentava o grupo de artistas (ARAÚJO; ALMEIDA; BECCARI, 2018). O romance que surgiu de uma aposta mistura sonhos e vivências. A obra literária é considerada um marco da literatura de ficção científica. Mary Shelley apresenta um monstro trágico com um caráter profundo e que nos envolve pela dualidade entre o bem e o mal, ciência e misticismo, amor e solidão.

Frankenstein foi um dos objetos da pesquisa, uma criatura infeliz construída por uma criadora, também marcada por perdas e acontecimentos infelizes. **Criadora e criatura buscam amor e respeito. O que mais guardam em comum?**

Do outro lado do oceano, em Boston Massachusetts, EUA, o jovem Edgar Allan Poe, acompanha o advento do romantismo e do gótico elaborando poemas e contos que seguem o estilo. A poética de Poe é reconhecida mundialmente pelo terror extremo e apelo ao fantástico (BLOOMFIELD, 2008). Seus trabalhos apresentam personagens e tramas dominadas pelo mistério e pela loucura. Mulheres fantasmagóricas, animais obscuros, desvarios, pragas e acidentes trágicos atormentam personagens provocando inquietações que nos alcançam e nos impactam com os finais surpreendentes.

Edgar Allan Poe foi investigado nessa pesquisa a partir de suas criaturas, Lenore e O Corvo. Poe revela monstros que são profundos e íntimos, expondo a fragilidade e a sensibilidade humana: Lenore é uma morta-viva, que seu amante não deseja esquecer e O Corvo é um animal obscuro que acentua os tormentos de um sofrido estudante. Ambas as criaturas projetam o medo, mas também instigam as virtudes do ser e de sua humanidade.

**Edgar Allan Poe e Mary Shelley apresentam criaturas intensas, complexas, plenas de sentimentos, que em nossa intuição refletem sensibilidades e sofrimentos de seus próprios criadores. Será o monstro uma transfiguração das histórias vividas pelos criadores?**

O universo do monstruoso avança para além dos românticos selecionados. O momento atual é pleno de peculiaridades contradições e inovações, terreno propício para a manutenção e atualização do monstruoso, que passa a circular nos novos espaços, em outras mídias e zonas de fronteira.



Os monstros “amáveis” ganharam as telas, com status de celebridades, como: E.T. O Extraterrestre (1982, Universal, EUA), Pokemon (1996, Nintendo, Japão), Monstros S. A. (2001, Pixar/Disney, EUA). São alguns, entre muitos, que inverteram o papel, passaram de assustadores para encantadores. Para Umberto Eco (2007), a alteração indica uma busca por outras sensações, experiências que possibilitem a inclusão do diferente, um outro tipo de provocação.

O universo do monstro só faz crescer, na contemporaneidade temos visto os monstros como protagonistas das narrativas para contarem a sua versão das histórias, acompanhamos metamorfoses e transposições, o monstro pode ser o estigmatizado e também a ameaça à normalidade. As tecnologias acabam por ativar debates que pareciam ultrapassados, trazendo o monstruoso para tensionar velhas e novas problemáticas que envolvem natureza, ciência e misticismo. Ciborgues, mutantes, alienígenas, monstros lendários, monstros tiranos e monstros marginais animam esse universo, no qual o possível e o impossível se alternam e nos confundem em sua dinâmica, desencadeando novos sentidos, derivações e ressonâncias.

**Diante de tamanha pluralidade, como operar com o conceito. Como pensar o monstruoso para criadores e criaturas? Que significados o termo engendra?**

Para responder à pergunta é preciso incluir diferentes campos do saber: arte, literatura, filosofia, educação, comunicação, sociologia, psicologia, estudos culturais, políticos, linguísticos, teoria do imaginário, entre outros. A natureza mutável, mágica e selvagem do monstruoso permite uma variedade de aplicações que compreendem as criaturas inventadas, o monstro como metáfora para entender o humano, como mitologia, cultura, como símbolo de maldade e alteridade. Jeha nos esclarece sobre essa pluralidade:

**Frankenstein pode ser considerado tão monstruoso quanto a sua criatura, o labirinto tão monstruoso quanto o Minotauro que ele encerra. Da mesma maneira, déspotas de qualquer forma de regime são considerados monstros morais, ao passo que as cidades, megalópoles ou não, hostis aos moradores, são, aqui, monstros espaciais. Da psicologia individual surgem os monstros pessoais, sintomas das nossas fobias e paranoias; na esfera social aparecem os monstros institucionais, simbolizados por governo e religião; do espaço vêm os marcianos, alienígenas que concretizam o medo do outro, quer ele venha do Planeta Vermelho ou do outro lado da Cortina de Ferro. De um modo ou de outro, os monstros dão um rosto (ou não) ao nosso medo do desconhecido, que tendemos associar ao mal a ser praticado contra nós (JEHA, 2009, p. 8).**



A etimologia da palavra monstro encontra derivações no latim: *monstrare* com significado de apontar, mostrar; *monstrator* aquele que orienta, ensina, propaga e *monstrum* prodígio, aberração (COHEN, 2000; GIL, 2006). Acabou predominando esse último, que identifica o monstruoso com o perigo e o estranhamento.

**Para essa pesquisa, que explora o monstruoso como criação e transformação, foi preciso retomar a amplitude inicial relacionada com a palavra, pelo interesse na figuratividade fabulosa do monstruoso, que nos mostra um outro, que nos impele a olhar, refletir, conhecer, reconhecer.**

Entre os filósofos, despontam investigações iniciais que continuam instigando debates na contemporaneidade. Em Aristóteles encontramos uma das primeiras definições para o monstruoso como o oposto da beleza, mas não como algo à parte: “(...) a natureza também contém o oposto daquilo que é bom, isto é, não apenas ordem e beleza, mas desordem e deformidade” (ARISTÓTELES, 2006, p. 53). Para Aristóteles, algo que sai do padrão é uma monstruosidade, um desvio da natureza. Se é algo único, não tem como estabelecer comparações, mas se há repetições do mesmo evento, esse diferente pode passar de anormal e aberrante para algo normal e, assim, pode ser classificado como uma nova espécie. O filósofo traz entendimentos sobre o monstruoso que permanecem válidos: desvio, desordem, aberração, incomparável, excesso ou escassez.

Nossa percepção distingue o monstro pela presença singular, sua aparição rompe com a ordem, com as regras estabelecidas, alterando tudo que parecia inabalável e imutável. Por conta dessa característica, Julio Jeha (2009) vai afirmar que o monstro é sempre um transgressor, um rebelde, aquele que ultrapassa todas as fronteiras. Minha inserção nesse universo foi motivada por essa capacidade do monstruoso em provocar um outro olhar, outras atitudes. O monstro é uma aparição que revela algo nunca visto, que marca as diferenças e altera os limites, sejam eles quais forem.

Sobre as características que demarcam a presença do monstruoso, o pesquisador Luiz Nazário (1998) conduziu uma investigação que comprehende aspectos da fisicalidade e do comportamento, conforme aparições no universo fantástico de livros, pinturas e filmes. O estudioso detalhou 22 características que compõem a morfologia das criaturas. Embora sejam características comuns, nem todas são encontradas num mesmo monstro, em função da pluralidade de configurações e dos diferentes contextos de atuação, contudo, nos auxiliam no reconhecimento inicial dos seres monstruosos. “Todo monstro é materialmente uma máscara; seu horror é externo, sua representação dá-se por intermédio da fantasia” (NAZÁRIO, 1988, p.12).



Destaco 9 atributos pela generalidade e abertura de interpretações, sendo aplicáveis em diferentes estudos.

**Incredibilidade** é uma característica comum a todos, pois o monstro é o extraordinário que surge no cotidiano e abala o equilíbrio. Para aqueles apegados à realidade o monstro não é crível, mas, para aqueles que cultivam o imaginário o monstro é tangível. **Mascaramento:** O monstro não se revela por inteiro, usa máscaras para esconder deformações físicas ou morais, implicando em um temor maior ainda. É pelo disfarce que o monstro performa. **Unicidade:** O monstro é único, especial e diferente, o grupo não o reconhece como um integrante. O monstro é sempre o “Outro”, é aquele que desassossega. **Corporalidade:** o monstro tem concretude é um prodígio de força, com dentes pontiagudos, braços grandes ou com vários tentáculos. A sua fisicalidade é sempre impressionante, podendo ter a aparência de um gigante, ou de um anão. Por oposição, pode cultivar a **Invisibilidade** e se deslocar para além do tempo e do espaço, aparecendo como uma criatura espectral, fantasmagórica, ou ainda, um espírito maligno. **Ferocidade:** o monstro é um ser agressivo que causa o medo, espalha o caos e o terror causando rupturas. **Voracidade:** o monstro devora tudo que encontra pela frente, tem fome de destruição, poder, vingança, comoção. **Imortalidade:** o monstro nunca morre, mesmo quando é derrotado, ele retorna, seja pelo sangue ou por rituais cabalísticos, ele sempre se levanta para um novo confronto. **Mutabilidade** o monstro pode ser uma mutação de determinada espécie e, também, pode sofrer mutações em sua existência, ficando mais forte, em função dos desafios enfrentados. A característica pode ser entendida como capacidade de renovação e adaptação.

As características assinaladas conjugam natureza, cultura e magia, instaurando uma tensão, que provoca diferentes modos de ver e compreender o monstruoso. Me interessa essa transposição entre polos aparentemente opostos, que na verdade, são parte um do outro. O monstro, como fenômeno estético se coloca ante nossos olhos, a sensação é perturbadora, nos maravilha e nos inquieta, não sabemos como ver, ou o que estamos vendo. É a própria manifestação do enigma, com abertura infinita para as interpretações.

A simples presença física, ou a aparição do monstro, já nos impacta, causando espanto, medo, perturbação. A estranheza dos monstros advém de um conjunto de características incomuns, que muitas vezes nem são tão assustadoras assim, como olhos esbugalhados, dedos compridos com unhas em garra, boca rasgada; porém, quando reunidas com outras, menos visíveis, mas que de certo modo intuímos, acabam por provocar temor e aflição. É o exagero da sua aparência que o torna assustador, produzindo uma presença, que conjuga repulsa e sedução.



“Um monstro é sempre um excesso de presença” (GIL, 2006, p. 75). Para o pesquisador o monstro reúne elementos que excedem, sua imagem combina partes ou substâncias na perspectiva do extraordinário, para assombrar e maravilhar. O monstro é pura irregularidade, não cabe nos modelos de representação, foge ao cânone, por isso mesmo, o monstro nos fascina, constitui um desafio para a nossa percepção, exige um novo olhar, um olhar mais demorado.

O monstro é, ao mesmo tempo, absolutamente transparente e totalmente opaco. Ao encará-lo, o olhar fica paralisado, absorto num fascínio sem fim, inapto ao conhecimento, pois este nada revela, nenhuma informação codificável, nenhum alfabeto conhecido. E, no entanto, ao exibir a sua deformidade, sua anormalidade – que normalmente esconde – o monstro oferece ao olhar mais do que qualquer outra coisa jamais vista (GIL, 2006, p. 78).

A presença do monstro altera a realidade, expõe particularidades ainda não percebidas, confronta o humano com o não-humano, advindo daí a força de atração, “o corpo monstruoso apela a uma secreta identificação, como o sublime atrai pelo terror latente que contém” (GIL, 2006, p. 127).

As proposições de Gil avançam sobre o caos e a desestabilização que o monstro aciona, visão compartilhada por outros estudiosos, como Júlio Jeha (2009) que nos atenta para a potência do monstro como agente de mudança. O surgimento do monstro impõe revisão de concepções em torno do que decretamos como certo e errado, aos regramentos impostos para conviver. E, isso pelo simples fato dos monstros não se enquadrarem nos padrões estabelecidos, daí a sua propensão a romper fronteiras. O pesquisador traz o monstro para refletir sobre intolerância, violência, transgressão desmedida.

**Os monstros, em geral, são híbridos que perturbam, híbridos cujos corpos externamente incoerentes resistem a tentativas para incluí-los em qualquer estruturação sistemática (COHEN, 2000, p. 30).**

Apesar da dificuldade, e talvez, por isso mesmo, Cohen (2000) propõe sete teses para a compreensão do monstro na contemporaneidade, seguindo uma concepção cultural, onde é possível entender uma cultura a partir dos monstros que ela engendra. Ao reconhecer o monstro como um corpo cultural, o pesquisador esclarece que os monstros nascem do próprio ser, eles são partes das várias encruzilhadas, das imaginações e metáforas da humanidade.



Na primeira tese **o monstro é um conceito cultural**, que apreende o abjeto, o repulsivo. Como expressão do que está fora da sociedade é parâmetro para pensar a própria humanidade. O monstro é “incorporado em certos momentos culturais, por meio do medo, desejo, ansiedade e da própria fantasia” (COHEN, 2000, p. 27).

Na segunda tese, **o monstro é percebido como aquele que sempre escapa**, desaparece e reaparece em outro tempo ou lugar. “O corpo do monstro é, ao mesmo tempo, corpóreo e incorpóreo; sua ameaça é sua propensão a mudar” (Ibidem, p. 28). O pesquisador chama a atenção para a capacidade de ligar ou religar o monstro com momentos culturais que como ele se contrapõem às normas, nos proporcionando a revisão de conceitos e limites.

Terceira tese, **“o monstro é o arauto da crise de categorias”** (Ibidem, p. 31). Uma vez que o monstro não se adequa ao sistema ele é o agente da ruptura. Podemos identificar o monstro com a própria crise, é aquele que questiona a exclusão, a diferença que expõe falhas e erros. Por ser um desvio, ou um híbrido, o monstro não cabe nas categorias, sendo resistência ao pensamento tradicional, binário, hierárquico, excludente. O monstro aciona múltiplas possibilidades, mostra que as fronteiras entre o aceitável e o inaceitável podem ser transpassadas.

Quarta tese, **“O monstro mora nos portões da diferença”** (Ibidem, p. 32). A compreensão do monstro como alteridade, como corpo/território da diferença funciona como uma projeção do “Outro”, daquele que não sou eu, mas que também sou eu, pois o que está fora, também revela o que está dentro, de modo visceral.

Quinta tese, **“O monstro polícia as fronteiras do possível”** (Ibidem, p. 40). A ferocidade do monstro é explorada para impor limites. As representações atendem ao propósito de demonizar o “Outro”, para justificar o exílio e a destruição. O monstro da proibição reforça estereótipos, estigmatiza, para impedir o diálogo, o entendimento.

Sexta tese, **o monstro é o proibido que exerce atração**, seja pela oportunidade de escapismo, seja impulso em direção à fantasia, ou ainda, perspectiva de liberdade. O monstro desperta sentidos adormecidos, “o medo do monstro é realmente uma espécie de desejo” (p. 48), desejo de experimentar, de mudar.

Na sétima tese, **“o monstro está situado no limiar do... tornar-se”** (Ibidem, p. 54). O monstro é a potência em si, possibilidade de conhecimento e autoconhecimento. Sua presença nos inquieta, sua dor nos comove e podemos reconhecer a violência da cultura que os engendrou. O monstro clama pela sua inclusão, problematiza sentidos e experiências próprias do humano. “(...) os monstros realmente existem?” Eles seguramente devem existir, pois se eles não existissem, como existiríamos nós? (Ibidem, p. 54).



Os monstros são parte da própria humanidade, conforme descreveu Cohen (2000), são fragmentos, metáforas e sobre esse constructo incidem verdades e mentiras, aparição e mistério, medo e desejo. O propósito do monstro é o questionamento, ele nos interpela para que possamos reavaliar o modo como percebemos as diferenças, os nossos próprios conceitos ou preconceitos. Na medida que abala as certezas mais arraigadas, o monstro nos oferece “um convite para explorar novas espirais, novos e interconectados métodos de perceber o mundo.” (COHEM, 2000, p. 31). Para percebermos o “Outro”, a nós mesmos. O monstro é potência para desenvolver a empatia.

Os estudos de Jeffrey Cohen, José Gil e Júlio Jeha investem na discussão conceitual sobre o monstro na tentativa de compreensão de nossa própria humanidade. As produções artísticas e literárias investigadas pelos autores revitalizam monstruosidades e mitos de origem permitindo tecer considerações acerca do caráter das criaturas como projeções percebidas pelos criadores, em circuitos próximos, ou íntimos. Os autores forneceram pistas para o avanço da pesquisa, a partir das relações que estabelecem entre o monstro e a produção de subjetividade.

O monstro é o diferente, é aquilo que está à margem, que fica cercado. No entanto, se reconhece a potência de ruptura que sua presença aciona. A imagem do monstro ameaça a normalidade, na mesma medida que permite questionar as fronteiras e, até apagá-las.

**O monstro não passa de uma barreira, impensável e sempre pensada, nos limbos da razão, como as raças monstruosas que habitavam na periferia do mundo humano. São os nossos guardiões e é necessário produzi-los apenas em número suficiente para nos ajudar a pensar e a manter a nossa humanidade em nós. Sob pena de já não sabermos muito bem o que faz de nós seres humanos (GIL, 2006, p. 122)**

A força do monstruoso reside na possibilidade de nos fazer refletir, sobre o mundo, sobre nós mesmos. O confronto, a transgressão e a exploração de novos horizontes que o monstruoso oportuniza, instaura o diálogo entre diferentes, provocando revisões de conceitos e novos sentidos.



... que quando a ÁGUA  
é molhado é dela feita  
uma serpente (que é o NOME  
de DEUS).

ÚNICOS NOMES:

... é feita na ÁGUA TE - FORMA de S  
(SERPENTE ou COBRA).

... é feita na ÁGUA que é feita

Nesse percurso investiguei o monstruoso em busca de conhecer um pouco mais; porém, já sabendo que o monstro sempre escapa, pois é de sua natureza ser inapreensível. A partir dos estudos de Nazário, Cohen, Gil, Jeha, Eco, entre outros, construí um painel que tenta dar conta de algumas das dimensões que interessam para a pesquisa sobre criadores e criaturas. Trouxe contribuições sobre a morfologia, características comportamentais, passando pela concepção do monstro como cultura. Destaquei a inserção de Mary Shelley e Edgar Allan Poe junto ao movimento que exalta o enigmático e o sombrio, em meio a dores e confissões íntimas.

O estudo alcança algumas das inquietações iniciais, a partir das concepções do monstro como metáfora para pensarmos incertezas, rupturas e exclusões.

**O monstro é o “Outro”. E, eu mesmo.** Como *monstrum*, *monstrare* e *monstrator* revela fronteiras embaçadas entre vulnerável e brutal, interior e exterior, realidade e fantasia.

Os textos se integram com os desenhos que avançam sobre a penumbra do universo. As imagens reforçam o caráter de estranhamento e perturbação que a aparição do monstro provoca, para tanto trouxe um recurso já trabalhado, que são as sobreposições de camadas com informações visuais, que exigem um olhar mais demorado para perceber o todo e o detalhe. Selecionei criaturas do meu acervo que projetam formas obscuras, distorcidas e surreais, que por sua vez dialogam com obras de Salvador Dalí, Francisco Goya, Gustave Doré, Dave McKean, Bill Sienkiewicz entre outros.

Esse trajeto da jornada foi reelaborado conforme sugestões da Banca de Qualificação. Revisitei antigas anotações, retomei processos de construção de imagens, reli autores que me são caros pela compreensão do monstruoso que compartilham. Trouxe para a discussão concepções do monstruoso que conjugam binômios, que se situam em polos antagônicos, mas que a natureza transgressora do monstro permite estabelecer conexões, como: repulsa e atração, selvagem e domesticado, fogo e água, real e imaginário.

A reflexão que propus implicou em um novo modo de construção da narrativa, assim, texto e imagem são apresentados semelhantes ao formato dos livros ilustrados. Sendo que, a sequência é formada por esse par: ilustração e texto. A ilustração não é um complemento, ou descrição visual do texto, é narrativa que se alia às notas para dar conta de outra dimensão do monstruoso – a poética.



## 2.1. No oráculo da figueira o encontro com os estudos do imaginário



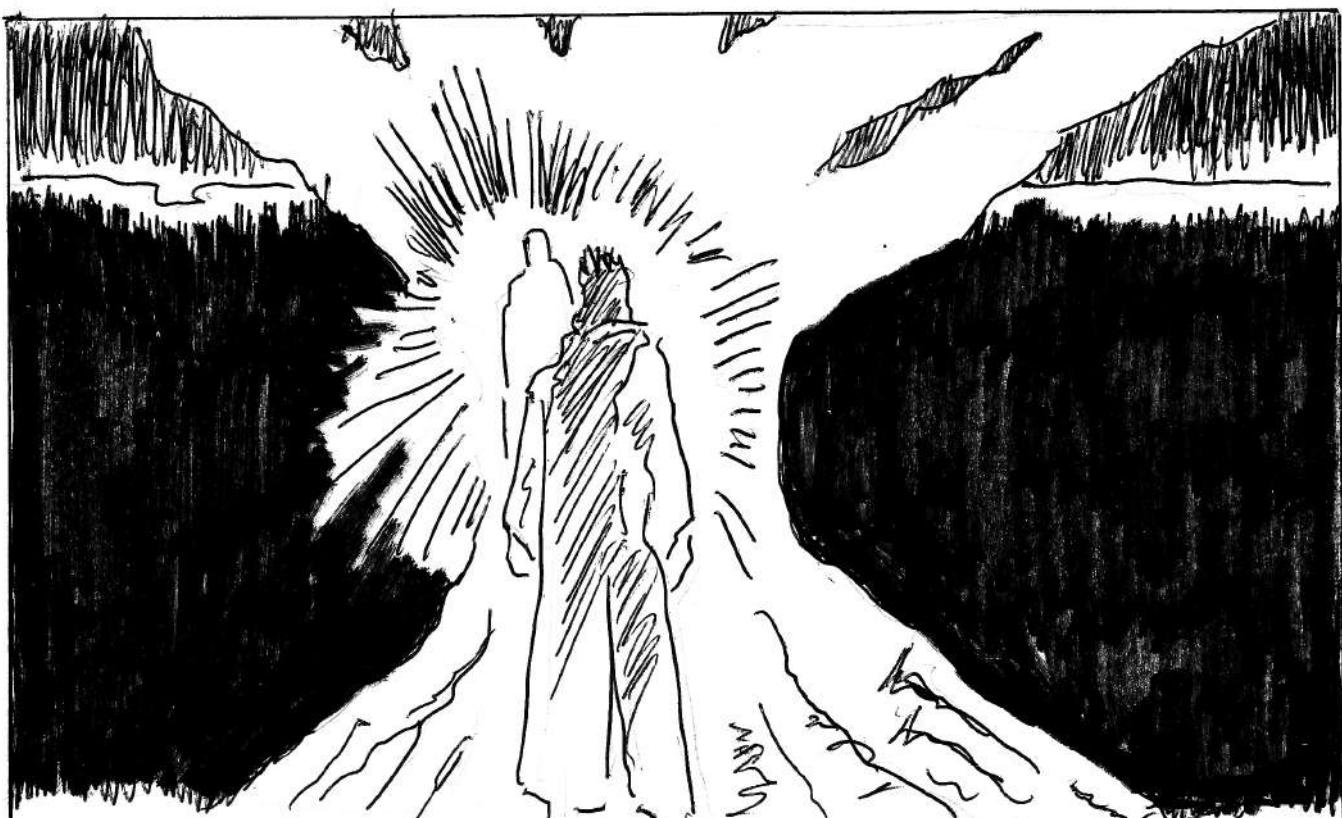


Termino de escrever algumas páginas da pesquisa.. Sinto que preciso saber mais sobre a teoria do imaginário...





Resolvo sair para dar uma volta,  
respirar e tentar colocar as minhas  
ideias em ordem...

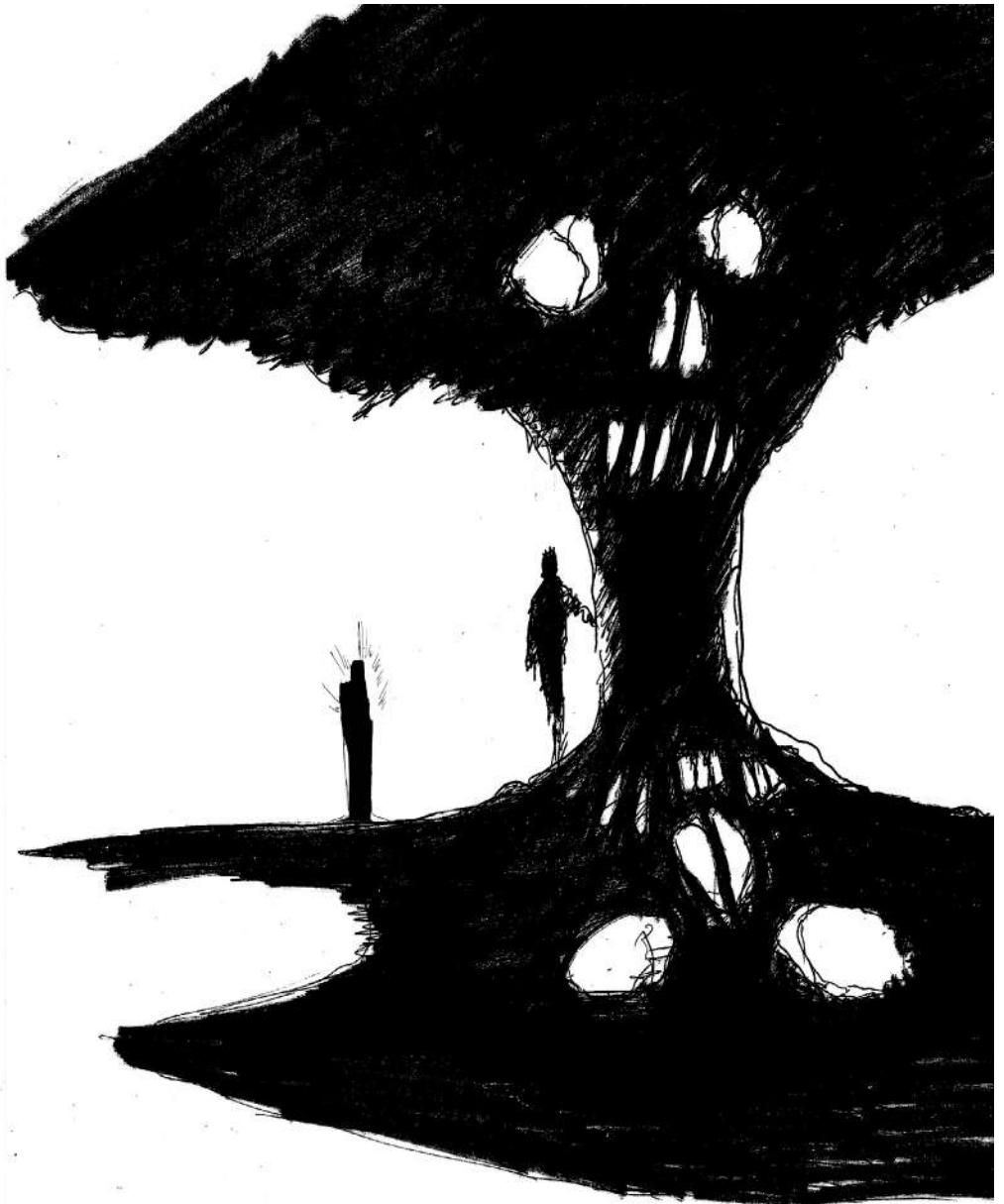




Bonsoir!..

Pronto para  
passear pelo  
**Imaginário..**

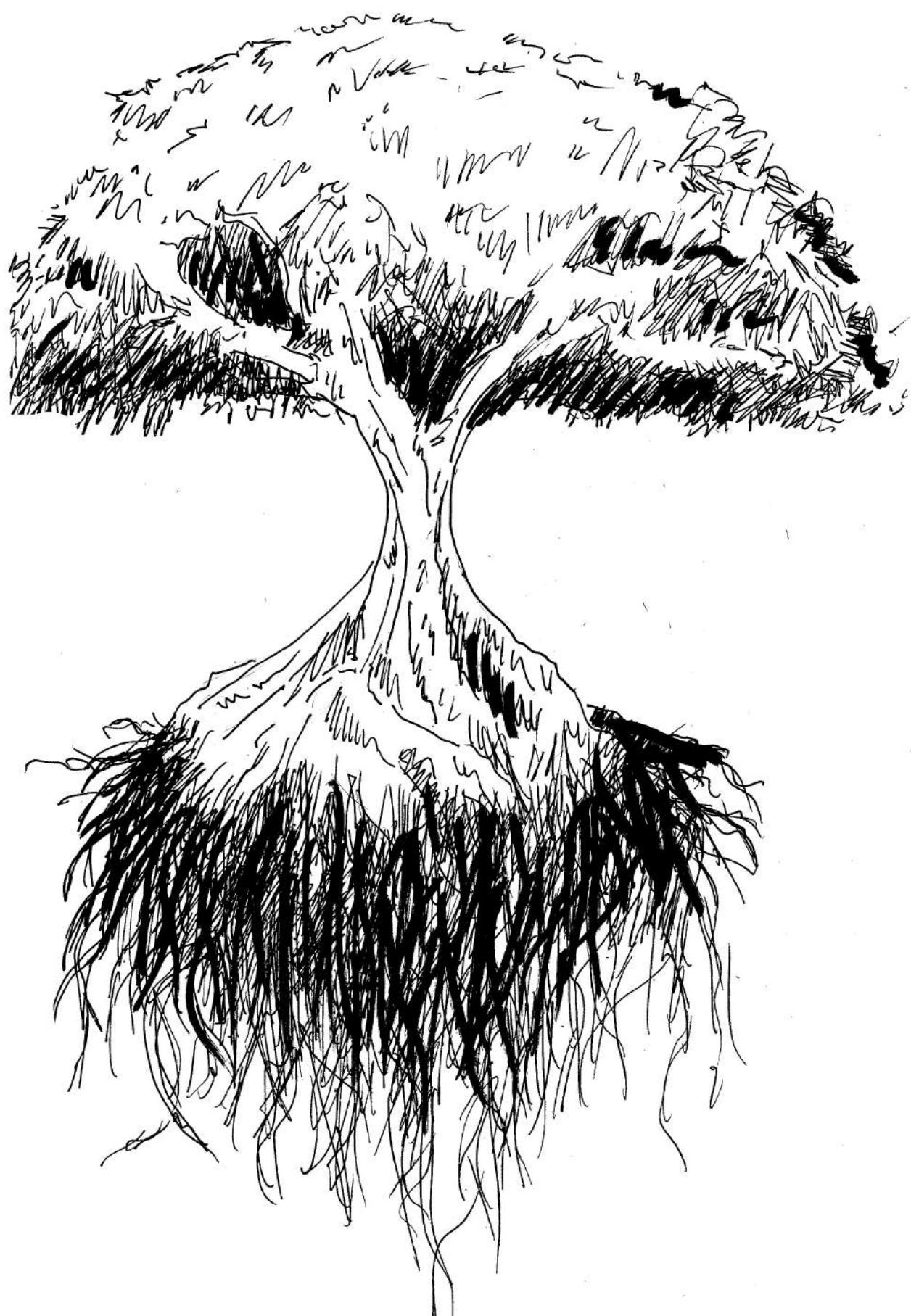
Gilbert  
**DURAND..**



A figureira se apresentou com uma imagem epifânica, pois me trouxe o mistério e me auxiliou no mundo do imaginário. Ela está na minha casa, assim como as histórias estão em mim. Portanto ela é metáfora existencial e epifânica deste adentramento nos estudos que trilhei. Segui a jornada em busca de conhecimento, a etapa foi marcada pelo encontro com os mentores, que me auxiliaram com as ferramentas conceituais para entender o imaginário. O encontro fantástico foi possibilitado pela passagem por um portal – a figureira do quintal da minha casa – uma árvore majestosa, com um tronco largo e raízes excessivas, monstruosas, que me intrigam desde criança. Fico imaginando o quanto são profundas, e ao mesmo tempo como seu desenho espelha a copa, em sua exuberância. A imagem me encanta, assim como as simbologias associadas, minha história está marcada por passagens em que essa árvore se faz presente. Assim, a figureira adentrou a narrativa na condição de portal mágico, oráculo, memória e conhecimento.

A figureira da minha casa constitui um tipo de paisagem especial, impressiona a mim e, a quem passa na frente de casa, sempre ouvimos comentários sobre a sua beleza. “Feliz aquele que, de manhã para iniciar sua jornada, tem sob os olhos não somente belas imagens, mas imagens fortes” (BACHELARD, 2013, p. 58).

## Simbologia da árvore



O símbolo da árvore apresenta inúmeras interpretações, todas elas se articulam em torno do caráter cíclico da evolução, fertilidade e conhecimento. Por isso, a figueira, vínculo sensível, surgiu como símbolo epifânico que traz à luz o mistério e o fantástico, possibilitando o meu encontro com os estudos de Durand, em especial. Além dos outros autores que guiaram meus passos, nesta jornada. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009) descrevem que a árvore é um cosmos vivo, em perpétua regeneração, símbolo da própria vida, da evolução em busca da iluminação, um objeto sagrado o qual invoca o simbolismo da verticalidade. A árvore coloca-se em comunicação com três níveis do cosmos: o subterrâneo através de suas raízes, explorando as profundezas, o submundo; o tronco está na superfície da terra, ligação com o mundo dos homens; os galhos e as folhas se dirigem para o alto, atraídos pela luz do sol, ascensão ao mundo espiritual, inspiração e conhecimento.

(...) a árvore parece vir colocar-se ao lado dos outros símbolos vegetais. Pela floração, pela frutificação, pela mais ou menos abundante caducidade das suas folhas parece incitar a sonhar uma vez mais um devir dramático. Mas o otimismo cíclico parece reforçado no arquétipo da árvore, porque a verticalidade da árvore orienta, de uma maneira irreversível, o devir e humaniza-o de algum modo ao aproximá-lo da estação vertical significativa da espécie humana (DURAND, 2012, p. 338).

Gilbert Durand (2012) ao descrever sobre a simbologia da árvore destaca que a essência da árvore é simbolizar a floração, frutificação, o tempo e a transcendência. A árvore nos oferece o seu alimento, faz a oxigenação, a partir de sua madeira fazemos o fogo, sua sombra nos protege, e subindo em seus galhos vemos do alto. A árvore é presença de tempo, seus ciclos marcam as estações, a temporalidade da própria vida. Pela sua existência a árvore acompanha a humanidade, sendo desta forma, um símbolo importante, que transcende por gerações, guardando a nossa história. “A árvore tem sempre um destino de grandeza, que ela propaga e interioriza (...) ao penetrar no espaço íntimo, árvore e sonhador em conjunto crescem” (BACHELARD, 1984, p. 327, 328).

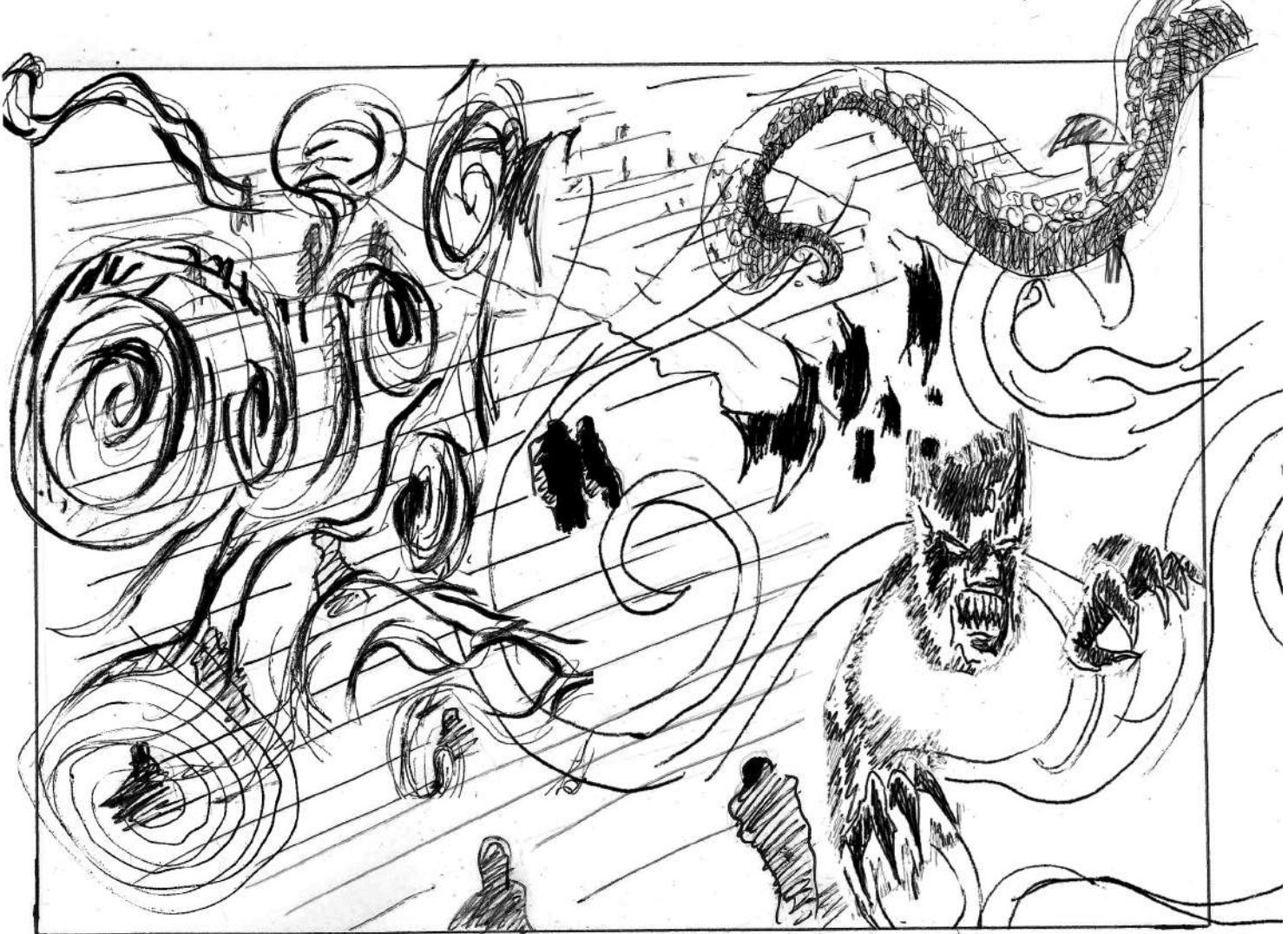
A poética da árvore concebida por Bachelard remete ao encantamento que a imagem da velha figueira me provoca. É pela presença extraordinária que adentra na narrativa gráfica. A figueira foi o portal mágico acionado por Durand, foi o abrigo para o diálogo com Bachelard. Também, sob o mistério das ramagens que filtram o luar, sentei e conversei com Edgar Allan Poe, e, ainda em meio ao arvoredo que circunda um cemitério, acompanhei Mary Shelley em um passeio de escuta e desabafo.

Seja bem vindo  
ao universo do  
imaginário...

Vou te conduzir  
nessa  
jornada...





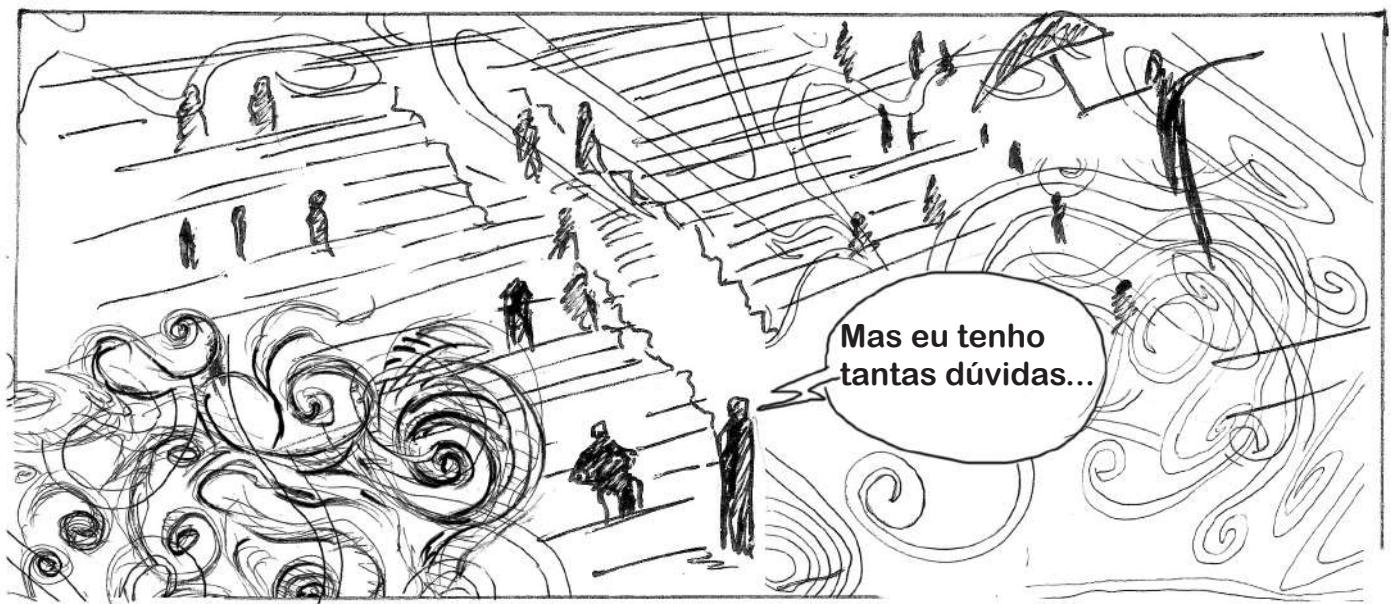


Sim, todas essas criações são frutos do imaginário, mas tu precisas mergulhar para entender.

Vive a experiência! Sente!

Tu és parte deste universo!







Eu mergulho...



Ao mergulhar eu começo a  
entender...

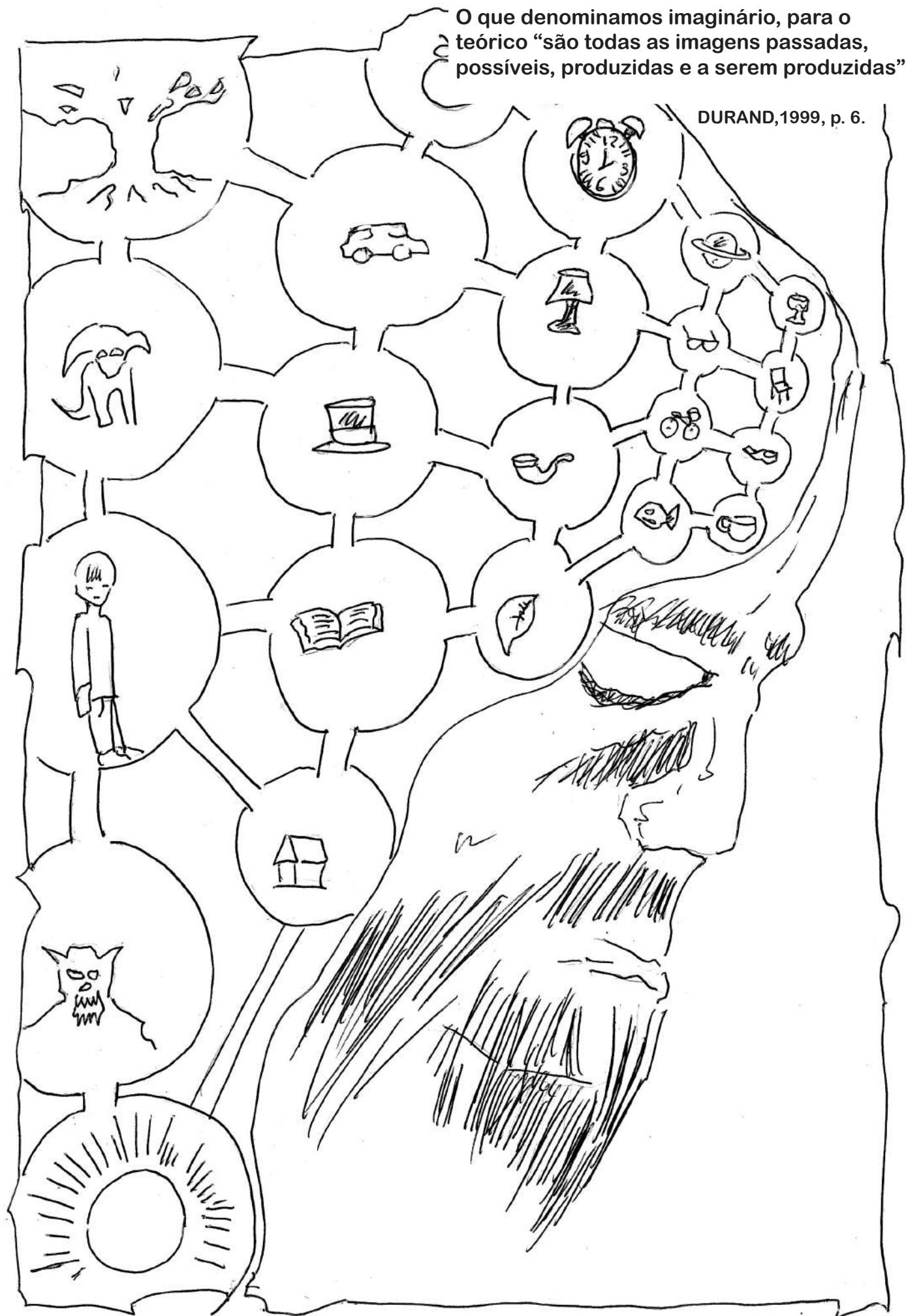


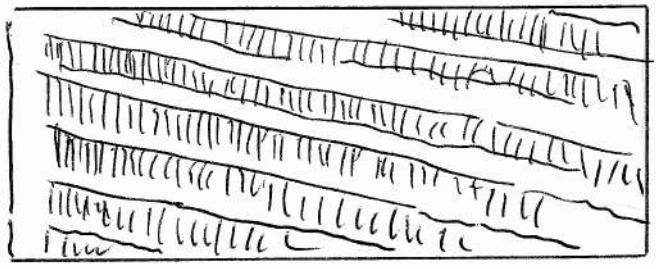
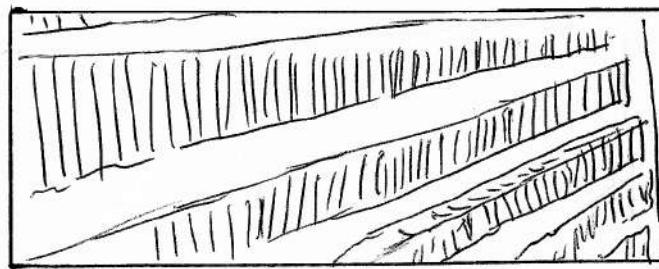
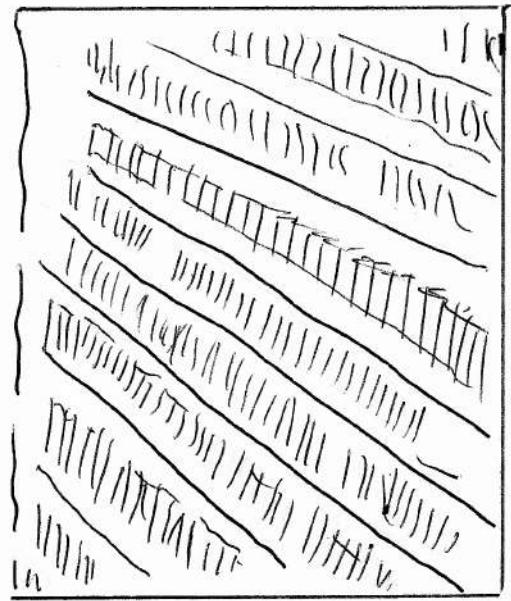
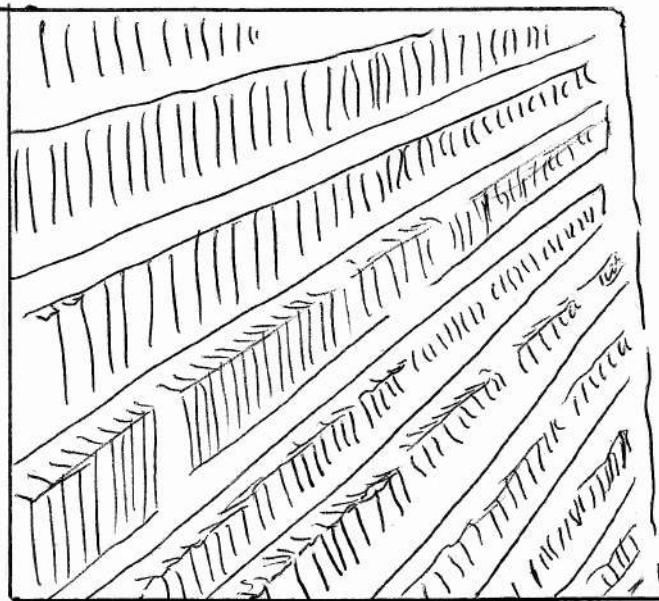


O imaginário é mais que percepção, esta para além dos sentidos, contempla sonhos, devaneios, emoções, sentidos...

O que denominamos imaginário, para o teórico “são todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas”.

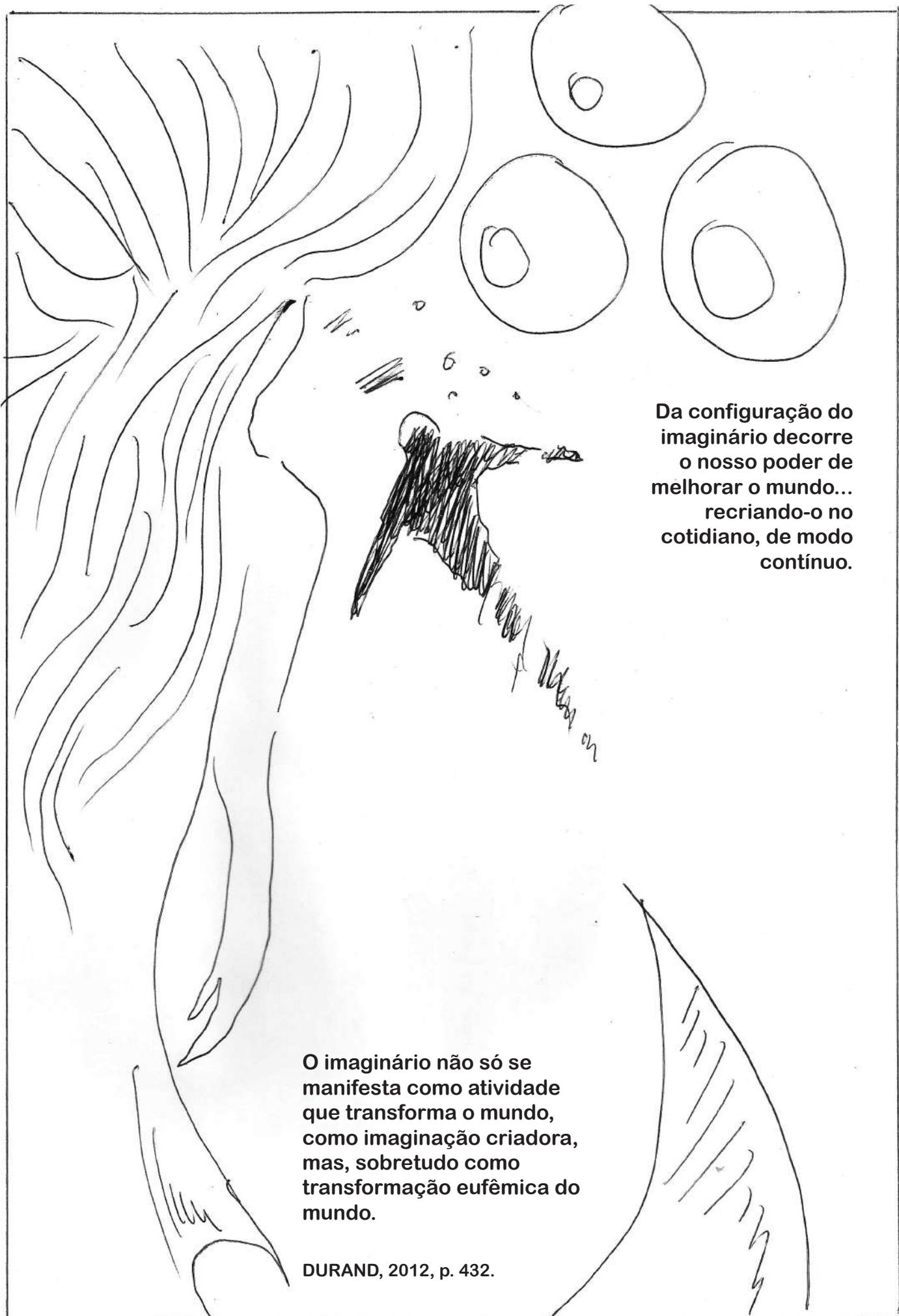
DURAND, 1999, p. 6.





Construímos redes de imagens  
atribuindo sentidos, relações,  
tal qual uma biblioteca que  
organizamos por aproximações,  
por classificações, por  
concretude e por abstrações.

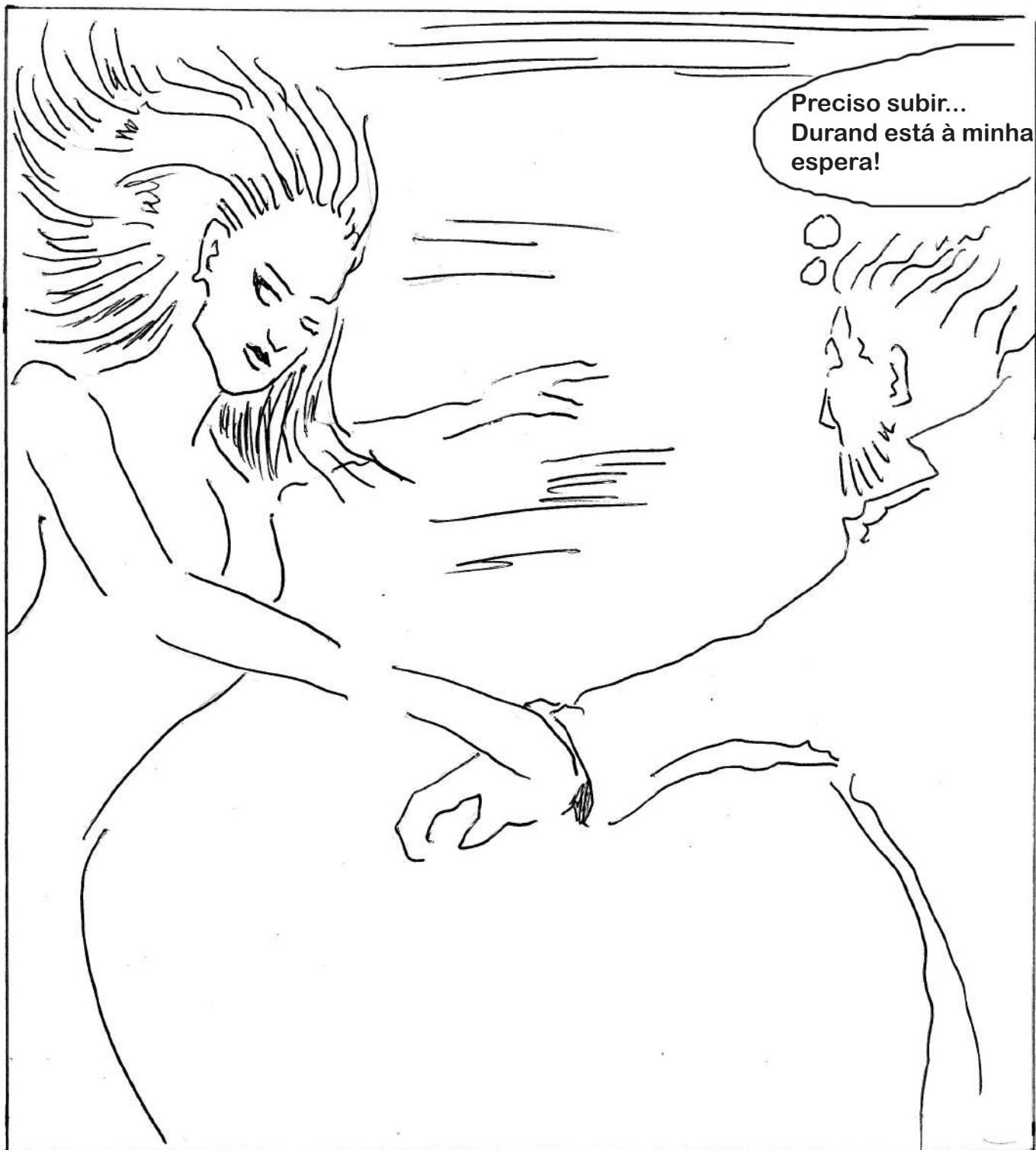




**Da configuração do imaginário decorre o nosso poder de melhorar o mundo... recriando-o no cotidiano, de modo contínuo.**

O imaginário não só se manifesta como atividade que transforma o mundo, como imaginação criadora, mas, sobretudo como transformação eufêmica do mundo.

DURAND, 2012, p. 432.







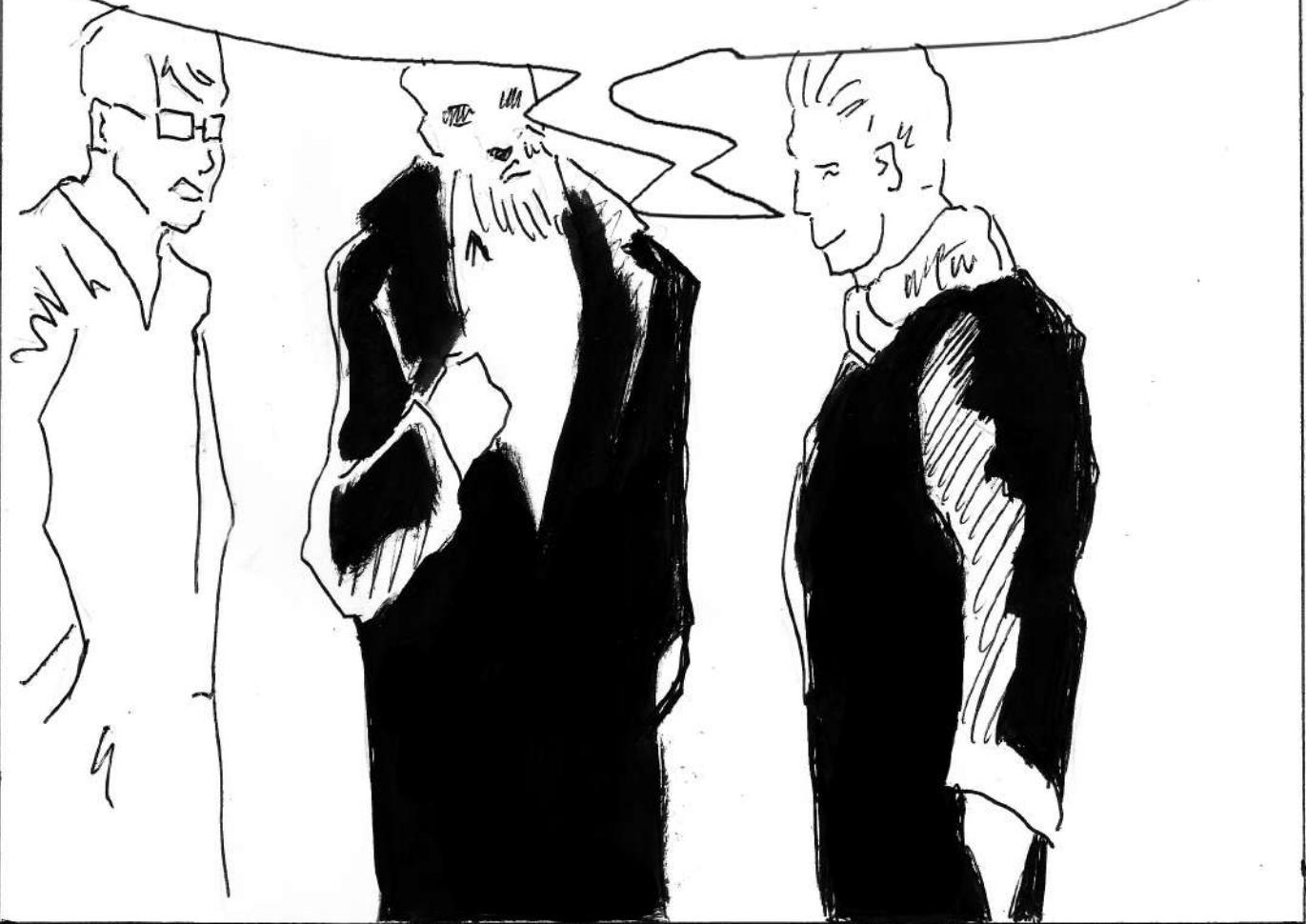
O imaginário é uma rede etérea e movediça de valores e sensações que são compartilhados concreta ou virtualmente.

SILVA, 2003, p. 9.

No Reservatório/motor...  
que é o imaginário, nós agregamos  
imagens sentimentos, lembranças e  
experimentos...

SILVA, 2003, p. 11.

Os monstros não são apenas teus! Eles vêm do imaginário que está dentro de um trajeto antropológico. Os teus monstros são criados por ti porque tu bebes num grande reservatório do humano.



O imaginário é mais que esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito ....

Os monstros que tu imaginas, quando tu desenhias ganham concretude e passam a fazer parte do acervo que é esse imaginário que nos envolve... Tu distorces, idealizas e também formatas teus monstros pelo simbólico deles...

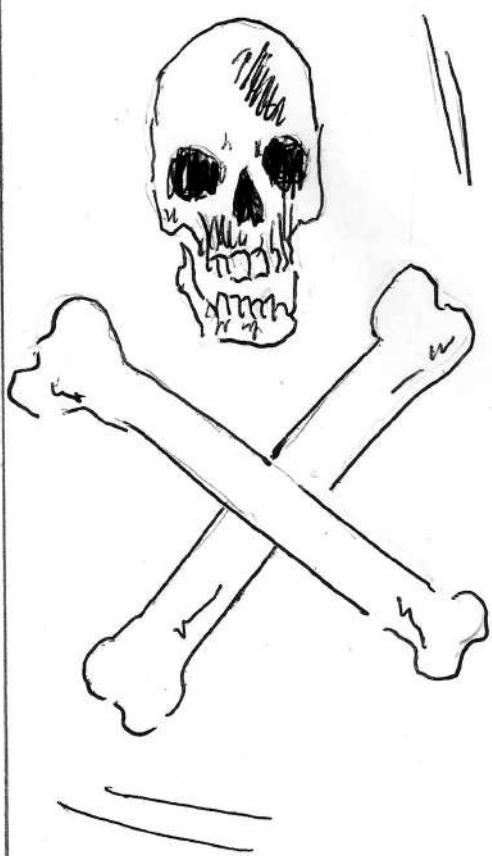


DURAND, 2012, p. 41.





O Signo é um subterfugio de significado.



O signo vai remeter a algo presente ou a ser verificado.

Por exemplo a caveira acompanhada de um “x” é associada a perigo, ou veneno.

O Símbolo é algo mais complicado...

Tem a ver com o desconhecido. É como uma “epifania”. Uma aparição ou o indizível no mundo sensível.

A Imaginação simbólica.

Transcede o representável, o concreto. Seu sentido é aberto, abstrato.

DURAND, 1993, p. 8-10.





O símbolo remete a algo, mas não se reduz a uma única coisa.  
É expressão do imaginário, visível nos rituais, nos mitos, na literatura, nas artes...

Os símbolos são expressões culturais concretas do arquétipo<sup>7</sup> sobre o meio físico e cultural. Jung nos ensina que arquétipos são imagens do inconsciente coletivo.



<sup>7</sup>Arquétipo: Segundo C. G. Jung, são imagens psíquicas do inconsciente coletivo que são patrimônio comum a toda a humanidade. (2016).

Então posso dizer que os monstros são símbolos arquetípicos.

O monstro é um símbolo que está instaurado no imaginário da humanidade.

Mas quando eu desenho eles também são parte da minha imaginação...

Mas e quanto à imaginação simbólica?

A imaginação simbólica conjuga o sensível sob todas as suas formas: inconsciente, metafísico, sobrenatural e surreal.



Compreende tudo que é difícil de perceber, de dizer, de representar, logo constitui fonte privilegiada para a arte, magia, religião, filosofia.

Sim, então a imaginação simbólica é a parte abstrata e aberta do símbolo.

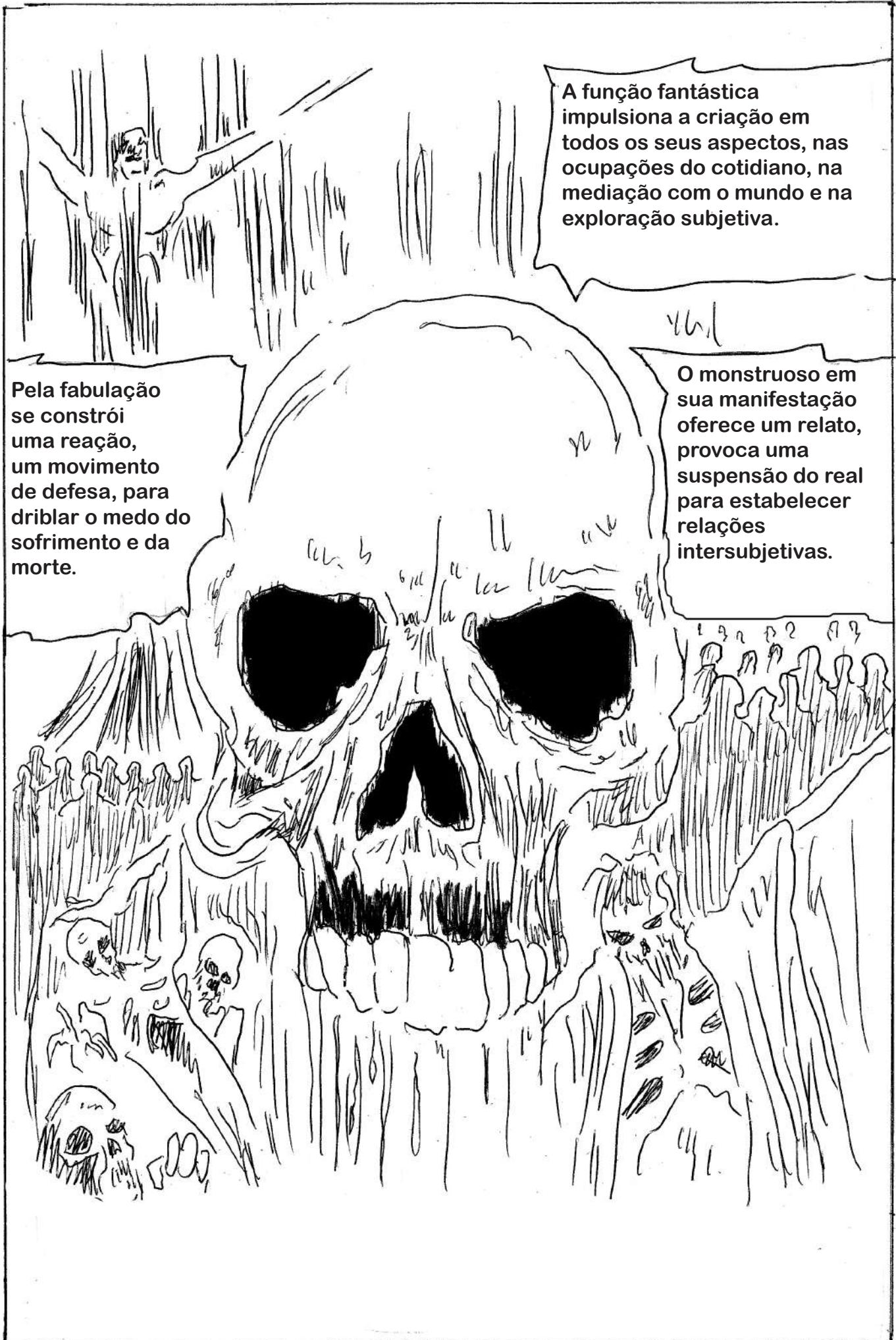
E como a imaginação criadora se estabelece no imaginário?



Se manifesta pela função fantástica.  
É uma atividade transformadora do mundo....

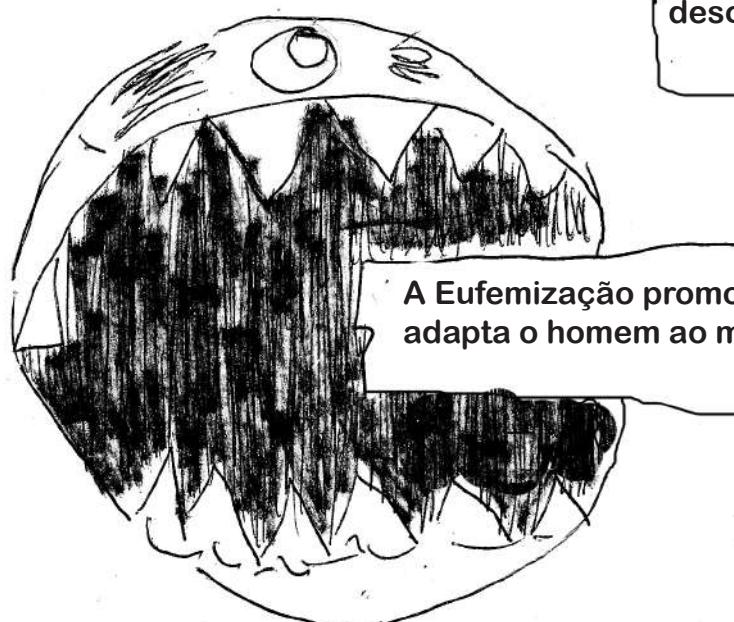
Subordinando esse mundo, sempre a algo melhor.





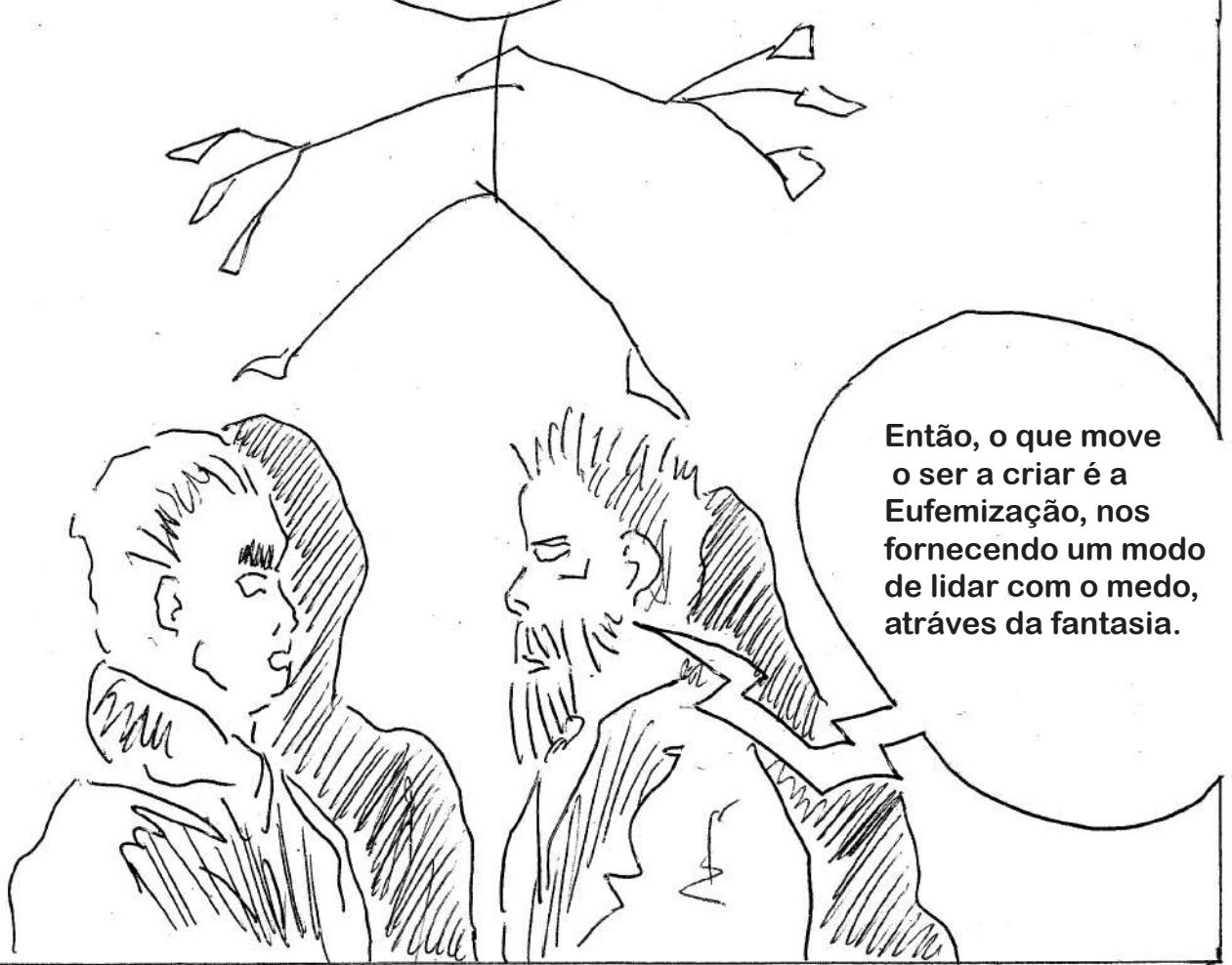
Surge um imaginário fabuloso, um reino de evasão da dura realidade e de aprendizado de mundo.

A função da imaginação se dá por meio da Eufemização que possibilita mascarar o temor, o medo do desconhecido.



A Eufemização promove uma dinâmica que adapta o homem ao mundo.

DURAND, 1993, p. 99.

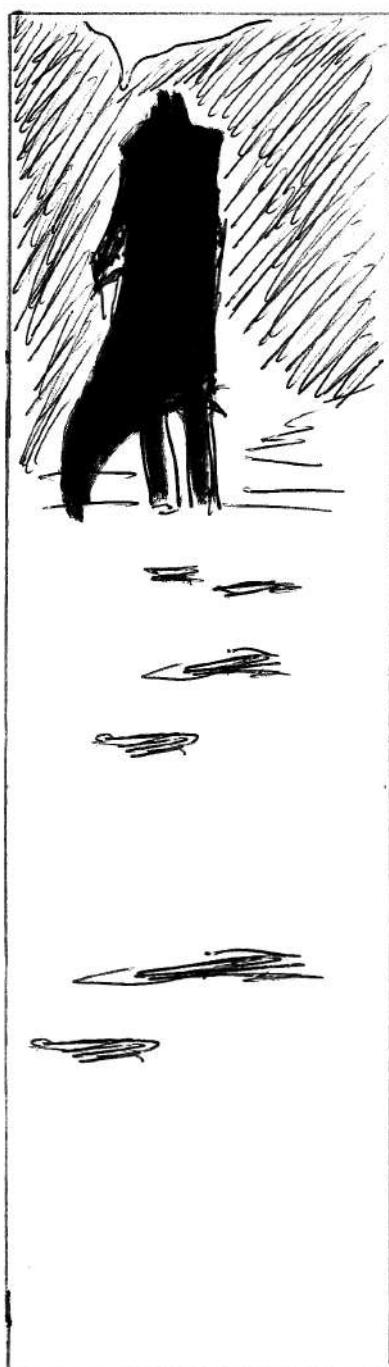


Então, o que move o ser a criar é a Eufemização, nos fornecendo um modo de lidar com o medo, através da fantasia.

Cassius agora  
tu deves seguir  
sozinho por esse  
caminho.

Boa sorte nos  
teus estudos!

Obrigado  
Durand seu  
conhecimento  
foi de muita  
ajuda!



Boa  
Noite!

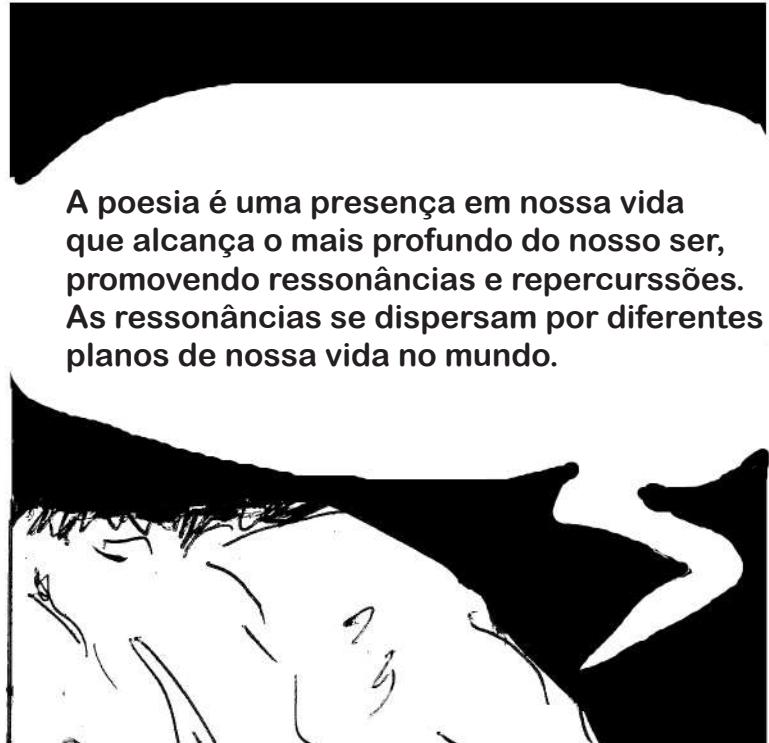


Desculpe importuná-lo.  
Eu estou procurando por  
Gaston Bachelard!

Não está mais, meu jovem...  
Você já o encontrou...







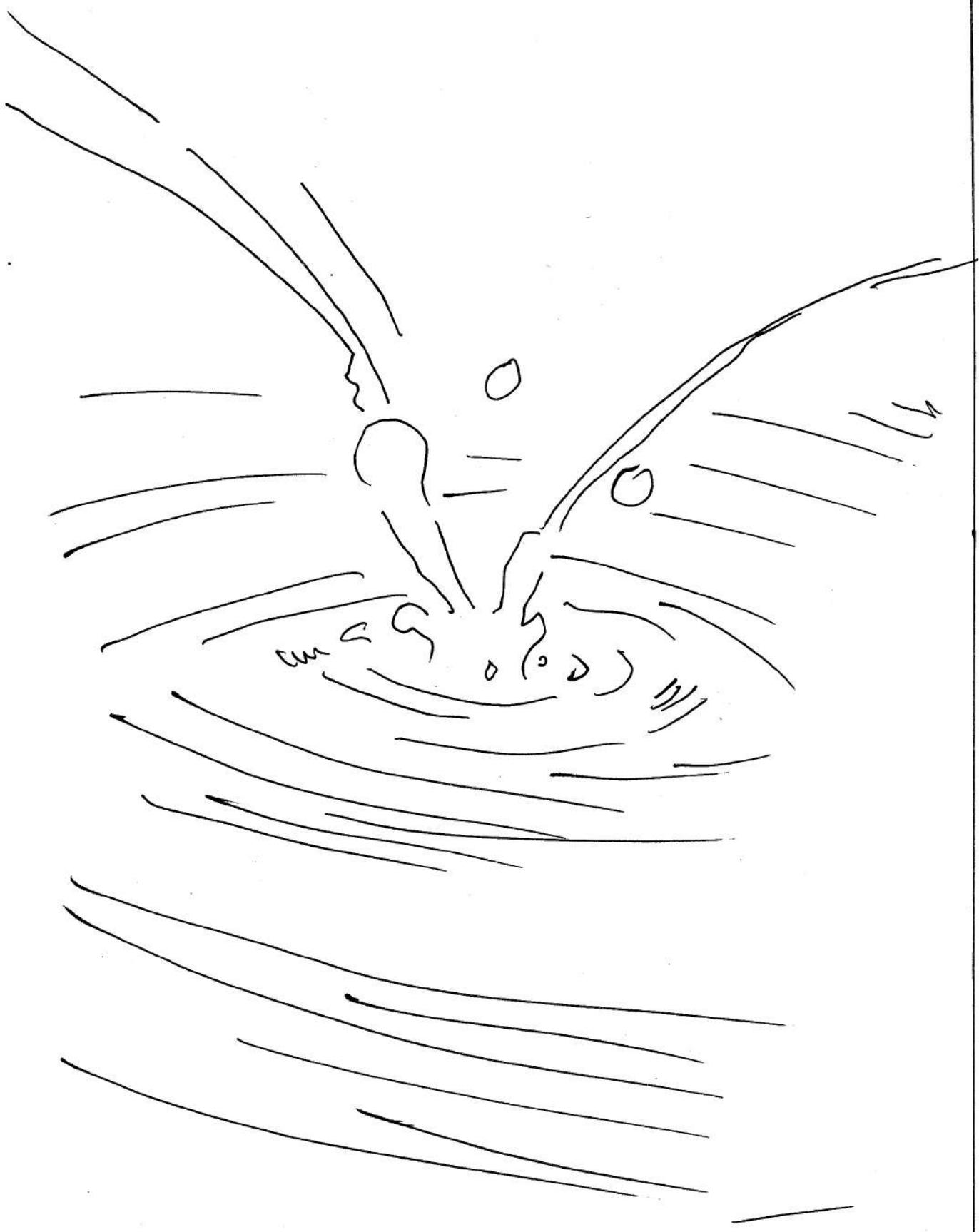


Ressonâncias e repercussões  
me lembram uma brincadeira  
que eu fazia quando criança.



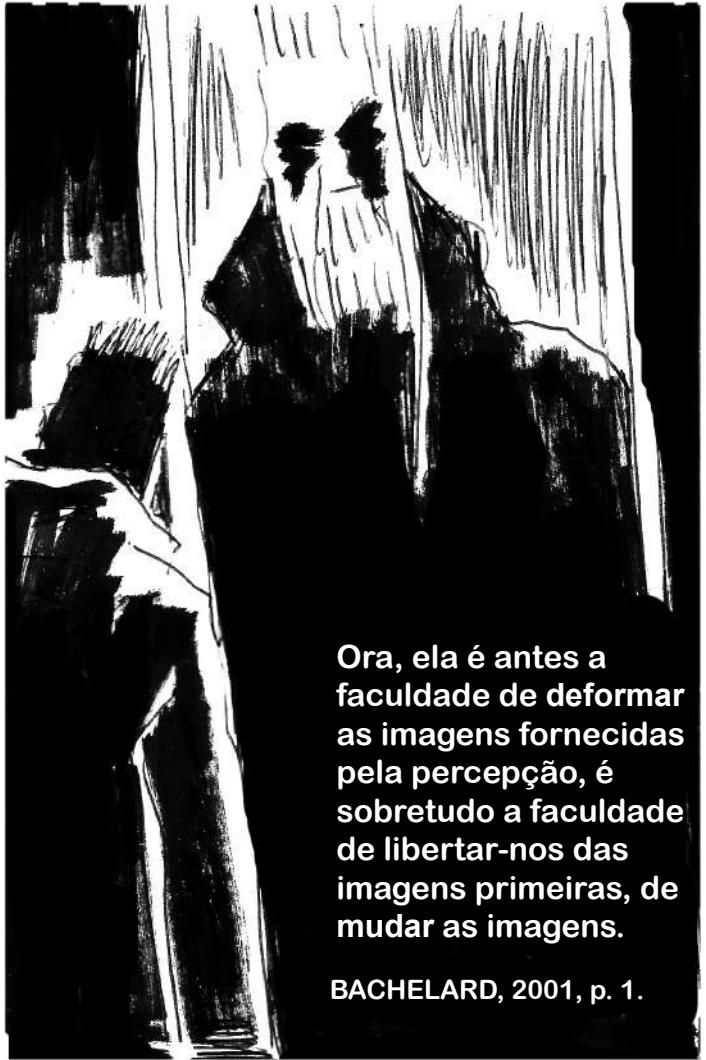
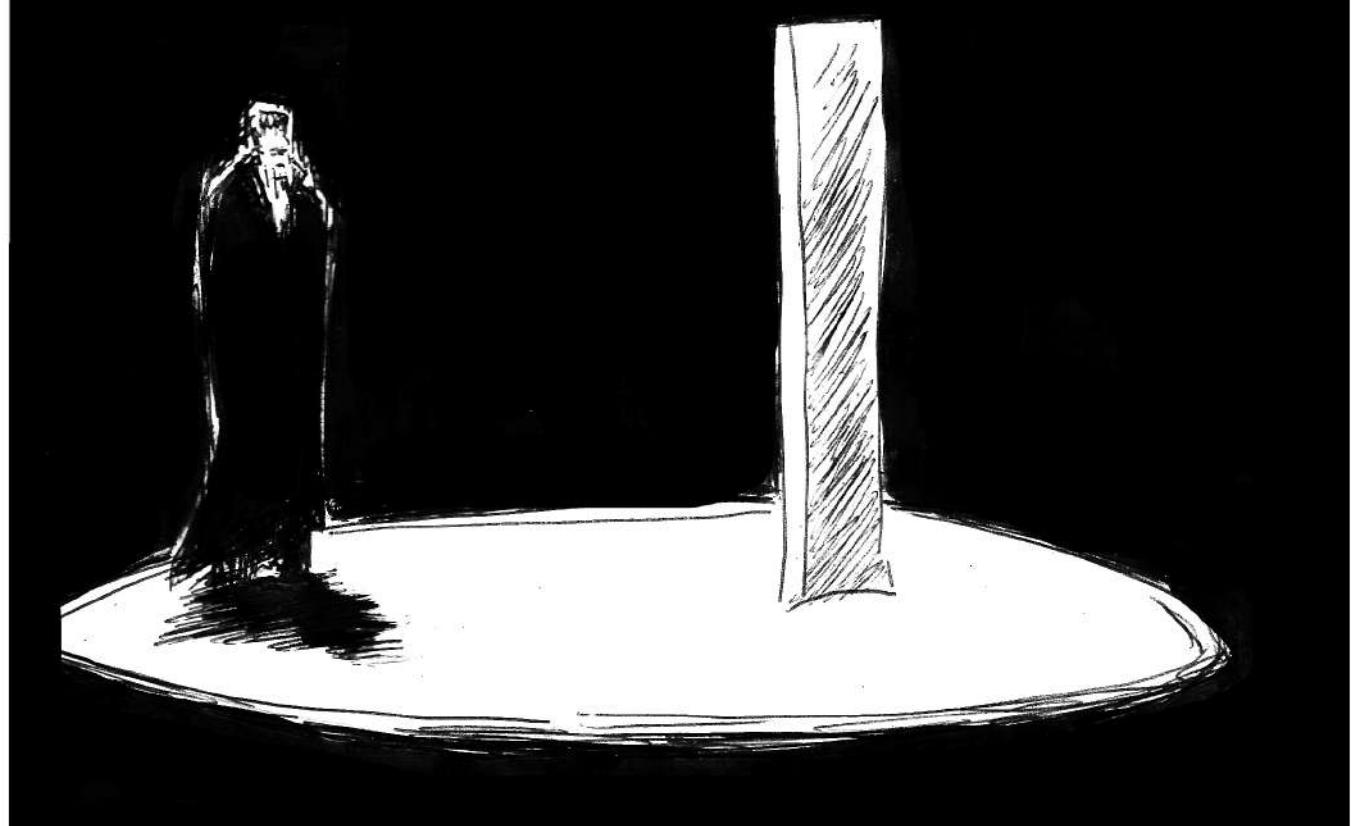
A pedra faz ondulações na água,  
que antes estava plana. Penso  
que a ressonância é a pedra, nós  
somos o lago e a repercussão é a  
ondulação em nós...

A ressonância é como um despertar, e a repercussão aciona a criação poética para transformar.



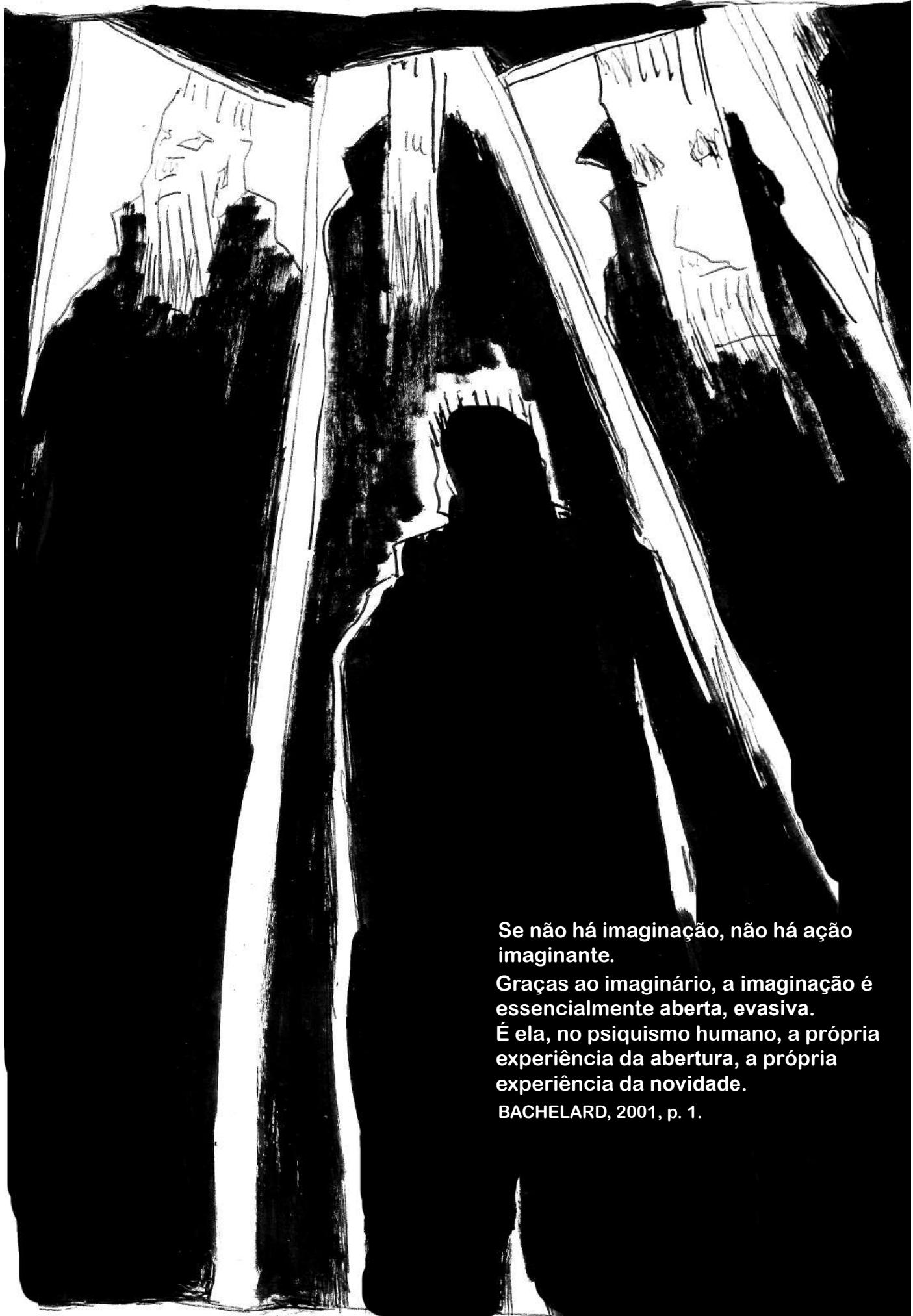


Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens.



Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens.

BACHELARD, 2001, p. 1.



**Se não há imaginação, não há ação  
imaginante.**

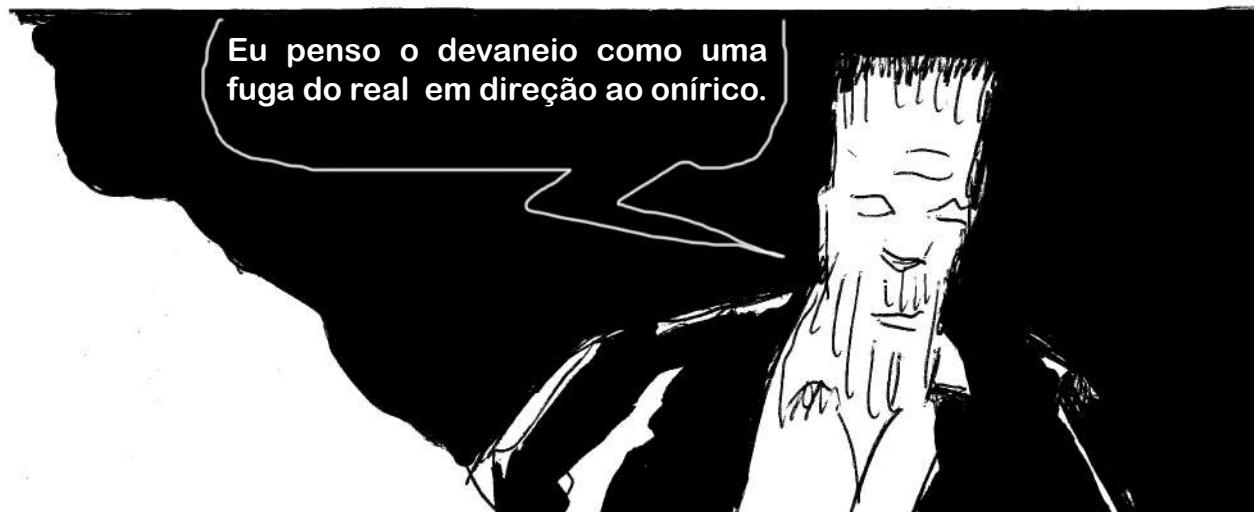
**Graças ao imaginário, a imaginação é  
essencialmente aberta, evasiva.**

**É ela, no psiquismo humano, a própria  
experiência da abertura, a própria  
experiência da novidade.**

**BACHELARD, 2001, p. 1.**



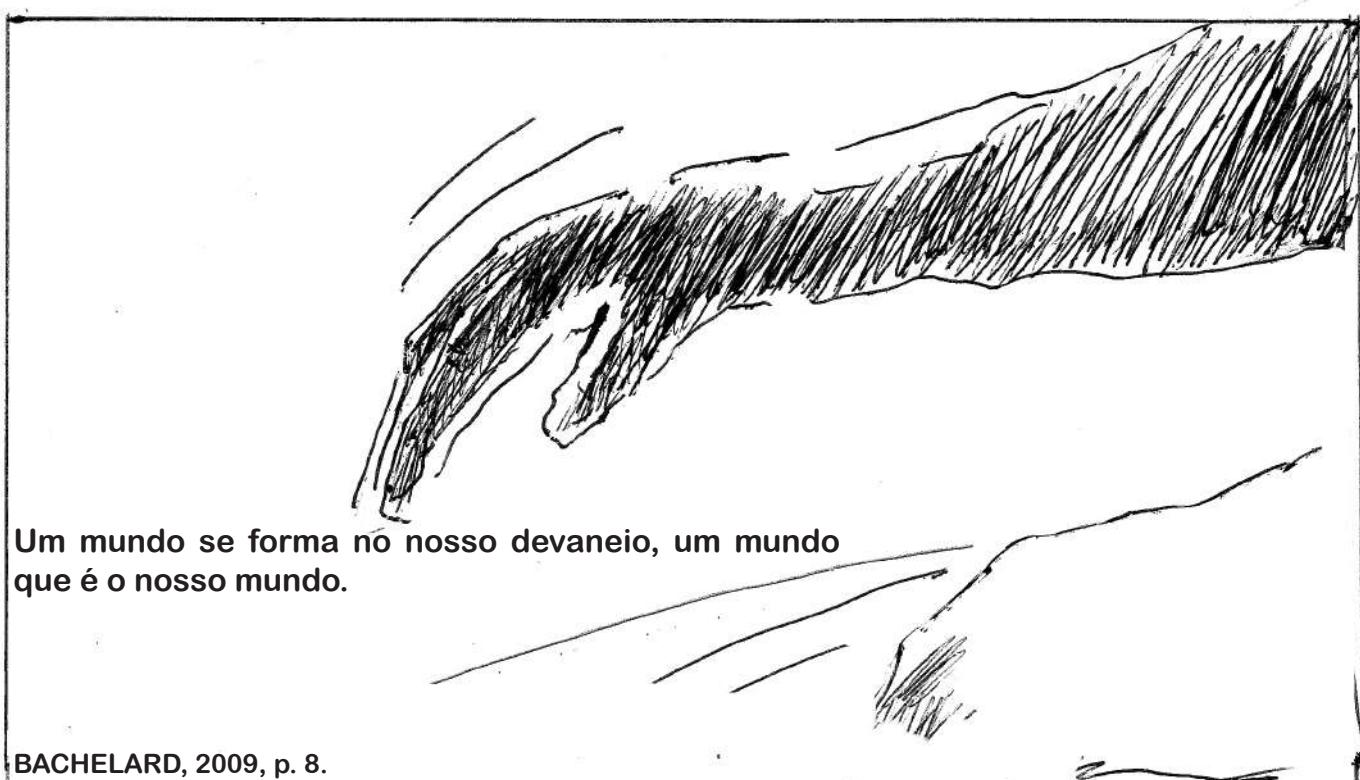
Quando uma imagem é apresentada por um poeta se dá uma abertura para a intimidade. Esse processo eu chamei de Devaneio. Um caminho em que a consciência deforma, distende, dispersa, ativa e obscurece.



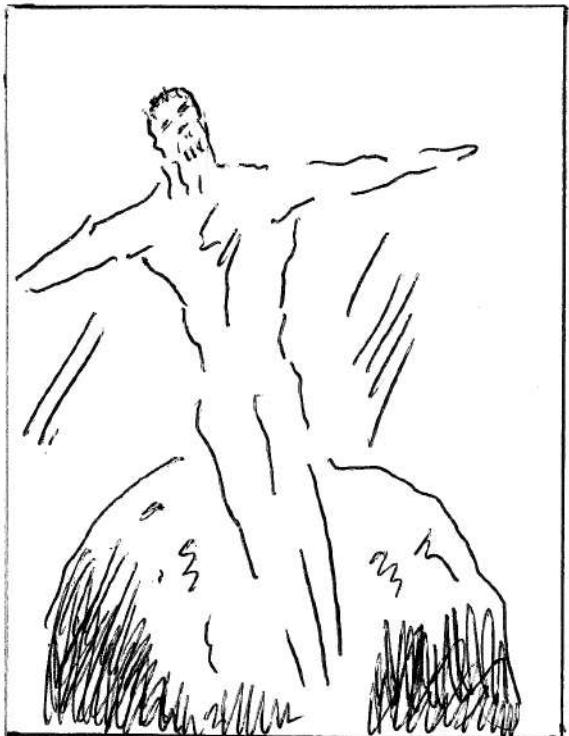
Pelo devaneio o poeta alcança a sua alma,  
que vai se refletir sobre a obra.  
O devaneio permite ao poeta criar e revelar  
segredos e intimidades.



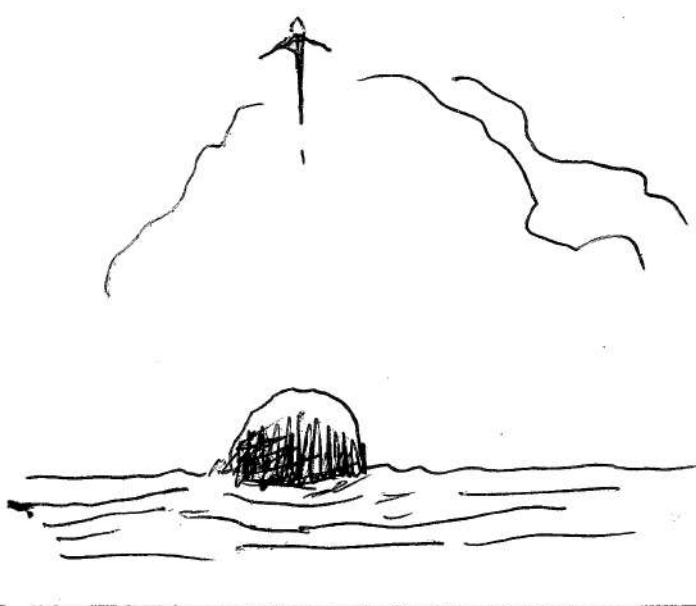
O poeta é o sonhador com todos os sentidos despertos, em busca da harmonia com o universo.



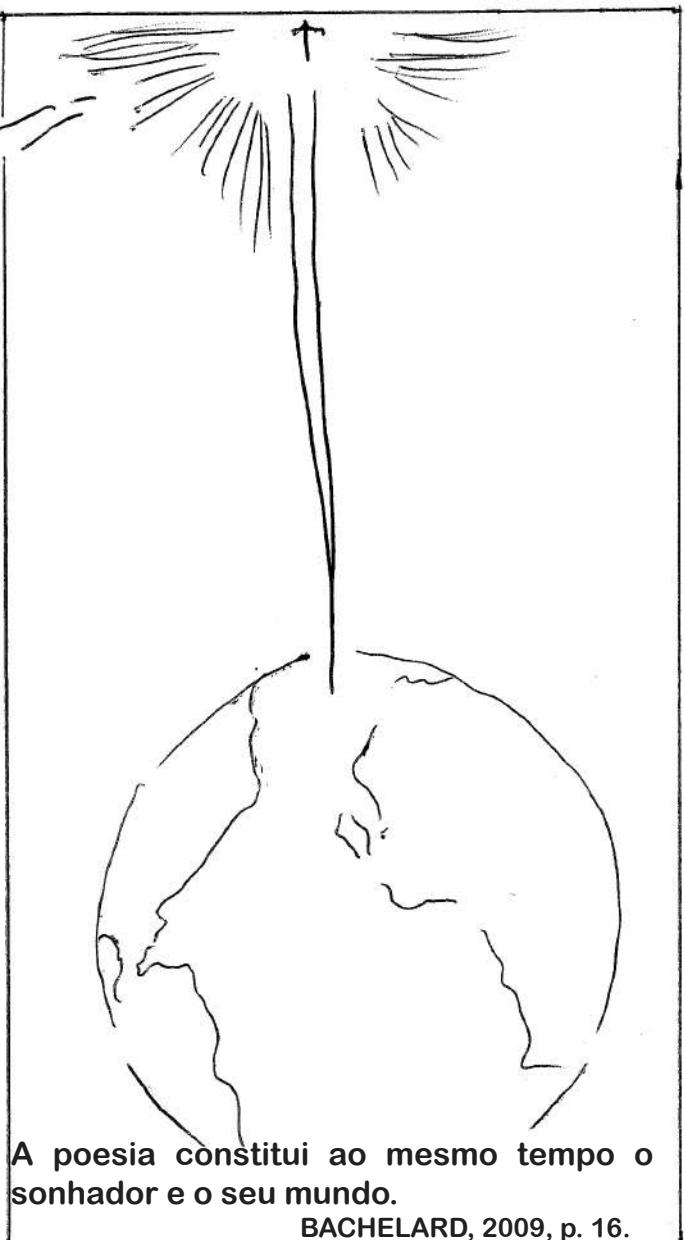
Um mundo se forma no nosso devaneio, um mundo que é o nosso mundo.



Uma conexão entre vivência e arte se estabelece  
conhecendo a plenitude da alma.



Quando eu devaneio, jorram imagens,  
ideias, poéticas unem-se a memórias  
que ainda estão vivas, o novo desperta  
o antigo, assim como o antigo desperta  
o novo, numa riqueza que anima o meu  
processo criativo.

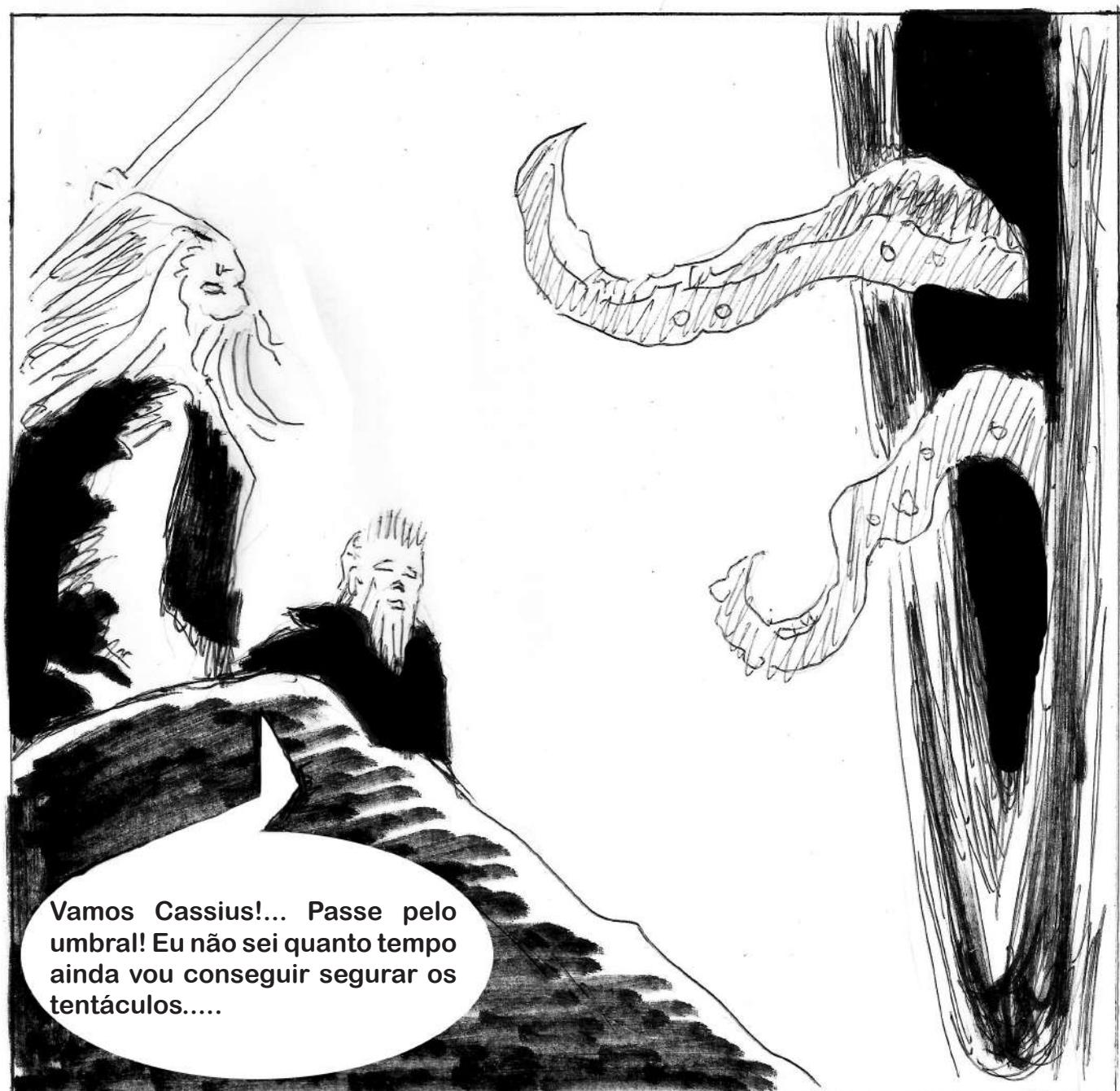


A poesia constitui ao mesmo tempo o  
sonhador e o seu mundo.

BACHELARD, 2009, p. 16.



Quando retorno de minhas reflexões  
algo inesperado está acontecendo....



Vamos Cassius!... Passe pelo  
umbral! Eu não sei quanto tempo  
ainda vou conseguir segurar os  
tentáculos.....

Pelo portal mágico da figueira, símbolo epifânico que revela o mistério, adentrei nessa etapa da jornada que marca a iniciação aos estudos do imaginário.

O encontro com Gilbert Durand, Gaston Bachelard e Juremir Machado da Silva representou uma oportunidade de compreensão do imaginário, a partir de mim mesmo. Mergulhei nas águas da bacia semântica, como uma espécie de rito de passagem, de iniciação para entender o que viria a seguir. Tive que reconhecer e entender os fluxos, a profundidade e as confluências das teorias, para promover canalizações, infiltrações e transbordamentos para o universo dos criadores e das criaturas, que me ajudem a decifrar o enigma e concluir a jornada. Conduzido pelo mestre Durand, me deparei com o museu que eu reuni, e aquele que ainda vou catalogar que me é desconhecido, mas que pertence a todos nós “(...) que denominamos imaginário – de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas” (DURAND 1999, p. 6). Podemos ainda, agregar nesse imenso museu, sentimentos, emoções e experiências de vida, complementa Juremir Machado da Silva. “Todo o imaginário é um desafio, uma narrativa inacabada, um processo, uma teia, um hipertexto, uma construção coletiva, anônima e sem intenção”. (SILVA, 2003, p. 8).

**O reservatório que guarda e projeta se mantém como potência**, aberto para o conhecimento, em minha imaginação se assemelha a uma rede, com arquivos interligados, conforme o acervo de uma biblioteca. As metáforas e figurações líquidas propostas por Durand, me levam a uma concepção de imaginário como fonte inesgotável de ideias, transbordante, corrente que agrupa sentidos e experiências. Rabisquei ondulações, espirais, volutas, são formas fluídas que revelam o dinamismo criador. Criadores e criaturas que admiro flutuam nesse universo. O imaginário se atualizou com liberdade, para evocar, devanejar, descobrir, encantar.

Divagamos sobre o monstruoso, que é percebido como manifestação do imaginário, os monstros surgem como respostas mágicas ou como desafios que precisam ser solucionados. No estudo sobre sua natureza, reconheci que o monstro permanece como mistério, porém são as tentativas de desvelamento que fazem o conhecimento avançar.

Imponderável, inexorável, excessivo, desvio, diferença, ruptura constituem expressões comumente associadas ao monstruoso, que também servem para descrever o imaginário. A perspectiva remete ao **imaginário como transfiguração maravilhosa**, pleno de criaturas absurdas, assombrosas e deslumbrantes, que ao serem acessadas participam intensamente da imaginação de quem as solicita, encontramos no imaginário essa essência que pode ser reivindicada, tanto de forma coletiva como individual, cuja força provoca efeitos, faz nascer sentimentos.

A imagem do monstro se atualiza a partir de representações visuais (pinturas, desenhos, fotografias, etc.) e operações linguísticas (metáforas, símbolos e relatos). As criações são gestadas na imaginação, faculdade que nos capacita a utilizar e manipular as imagens. Bachelard (2001) chama a atenção para essa operação, fortemente ligada ao inconsciente do ser. É pela imaginação que ativamos pensamentos, sonhos, sentimentos e processos criativos, pela imaginação se acionam grupos de imagens que ajudam a assimilar o íntimo e o real.

(...) as imagens são, do nosso ponto de vista, realidades psíquicas. Em seu nascimento, em seu impulso, a imagem é, em nós, o sujeito de verbo imaginar. Não é o seu complemento. O mundo vem imaginar-se no devaneio humano (BACHELARD, 2001, p. 15).

Com Bachelard entendemos que a imaginação é uma atividade onírica, pessoal, fonte de interpretações poéticas do ser. A imaginação conjuga a infinidade de imagens, inclusive, imagens do monstruoso, sendo uma atividade criadora.

A passagem pelo mundo do imaginário buscou o aprendizado dos conceitos: **signo, símbolo, imaginação simbólica e função fantástica**, construídos para entendermos como criamos e como operamos com os símbolos em nossa mediação com o mundo.

Durand (1993) concebe o signo como um sinal que remete ao objeto para torná-lo presente com algum significado. O símbolo é o signo com maior complexidade, cujo significado não é de todo apreensível, sendo sempre aberto e ambíguo, semelhante a um mistério, o símbolo é expressão do imaginário. É como símbolo que o monstro se instaura no imaginário, a partir dos mitos de origem, ou seja, as narrativas construídas para entender as relações que se estabelecem entre uns e outros e o todo que constituem. O autor esclarece que os símbolos são imagens ambíguas, representações com sentidos secretos, parcialmente visíveis nos rituais, nos mitos, nas artes e na literatura. O inexplicável fomenta ficções, representações, modelos.

É sobre essa ambiguidade que tentei me equilibrar em busca de respostas para a pergunta **Como o criador se faz presente nas narrativas das criaturas?** Retomei mitos de origem que circundam os dois poemas, Lenore e O Corvo, de Edgar Allan Poe e, o mito que engendrou Frankenstein de Mary Shelley. Explorei relações entre criaturas, estiquei fios para percorrer o labirinto em busca de pistas e possíveis motivações. Os mentores vieram em meu auxílio, a fim de ajudar a entender o imaginário e os esquemas míticos que organizam o simbólico.

Com Durand aprendemos que o imaginário é uma estrutura dinâmica que conjuga signo, símbolo, mitos e arquétipos, “num intercâmbio incessante entre pulsões subjetivas e intimações objetivas” (2012, p. 41), que ele denominou trajeto antropológico. Cada cultura vai organizar essas dimensões conforme sensibilidades, valores e emoções próprias, construindo relatos e expressões que compreendem tanto as atividades do cotidiano, quanto os aspectos insondáveis, inconscientes do ser.

### **O que Poe e Shelley revelam em suas poéticas da própria intimidade, aspectos do cotidiano e da cultura?**

O monstruoso surge nas diferentes culturas, como um símbolo mágico que vai inspirar temor, sendo concebido como manifestação do sobrenatural. Com o avanço e complexidade das práticas culturais o símbolo do monstro ganha outros significados, como diferença, bizarrice, inclusive, como agente das mudanças necessárias para a evolução humana.

“O monstro simboliza o guardião de um tesouro, como o tesouro da imortalidade” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 615). Os pesquisadores chamam a atenção para a simbologia que envolve o confronto, o monstro é o desafio a ser vencido, para adquirir a recompensa. Mas o monstro também pode ser uma revolução, uma oportunidade de transformação “O mundo que ele guarda e ao qual introduz não é o mundo exterior dos tesouros fabulosos, mas o mundo interior do espírito” (p. 615). Para a tradição cristã, o monstro simboliza as forças irracionais, promovendo o caos, pela desordem, ou a tormenta. Associado ao vento e a água, pertencendo esses elementos ao mundo subterrâneo, o domínio do monstro são as entranhas, as profundezas. Podemos assim, relacionar o monstro com as funções psíquicas da imaginação exaltada, ou com a desordem mental. “Eles saem geralmente da região subterrânea, de cavidades, de antros sombrios; do mesmo modo as imagens do subconsciente” (p. 616). A simbologia do monstruoso tem como arquétipo principal o medo, indentificado com o terror e a morte. No conjunto de símbolos, relacionados ao monstruoso, selecionei a obscuridade, a morbidez e a alteridade pelas referências com as criaturas pesquisadas. Dessa forma, a dimensão que articulam em comum é a angústia.

Sempre que uma imagem possibilita outros vínculos, transcendendo o sentido concreto do que está representado, se manifesta a imaginação simbólica. Foi exatamente isso que me propus, ao longo da feitura desta tese, ou seja, ver na obra a transcendência do que está representado pela via da manifestação simbólica, que recriei, potencializado pelo imaginário do monstruoso, na narrativa gráfica. Em outras palavras, busquei pela imagem simbólica “transfiguração de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato” (DURAND, 1993, p. 12).

Os símbolos apresentam três dimensões que são: cósmica, onírica e poética. A dimensão cósmica reúne as configurações atreladas ao mundo físico. O onírico tem sua origem nas recordações, nos gestos, nos sonhos e na intimidade, enquanto que a dimensão poética apresenta as transições destes símbolos por meio da linguagem. Entre essas dimensões temos uma fresta para o invisível, o indizível, para aquilo que desafia a representação, de difícil interpretação, que permanece aberta e abstrata no símbolo, essa é a própria imaginação simbólica.

No monstruoso, evidenciamos a imaginação simbólica por meio da transcendência que a criatura possibilita ao criador. Para alcançar a essência da sua criatura, o criador realiza uma imersão em busca do seu âmago. O que encontra lá? Seria a si mesmo?

Durand apresenta um recurso que se encontra na consciência, o qual é a essência do próprio espírito humano, a função fantástica (2012). O teórico descreve que essa função se manifesta no imaginário como uma atividade transformadora, que procura impulsionar o ser para a ordem do melhor. A imaginação criadora impede a alienação do ser e o temor da dura realidade. A função fantástica nos capacita para ultrapassar a morte e a temporalidade da vida.

**O sentido supremo da função fantástica, erguida contra o destino mortal, é assim o eufemismo. O que quer dizer que há no homem um poder de melhoria do mundo. Mas essa melhoria também não é vã especulação “objetiva”, uma vez que a realidade que emerge ao seu nível é a criação, a transformação do mundo da morte e das coisas no da assimilação à verdade e a vida (DURAND, 2012, p. 405).**

Percebo uma estreita ligação com o que fui fazendo para lidar com a poética de Poe e Shelley; a proposição da jornada e da narrativa gráfica como métodos de pesquisa são manifestações da função fantástica, constituindo modos de eufemizar e transcender regramentos na produção de conhecimento. Para Durand (2012), o eufemismo é auxílio e provocação no trajeto antropológico, em que “(...) lendas, contos e fábulas invocam o funcionamento de uma ordem donde está excluída a morte” (2012, p. 405) trazendo uma esperança para a humanidade. A função fantástica tem o papel de instigar a criação e essa foi a minha tentativa, neste trabalho.

Considerando que o monstruoso tem relação direta com a função fantástica, visto ser criação e fabulação, engendra um universo de imagens que se aliam ao temeroso, assombroso e fascinante. Sem dúvida, é no território da imaginação do ser que o monstruoso ganha presença.

Emoções se adensaram, ideias fervilharam e ganharam formas visuais. O aprendizado com os mestres foi baseado no diálogo, adotei enquadramentos que enfatizaram a aproximação, as expressões fisionômicas. A narrativa gráfica ganhou um outro tom, menos sombrio. O imaginário foi apresentado como universo onírico, um espaço com imagens flutuantes conectadas em redes, dando a ver o repertório pessoal. A figueira, portal mágico e oráculo, se fez presente em meio aos encontros. Meu foco foi trazer a epifania e a partilha. Não dei conta de tudo, mas comprehendo que é assim mesmo, os sentidos vão se fazendo e ganhando outras dimensões, na medida que me aprofundo no estudo. As respostas recebidas me apaziguaram, percebi a força do monstruoso em minha poética. “Há horas na vida de um poeta em que o devaneio assimila o próprio real. O que ele percebe é então assimilado” (BACHELARD, 2009, p. 13). Levei esse aprendizado para ingressar no terceiro portal, em busca das convergências entre a análise dos contos, o encontro e as intimações biográficas de Edgar Allan Poe e Mary Shelley.





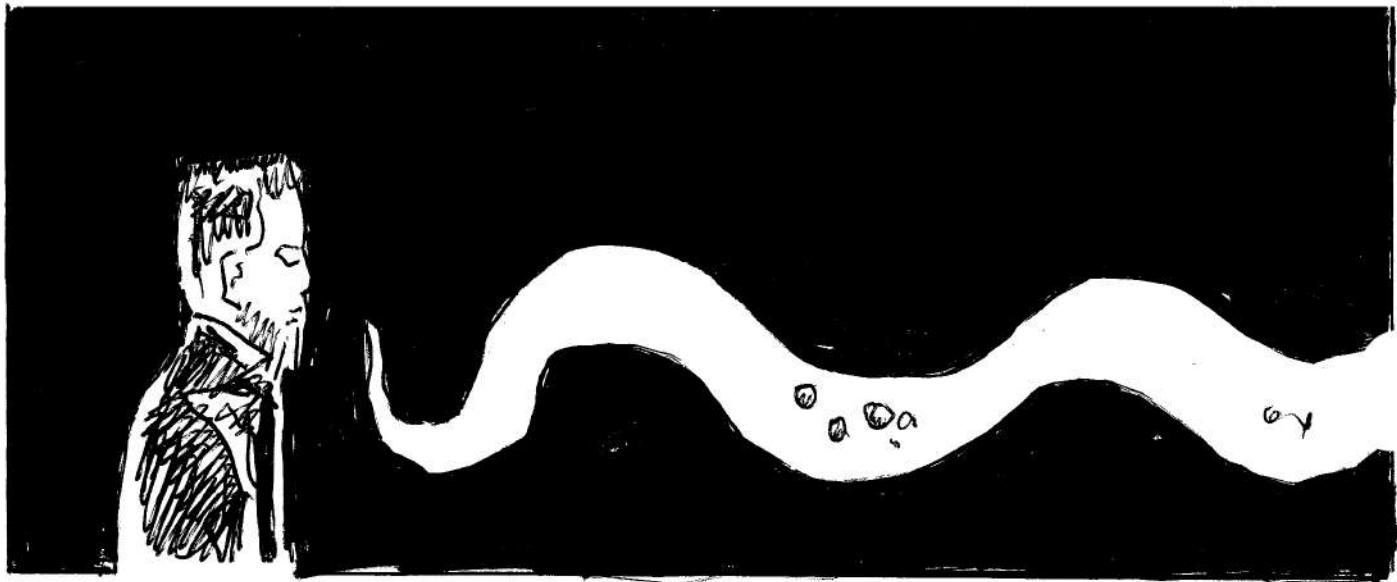


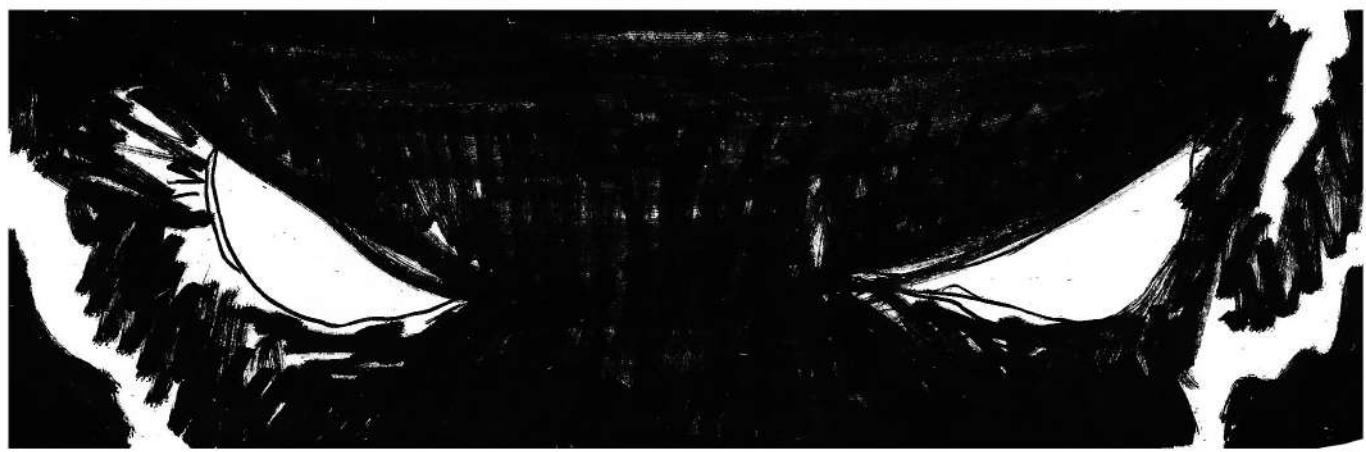
A passagem assinala um momento tenso, que o pesquisador enfrentou sozinho, em busca de pistas, a fim de elaborar um modelo de análise, para operacionalizar os conceitos. Nessa etapa fui ao encontro dos criadores e das criaturas, buquei as suas histórias de vida, as ressonâncias e as projeções.

## **TERCEIRO PORTAL**

**3. NO VENTRE DO MONSTRO:** das convergências  
na análise e o encontro com criadores e criaturas













## NOÇÕES TEÓRICAS E ETAPAS PARA ANÁLISE

Caminhando por corredores e salas escuras, dentro do ventre do monstro, procuro por pistas. Preciso encontrar os conceitos teóricos-metodológicos para fazer as análises. Recolho documentos, cartas, diários, revisito as obras em busca daquilo que não está visível, estabeleço conexões com as biografias e o contexto. Releo, anoto, busco pelos símbolos, pelos recursos poéticos e aplico os conceitos teóricos-metodológicos. Das teorias e conceitos apresentados eu selecionei:

**Signo:** Nesta minha jornada os signos são as cartas manuscritas, algumas encontradas dentro do monstro e outras oferecidas pelos criadores em nossos encontros. Elas serão úteis no processo de revelar o pensamento, tanto da criatura quanto do criador. Para Durand (1993) o signo é um sinal que remete ao objeto para torná-lo presente.

**Símbolo:** O símbolo pertence à categoria do signo, porém seu significado não é de todo apreensível, assim eles serão as imagens, nos manuscritos, que instauram epifanias, inaugurando interpretações.

**A Imaginação Simbólica:** É uma joia que remete ao abstrato, ao mistério ou sentido secreto. A imaginação simbólica apresenta uma imagem que vai além do objeto sensível, transcende o representável.

**Função Fantástica:** É uma lágrima guardada em uma pequena garrafa. A função fantástica contém os inúmeros fazeres criativos do ser, aciona conhecimento e criação que se estabelecem no mundo e no ser.

Esses conceitos teóricos-metodológicos foram meus aliados na aventura da tese e me permitiram o uso de interpretações simbólicas que vão além do objeto sensível. Como exercício, para definir o modelo de análise, utilizei os conceitos de forma articulada para alcançar o âmago do criador/criatura. Assim, optei por um modelo sucinto, que aciona o próprio poema/obra em si, buscando as representações e as imagens que o poeta/escritora cria para expressar sentimentos e emoções. Assim, estabeleci algumas noções teóricas e etapas para a análise:

1- Realizei uma primeira leitura para me conectar com a obra. Para essa realização eu necessitei do privado e do íntimo, dessa forma a leitura aconteceu em um espaço da casa privilegiado pelo silêncio, o tempo ficou em suspenso, a luz do entardecer incidiu sobre as páginas amareladas do livro. Essa primeira leitura fez emergir certa melancolia, a conexão se estabelece em torno de perdas e sofrimentos.

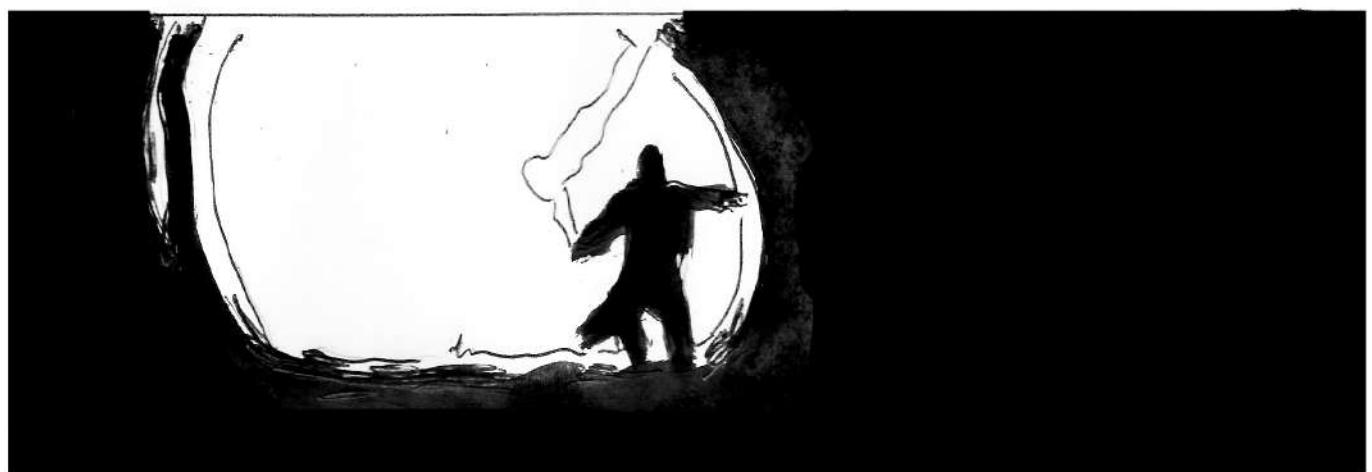
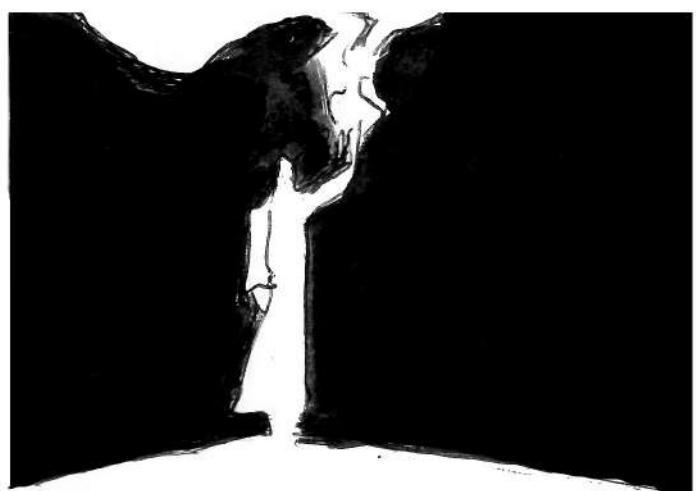
2- Busquei uma segunda leitura, a fim de tentar encontrar um sentido mais direto, sobre o poema ou a obra e, de que forma, ela está sendo descrita, para tal, estudei o contexto que o autor apresenta.

3- Na terceira leitura eu procurei encontrar os símbolos, as alusões e referências, estudando os apontamentos que seriam essenciais para subsidiar as etapas posteriores, sobretudo, a aplicação dos conceitos teóricos-metodológicos.

4- Na quarta etapa, eu comecei a anotar e a buscar sentidos para os elementos que destaquei na etapa anterior.

5- Na etapa final eu reconheci os recursos poéticos e utilizei os conceitos teóricos-metodológicos selecionados.

Eu também criei metáforas, em busca de aproximações ou “chaves” para decifrar o enigma da pesquisa e encontrar outros valores, outros modos de perceber o objeto. Como nos ensina Gaston Bachelard “veremos que é através das metáforas, da imaginação, que a realidade assume seus valores”(2013, p. 52).

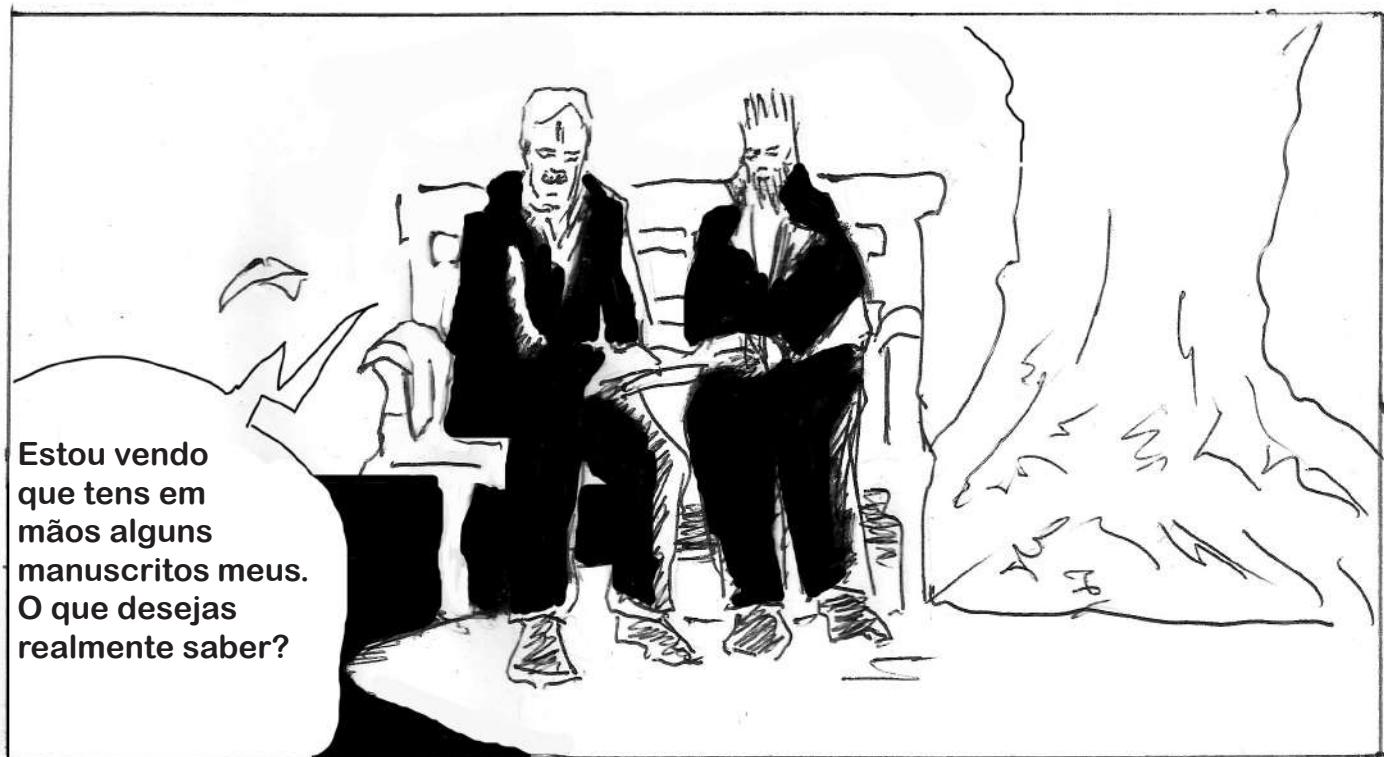


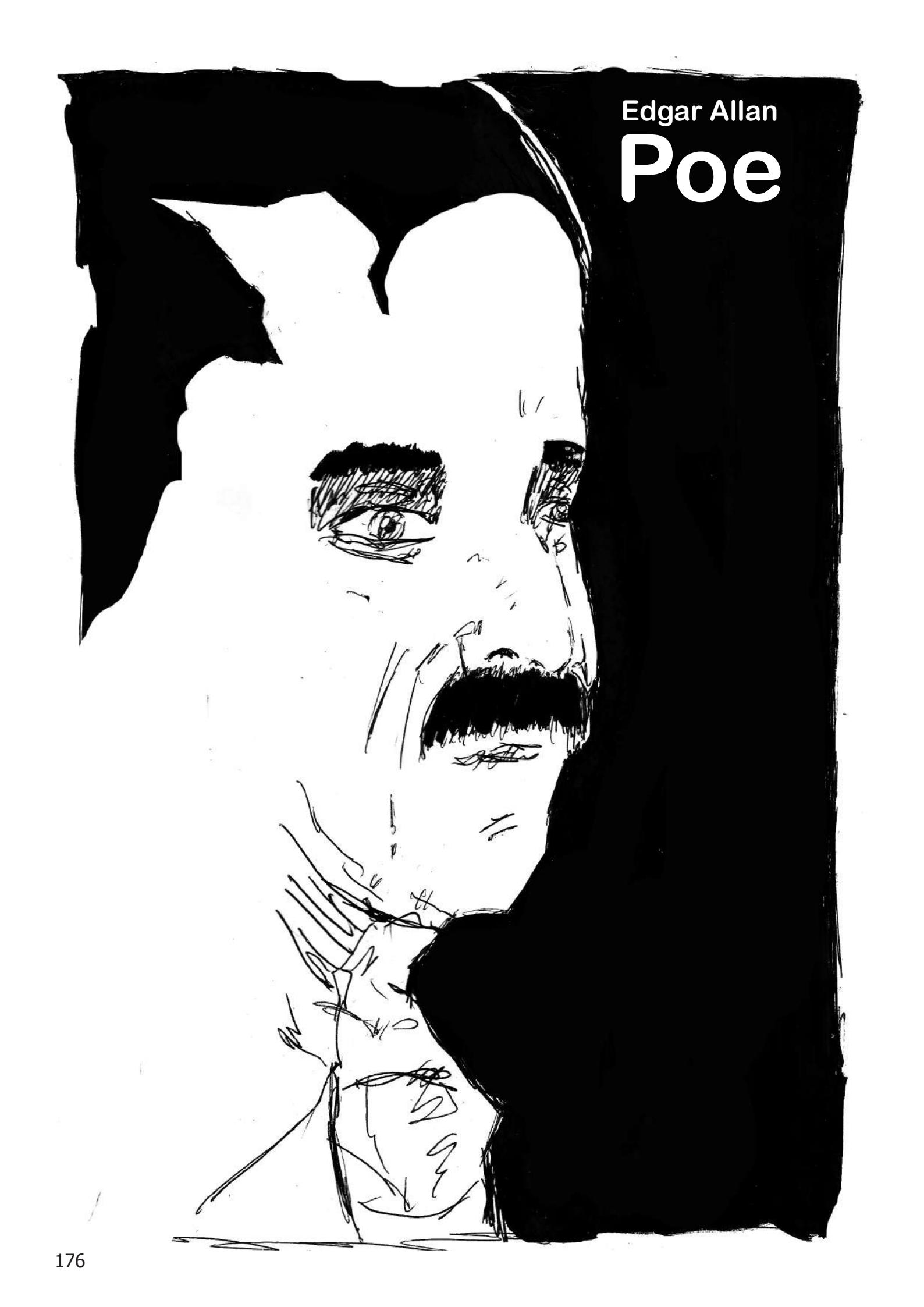
**“Foi pecado, agora é tarde! Rezemos em contrição. Que o vento carregue  
aos mortos essa nossa oração” (Edgar Allan Poe, Lenore. 2018).**

### 3.1 Edgar Allan Poe: Lenore e Never More (O Corvo)







A high-contrast, black and white portrait of Edgar Allan Poe. He is shown from the chest up, wearing a dark, high-collared coat. His head is turned slightly to his left, looking off-camera. His right hand is raised to his chin, with his fingers resting near his mouth. His gaze is directed towards the viewer. The lighting is dramatic, with strong highlights on his face and hands, and deep shadows in the background and on the right side of his face.

Edgar Allan  
Poe

Aos que sentem, mais do que pensam; aos sonhadores  
e àqueles que confiam nos sonhos como as únicas  
realidades. (POE, 2019, p. 44).

Edgar Allan Poe nasceu em 19 de janeiro de 1809, na cidade de Boston Massachusetts, nos Estados Unidos. Ele nunca conheceu seu pai e ficou órfão da mãe aos dois anos de idade, sendo então adotado pelo casal Francis Allan e John Allan. Segundo Bloomfield (2008) Edgar Allan Poe sofreu muito pelo abandono dos pais, principalmente pela mãe, encontrando na mãe adotiva uma paixão exagerada. Na fase adulta, desenvolveu uma repulsa pelo pai adotivo. Na adolescência passou por várias escolas internas, mantendo como paixão a poesia e a literatura. Seu primeiro amor e fonte de inspiração para escrever seus primeiros poemas, foi Janet Stith Standard, mãe de um de seus colegas, que faleceu bruscamente. Durante a biografia de Poe, encontramos várias tragédias envolvendo as mulheres que passaram por sua vida, elas são a fonte de sua inspiração, paixão e sofrimento. A morte prematura delas transcorre, em seus escritos, como sentimento de lamentação e dor profunda.

Em 1827, saiu de casa e se alistou nas forças armadas, onde serviu durante dois anos. Sua mãe adotiva morreu em 1829, e seu pai não o chamou para o enterro, deixando Poe muito triste com a situação. Assim, ele resolve pedir dispensa do exército e se inscreve em West Point (Universidade da Virgínia) a qual frequentou por apenas um semestre, passando a maior parte do tempo entre bebidas e mulheres. Nesse período, teve uma séria discussão com seu pai adotivo resolvendo se mudar para Baltimore para viver com seus parentes, quando então, decidiu se dedicar à carreira de escritor, publicando poesias e contos.

Após a morte do pai, que não deixou para o filho nada de herança, Poe começa a ser reconhecido, tendo, inclusive, obtido um prêmio pelo conto “Manuscrito Encontrado numa Garrafa”. Em 1835, ele se casa com a prima, Virginia Clemm, que tinha apenas 13 anos de idade. Poucos anos depois, Virginia começa a demonstrar os sintomas de tuberculose, em função da pobreza em que ela e Poe viviam, mesmo com méritos, o escritor não conseguia emprego, quando surgia uma possibilidade, ele era reprovado pelos críticos da época. “Seus contos eram considerados brilhantes, mas um tanto bizarros e repugnantes” (BLOOMFIELD, 2008, p. 26).

Poe publicou o poema “O Corvo”, em 1845, foi seu primeiro sucesso literário, considerado pelos versos sensíveis, o poema foi traduzido para diversas línguas. Em 1847 morre Virginia Clemm, Poe tinha apenas 25 anos de idade, ele fica desolado, ela é mais uma mulher que ele ama e perde precocemente.

Em sua poética, Poe cultiva uma narrativa de terror e mistério, em que fantasmas e monstros permeiam o mundo dos vivos. Como poeta, escritor e editor de jornal, ele escreveu vários contos, mas a poesia presente em “O Corvo” é a marca de sua imortalidade como autor. O criador de monstros conserva uma trajetória cercada de mistérios, na vida e na morte.

A causa da morte continua um mistério até os dias atuais, assim como a entidade misteriosa que desde 1949, comparece à meia-noite no dia 19 de janeiro (data do falecimento) para colocar flores na sua sepultura. Ele foi encontrado inconsciente, usando roupas de outras pessoas, em um banco de uma praça da cidade de Baltimore, o médico descreveu que em delírio antes de falecer Poe apenas invocou um nome “Reynolds”.

O estudo de sua biografia permite verificar semelhanças entre situações ocorridas e descritas em suas criações literárias. Personagens com o Roderick e Madeline Usher, Never More, Annabel Lee, Berenice, Morte e Willian Wilson carregam muitas referências do autor e de seus relacionamentos. São projeções baseadas no próprio criador, na sua vida e nas pessoas que faziam parte de seu mundo. Podemos observar de imediato que as mulheres nos contos de Poe são sempre frágeis, os homens inescrupulosos e os monstros sinalizam o imponderável, a impetuosidade, também são ferozes, símbolos da raiva, de sua consciência e de própria humanidade. Os contos de Poe são sombrios e aterrorizantes, esperamos sempre um encontro com um monstro, seja numa porta que se abre, num poço escuro ou na própria morte que se apresenta num baile.

Desde a infância eu tenho sido diferente  
d'outros  
– tenho visto d'outro modo – minhas  
paixões tinham uma outra fonte e minhas  
mágoas outra origem.



Poema "Só" de Edgar Allan Poe, BLOOMFIELD, 2008, p. 127.

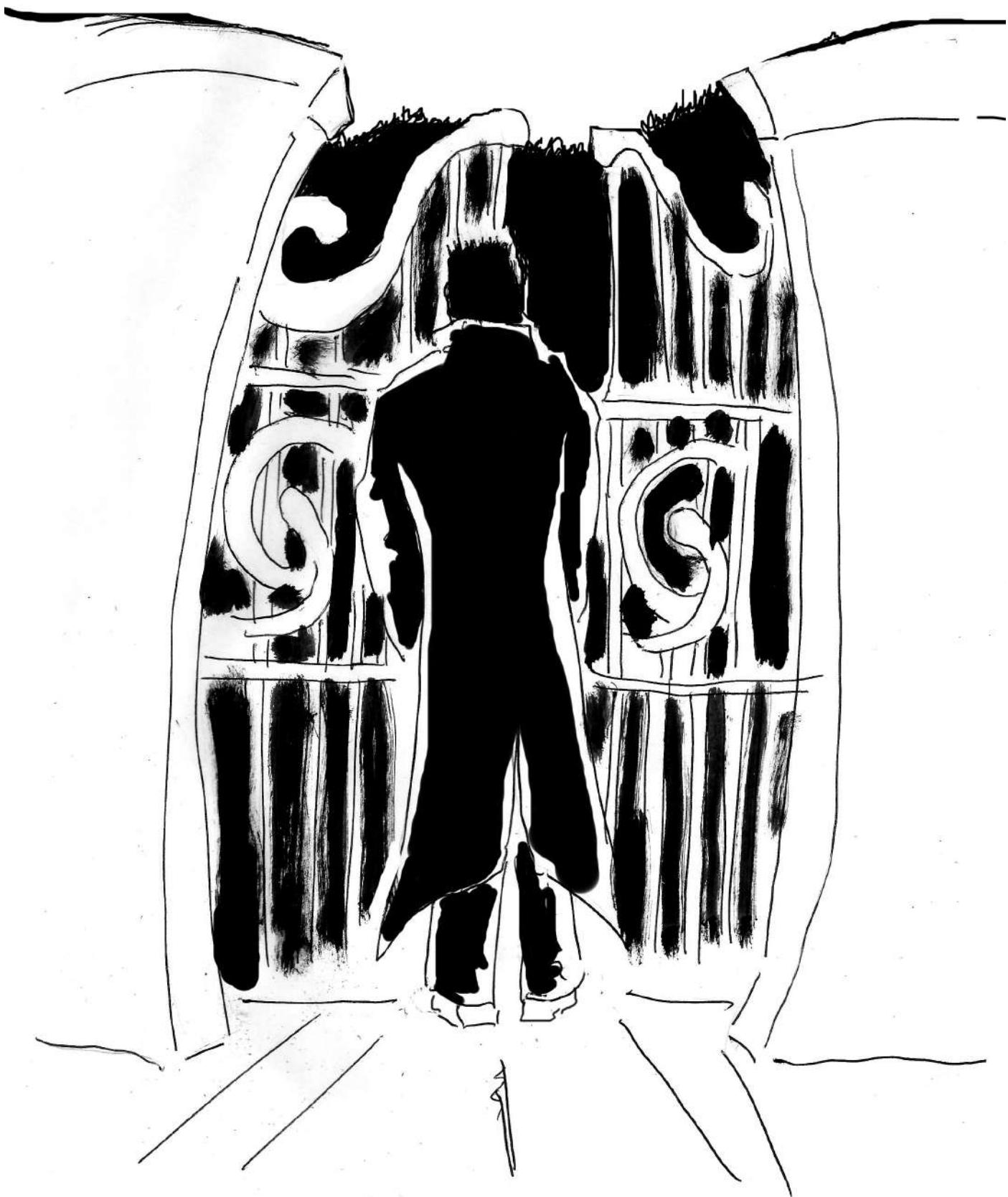
Horas depois.

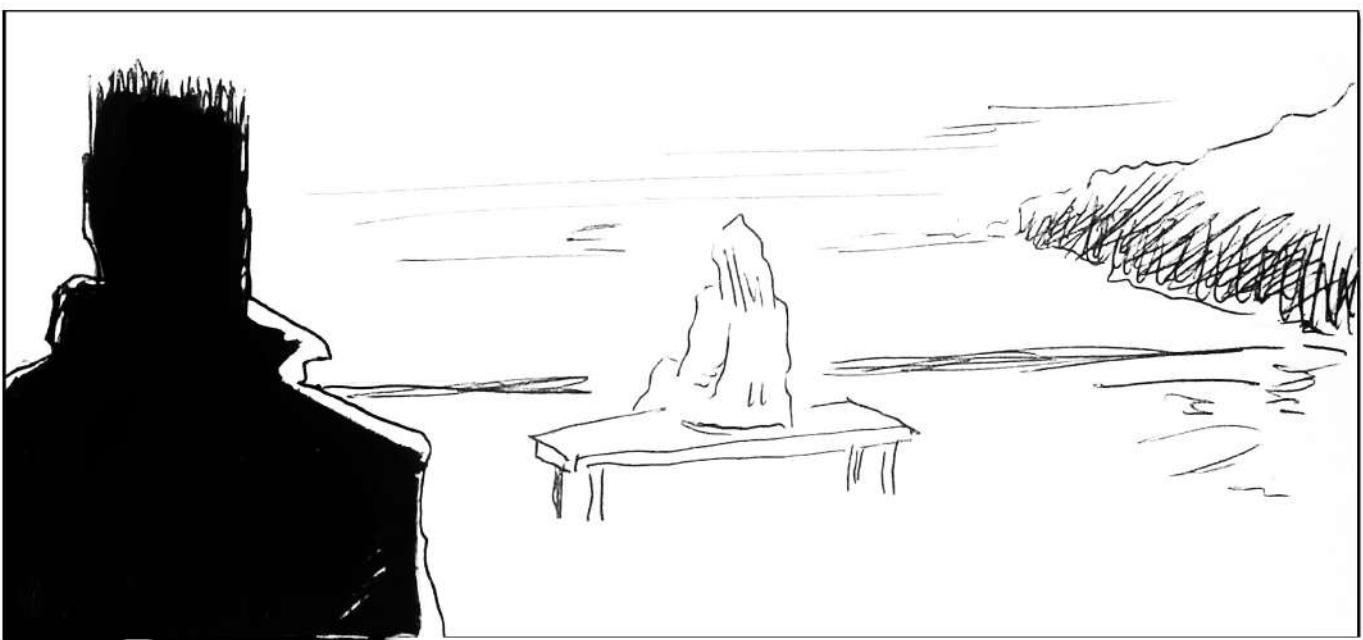
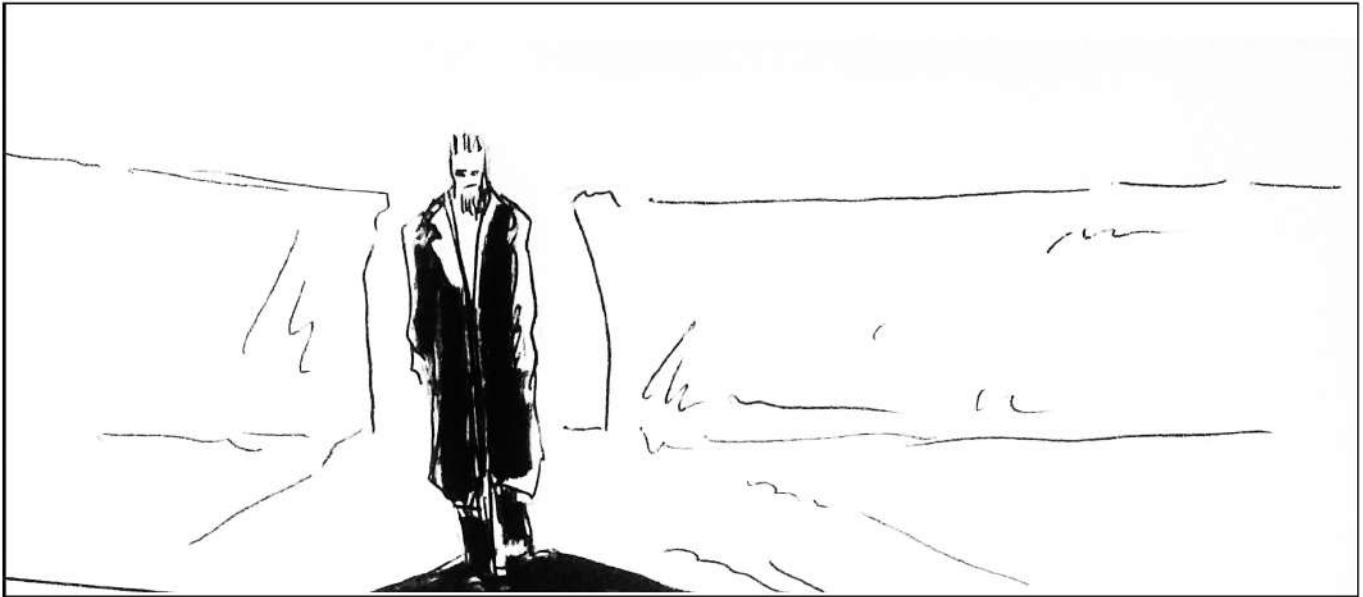
Obrigado pelas suas  
declarações e pelo seu tempo!



Eu é que agradeço amigo, pela tua  
companhia!  
Espero ter contribuído para a tua  
pesquisa...









# LENORE

Edgar Allan Poe (1842)

Tradução: Marcia Heloisa

Ano: 2018

A taça de ouro quebrada! o espírito da amada não vive!  
Ouçam do sino a badalada! Uma alma que atravessa o Estige  
Guy de Vere, e o seu pranto? Chore agora ou nunca mais!  
Eis o esquife sacrossanto onde a amada Lenore jaz!

Venha ler o último rito, venha entoar sem medo  
Um réquiem para aquela que partiu tão cedo

Desgraçados! Queriam sua fortuna, odiavam sua altivez  
Aovê-la enferma desejaram que nos deixasse de vez!  
Como pode forjar uma prece, se são digno de degredo  
Foram vocês que a mataram, e ela morreu tão cedo

Foi pecado, agora é tarde! Rezemos em contrição  
Que o vento carregue aos mortos essa nossa oração  
A doce Lenore partiu, quão triste foi o seu fado  
Deixando a lamentar aquele a que teria desposado

A linda moça inerte, num sepulcro esquecida  
Cabelos ainda tão dourados, mas olhos já sem vida

“Fora!”, os demônios expulsam o espectro injustiçado  
A morte sobe então aos céus junto a um séquito alado  
Para ocupar melhor lugar, com o Altíssimo ao seu lado  
Que sino então se cale, para não interromper seu voo  
Que não mais regresse ao vale, que em vida a amaldiçoou  
Agora tenho o coração sereno, e é até com alegria  
Que recomendo o anjo a Deus, com esta última elegia!



Conforme as etapas de análise construídas, retomei o poema “Lenore” com a intenção de descobrir se a criatura *Lenore* pode ser uma transfiguração de ocorrências na história de vida de Poe. Utilizei os conceitos sobre signo, símbolo, imaginação simbólica e função fantástica, segundo um modelo que parte do todo para o detalhe, que olha de dentro para fora, que vai do simples para o complexo.

No poema a narrativa é apresentada como se o autor estivesse tendo um diálogo com o leitor, tem um tom confessional e de denúncia. O poema descreve o sofrimento do protagonista pela perda da bela mulher, jovem e doce, porém, altiva. A morte prematura, a solidão de quem se vê abandonado por todas aquelas que mais amou impactam a obra do criador. A dor e a melancolia, o presente marcado pelas perdas passadas, pela impossibilidade de vivenciar o amor em sua plenitude são temas recorrentes, que assombram a literatura de Poe.

Um breve olhar sobre sua biografia (BLOOMFIELD, 2008) me fez perceber que mais que um tema, a morte e a solidão se fazem presentes em sua trajetória de vida. Ele foi o menino órfão, que perdeu a mãe adotiva, também perdeu a jovem esposa, enfrentou dificuldades e, de fato, foi muito solitário.

A leitura do poema acionou o meu imaginário de pesquisador, que encontrou o signo em momentos distintos do poema, por meio de divisões a partir das primeiras estrofes, onde emerge uma explicação para o fato, a morte trágica da amada. Na segunda parte surgem as dúvidas, lamentos e súplicas sobre o desvelo da alma da falecida. O narrador termina o poema clamando por perdão e misericórdia para que a alma de sua amada encontre um lugar no mundo divino.





O símbolo da morte é uma personagem que se manifesta entre os vários poemas e as histórias de Edgar Allan Poe, aparece como um espectro com presença marcante, concreta ou é apenas mencionada, dependendo do contexto.

A morte persiste nas suas histórias como juiza e anjo, constitui um elemento mítico e indecifrável. Na sexta estrofe, no verso “A morte sobe então aos céus junto a um séquito alado” percebemos a aura de mistério e tormento envolvida.

O poeta apresenta a morte como o símbolo da perda, do falecimento e do sentimento de dúvida sobre o que tem além da vida. Para o teórico do imaginário um símbolo pode ser “(...) uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério” (DURAND, 1993, p. 12). A morte é símbolo da falta de piedade e compaixão, leva a alma da amada apesar das súplicas, representa “(...) o luto, a transformação dos seres e as coisas, a mudança, a fatalidade irreversível” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 622).

A Imaginação Simbólica emerge nas passagens do poema, como exemplo temos, na quarta estrofe, o verso:

“Foi pecado, agora é tarde! Rezemos em contrição”.

No verso o poeta descreve o arrependimento do protagonista, declarando seu erro com o romance. A palavra “pecado” indica uma compreensão negativa da relação. A biografia de Poe revela inúmeras situações de perda e dor, como o falecimento de sua prima e esposa Virginia Clemm (1822-1847). Ao aproximar a vida do poeta com o poema, identificamos que há um romance entre primos, algo que era inaceitável pela sua família, pela sociedade e cultura da época.



Na quinta estrofe, no verso:

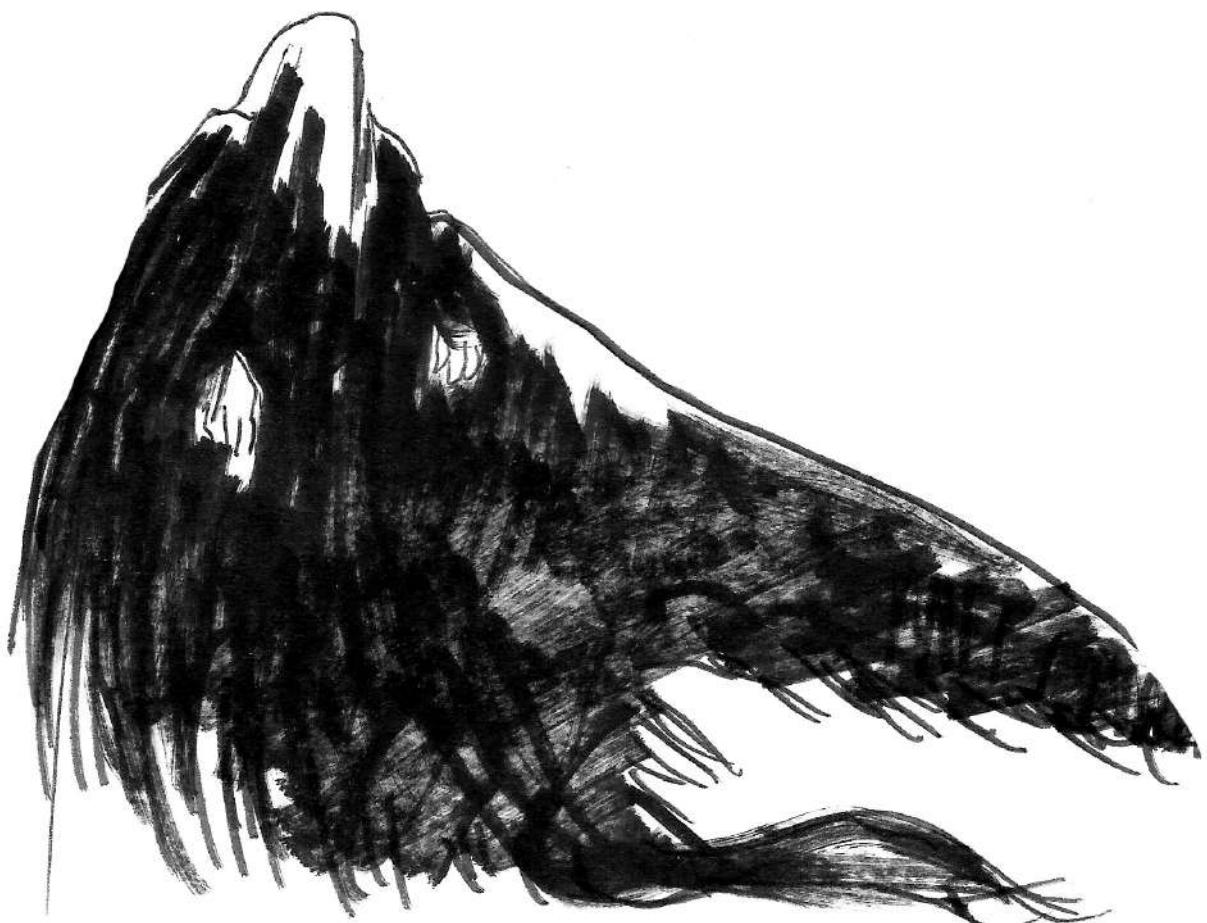
“A linda moça inerte, num sepulcro esquecida”.

A declamação descreve a beleza da amada no momento do enterro, uma lembrança da qual ele nunca pretende esquecer. Destaco o paradoxo morte/beleza que aciona a imaginação simbólica do poeta, que se repete ao longo dos versos.

A função fantástica contempla a essência da imaginação criadora do poeta, nela podemos alcançar os sentimentos íntimos e profundos, pela função fantástica, a dor e o sofrimento se convertem em imaginação, transformando a realidade em um ato de criação.

Para Gaston Bachelard (2018) o talento de Edgar Allan Poe se revela na forma como seus contos e poemas expressam o sensível, segundo um processo criativo que ele designou como unidade de imaginação, que envolve uma imaginação oculta e dinâmica, articulada em torno da morte, da beleza e da água. Essa água é pesada, tenra e transparente na origem, com o tempo ganha profundidade à medida que lhe recai a sombra de uma árvore. O estudioso destaca que esse é um processo consciente, porém fiel ao sonho, no processo concorrem tanto a luz do sol quanto a escuridão da noite. Assim, tanto a vida como a morte revelam pesos iguais na sua balança.

“A morte é então uma longa e dolorosa história, e não apenas o drama de uma hora fatal” (BACHELARD, 2018, p. 57).



Na análise do poema identifiquei que o criador estabelece aproximações com os mitos gregos e cristãos. A taça de ouro quebrada é a vida que se esvai, a simbologia remete tanto à taça de Hígia, deusa da saúde quanto ao Santo Graal, emblema da espiritualidade. Evoca o rio por onde o barqueiro Caronte conduz as almas ao reino dos mortos e termina por recomendar o anjo ao reino dos céus. O poeta nos leva por passagens que fomentam o imaginário em torno do binômio morte/beleza. A criatura – Lenore – reúne atributos como beleza, juventude e altivez que a qualificam como musa. Retomando à pergunta da pesquisa: **Como o criador se faz presente nas narrativas das criaturas?** Lenore é a amada que a morte levou, personifica todas as mulheres que o poeta de fato perdeu.



Ficção e realidade se alinham para instaurar a imaginação criadora. A perda que inaugura a tristeza, faz o poeta exaltar o sombrio e o sobrenatural revelando facetas ocultas e conflitos íntimos. Aqui a tragédia pessoal anima a poética, Lenore é para Poe, o mesmo que Eurídice é para Orfeu, ambas expressam uma inspiração arrebatadora que possibilita a existência da própria poesia. No poema a conjugação personagem/narrador/ autor se constrói de forma amalgamada, sendo difícil distinguir onde termina o criador e começa a criatura.

# O CORVO

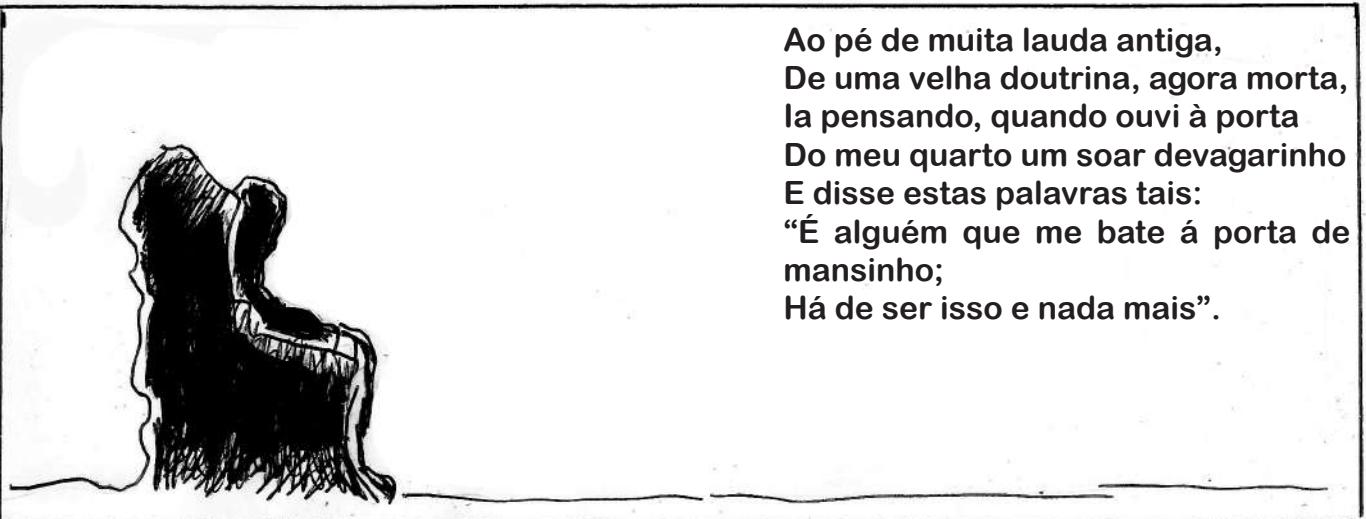
Edgar Allan Poe

Tradução: Machado de Assis

Ano: 2019.



Em certo dia, à hora, à hora  
Da meia noite que apavora,  
Eu, caindo de sono e exausto de  
fadiga,



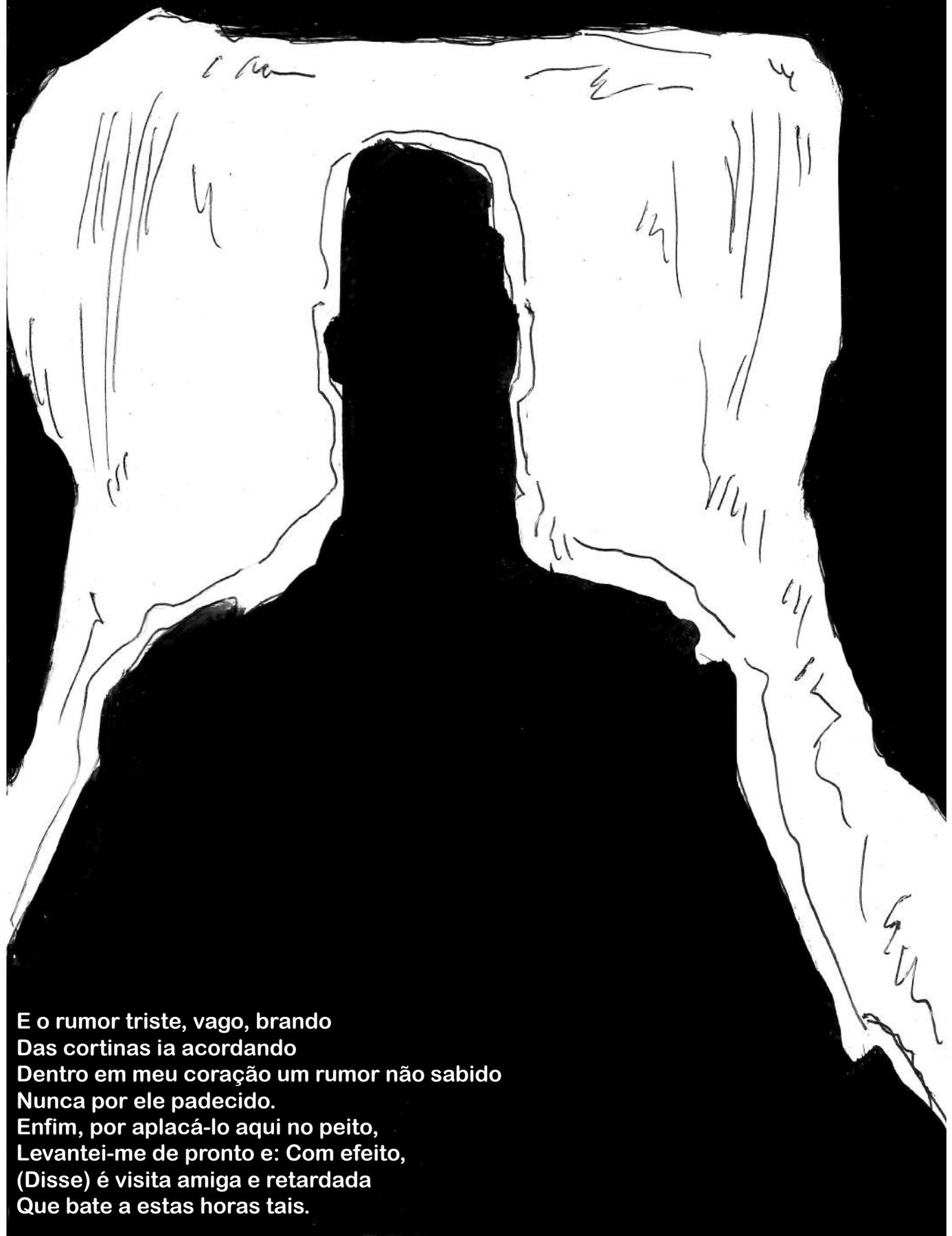
Ao pé de muita lauda antiga,  
De uma velha doutrina, agora morta,  
Ia pensando, quando ouvi à porta  
Do meu quarto um soar devagarinho  
E disse estas palavras tais:  
“É alguém que me bate á porta de  
mansinho;  
Há de ser isso e nada mais”.



Ah! bem me lembro! bem me lembro!  
Era no glacial dezembro;  
Cada braza do lar sobre o chão refletia  
A sua última agonia.

Eu, ansioso pelo sol, buscava  
Sacar daqueles livros que  
estudava  
Repouso (em vão!) à dor  
esmagadora  
Destas saudades imortais

Pela que ora nos céus anjos chamam Lenora,  
E que ninguém chamará mais.



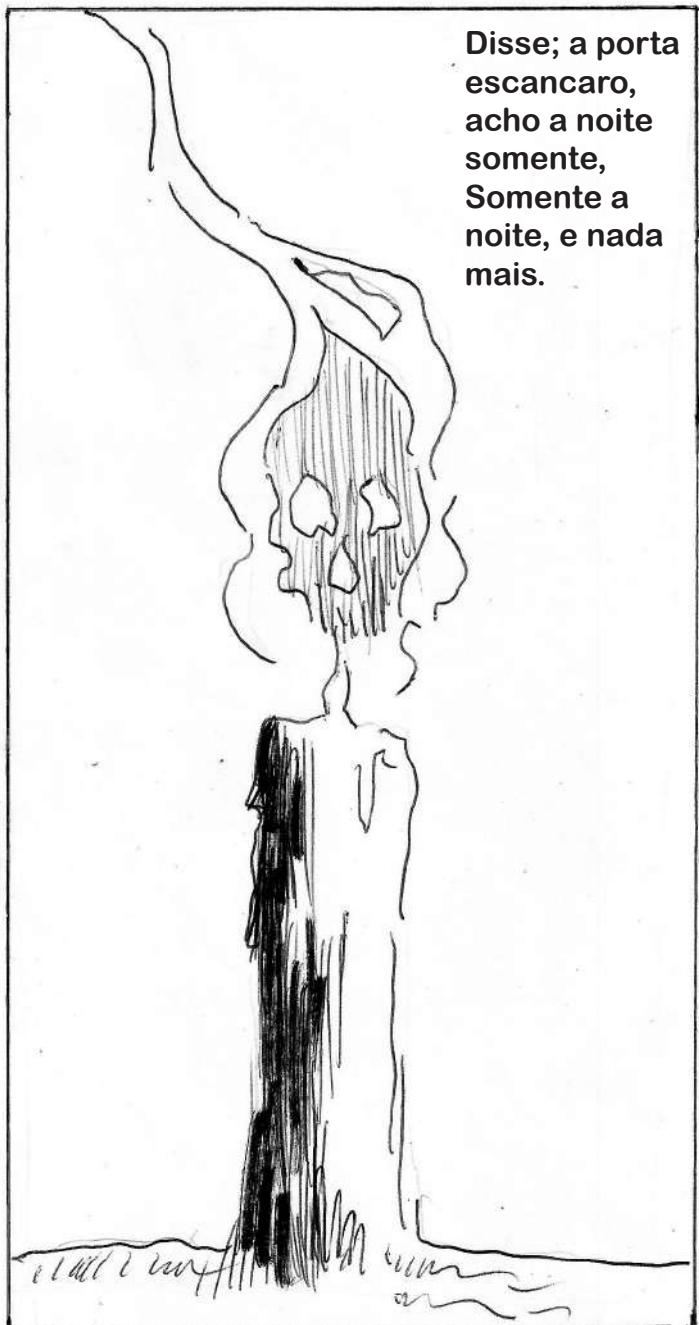
E o rumor triste, vago, brando  
Das cortinas ia acordando  
Dentro em meu coração um rumor não sabido  
Nunca por ele padecido.  
Enfim, por aplacá-lo aqui no peito,  
Levantei-me de pronto e: Com efeito,  
(Disse) é visita amiga e retardada  
Que bate a estas horas tais.



É visita que pede à minha porta entrada:  
Há de ser isso e nada mais.  
Minh'alma então sentiu-se forte;  
Não mais vacilo e desta sorte Falo:  
Imploro de vós, — ou senhor ou senhora,



Me desculpeis tanta demora.  
Mas como eu, precisado de descanso,  
Já cochilava, e tão de manso e manso  
  
Batestes, não fui logo, prestemente,  
Certificar-me que aí estaes.



Disse; a porta  
escancaro,  
acho a noite  
somente,  
Somente a  
noite, e nada  
mais.

Com longo olhar escruto  
a sombra,  
Que me amedronta, que  
me assombra,

E sonho o que nenhum mortal há já  
sonhado,  
Mas o silêncio amplo e calado,  
Calado fica; a quietação quieta;  
Só tu, palavra única e dileta,  
Lenora, tu, como um suspiro escasso,

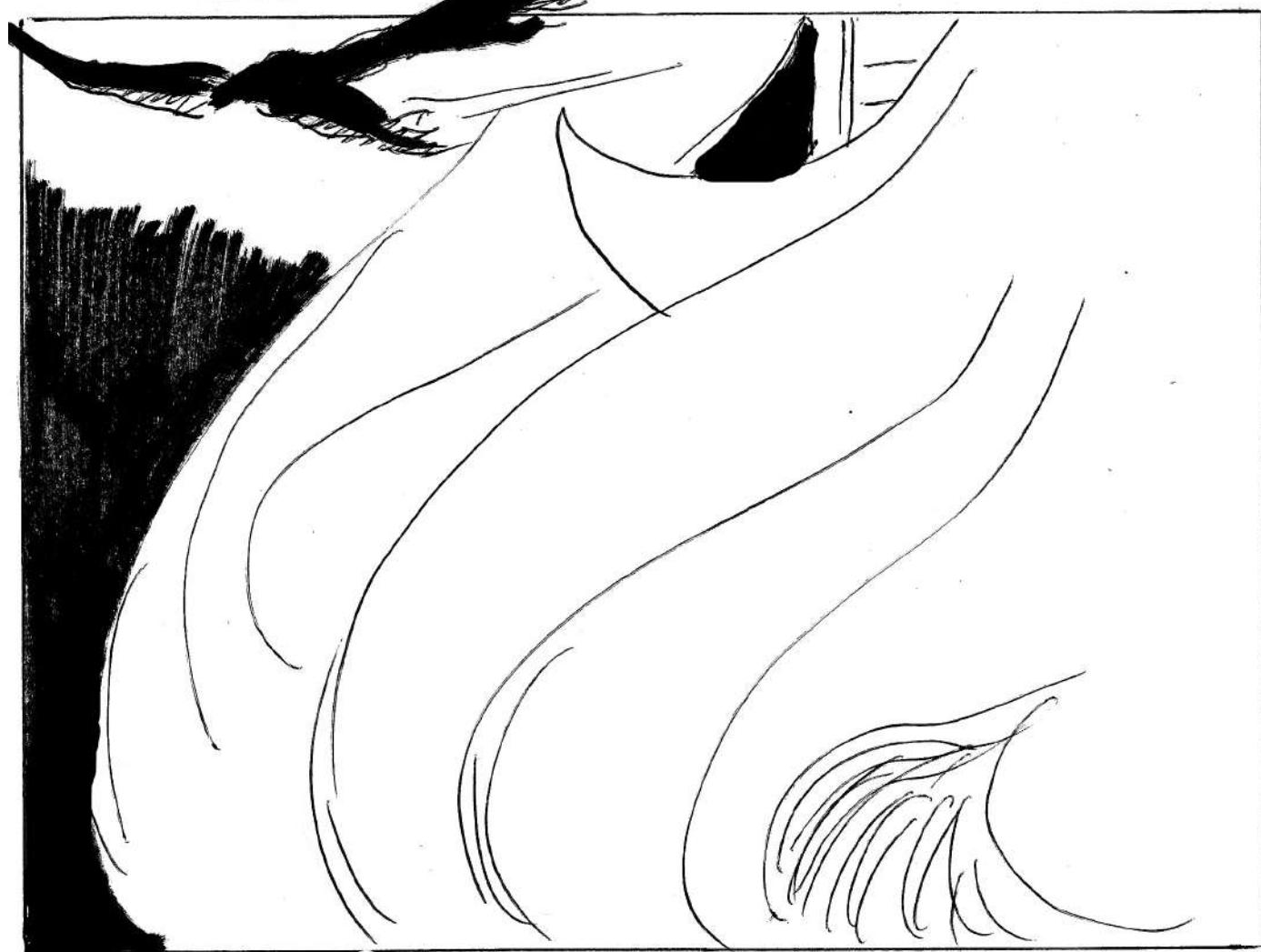


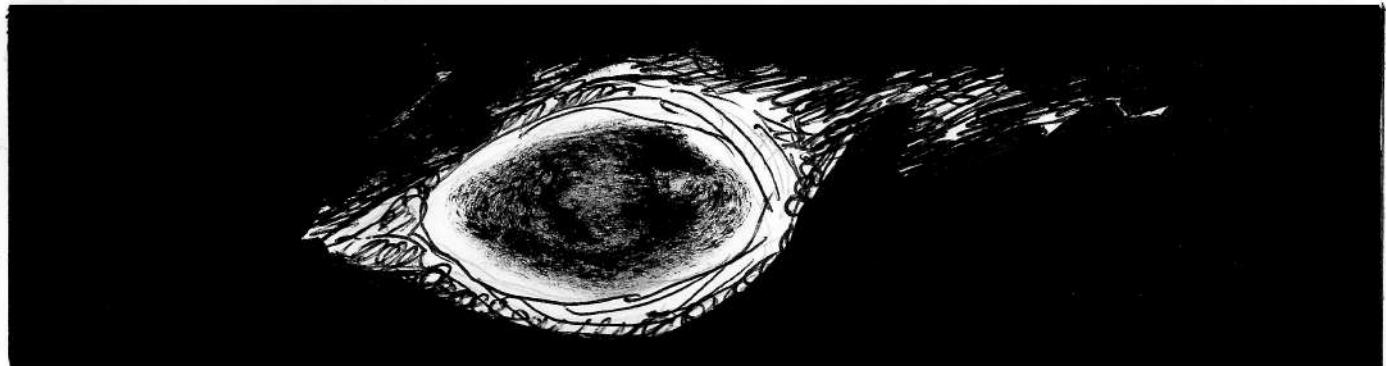
Da minha triste boca sais;  
E o eco, que te ouviu,  
murmurou-te no espaço;  
Foi isso apenas, nada mais.



Entro co'a alma incendiada.  
Logo depois outra pancada  
Soa um pouco mais forte; eu,  
voltando-me a ela:  
“Seguramente, há na janela  
Alguma coisa que sussura.  
Abramos,  
Eia, fôra o temor, eia, vejamos  
A explicação do caso misterioso  
Dessas duas pancadas tais.  
Devolvamos a paz ao coração  
medroso  
Obra do vento e nada mais”.

Abro a janela, e de repente, vejo  
tumultuosamente

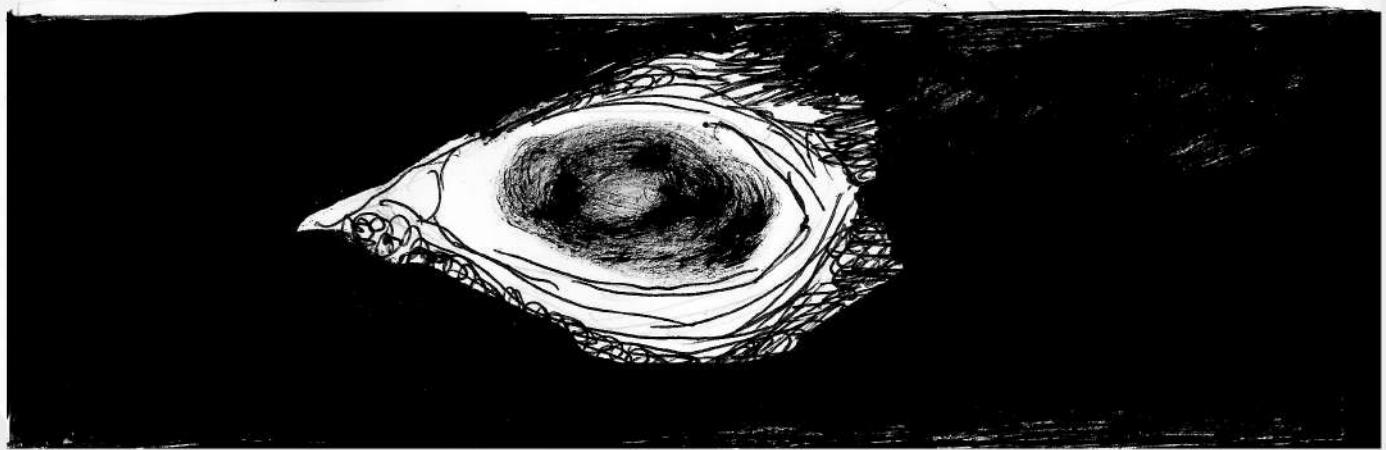


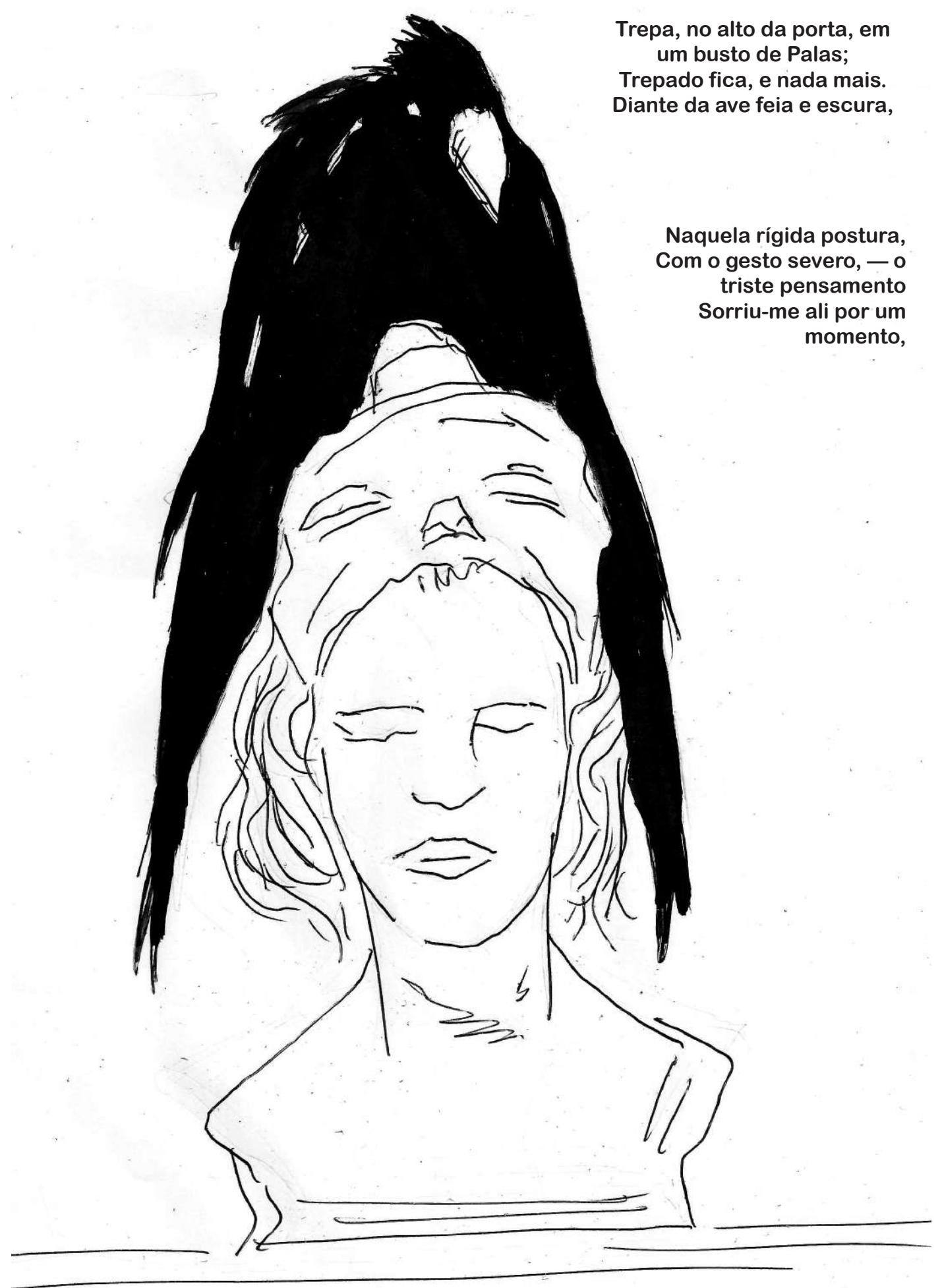


Um nobre corvo entrar, digno de  
antigos dias.

Não despendeu em cortesias  
Um minuto, um instante. Tinha o  
aspecto  
De um lord ou de uma lady.

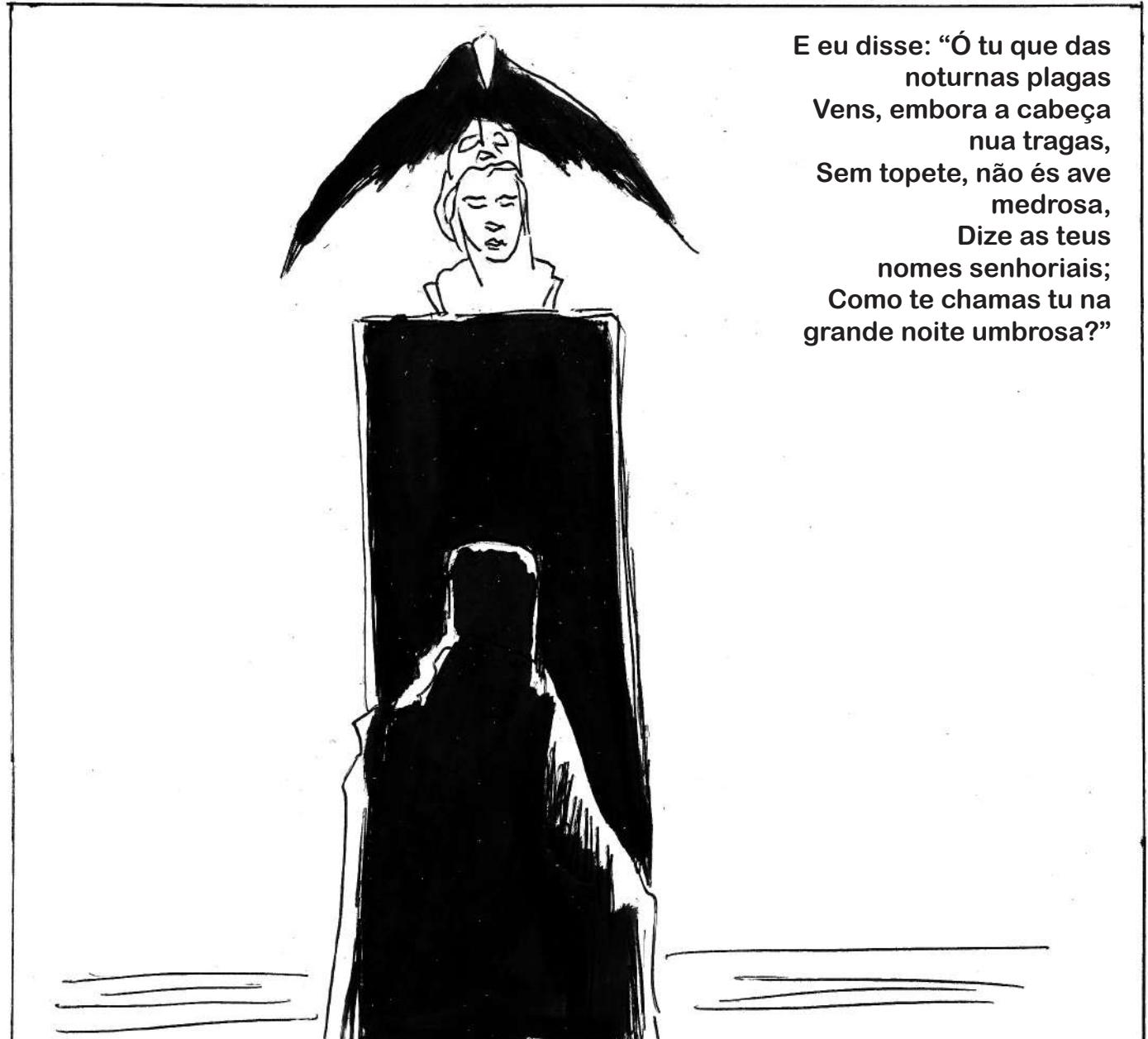
E pronto e reto  
Movendo no ar as suas negras alas,  
Acima vôa dos portais,





Trepa, no alto da porta, em  
um busto de Palas;  
Trepado fica, e nada mais.  
Diante da ave feia e escura,

Naquela rígida postura,  
Com o gesto severo, — o  
triste pensamento  
Sorriu-me ali por um  
momento,



E eu disse: “Ó tu que das  
noturnas plagas  
Vens, embora a cabeça  
nua tragas,  
Sem topete, não és ave  
medrosa,  
Dize as teus  
nomes senhoriais;  
Como te chamas tu na  
grande noite umbrosa?”



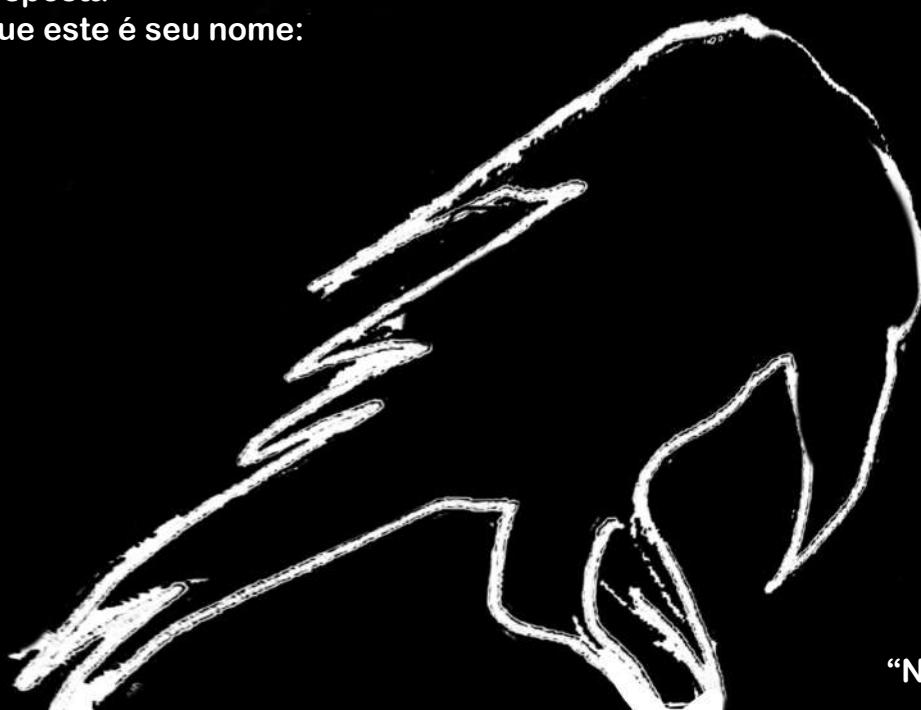
E o corvo disse;  
“Nunca mais”.

Vendo que o pássaro entendia  
A pergunta que lhe eu fazia,  
Fico atônito, embora a resposta que dera  
Dificilmente lha entendera.



Na verdade, jamais  
homem há visto  
Coisa na terra  
semelhante a isto:  
Uma ave negra,  
friamente posta

Num busto, acima dos portais,  
Ouvir uma pergunta e dizer em  
resposta  
Que este é seu nome:



“Nunca mais”...

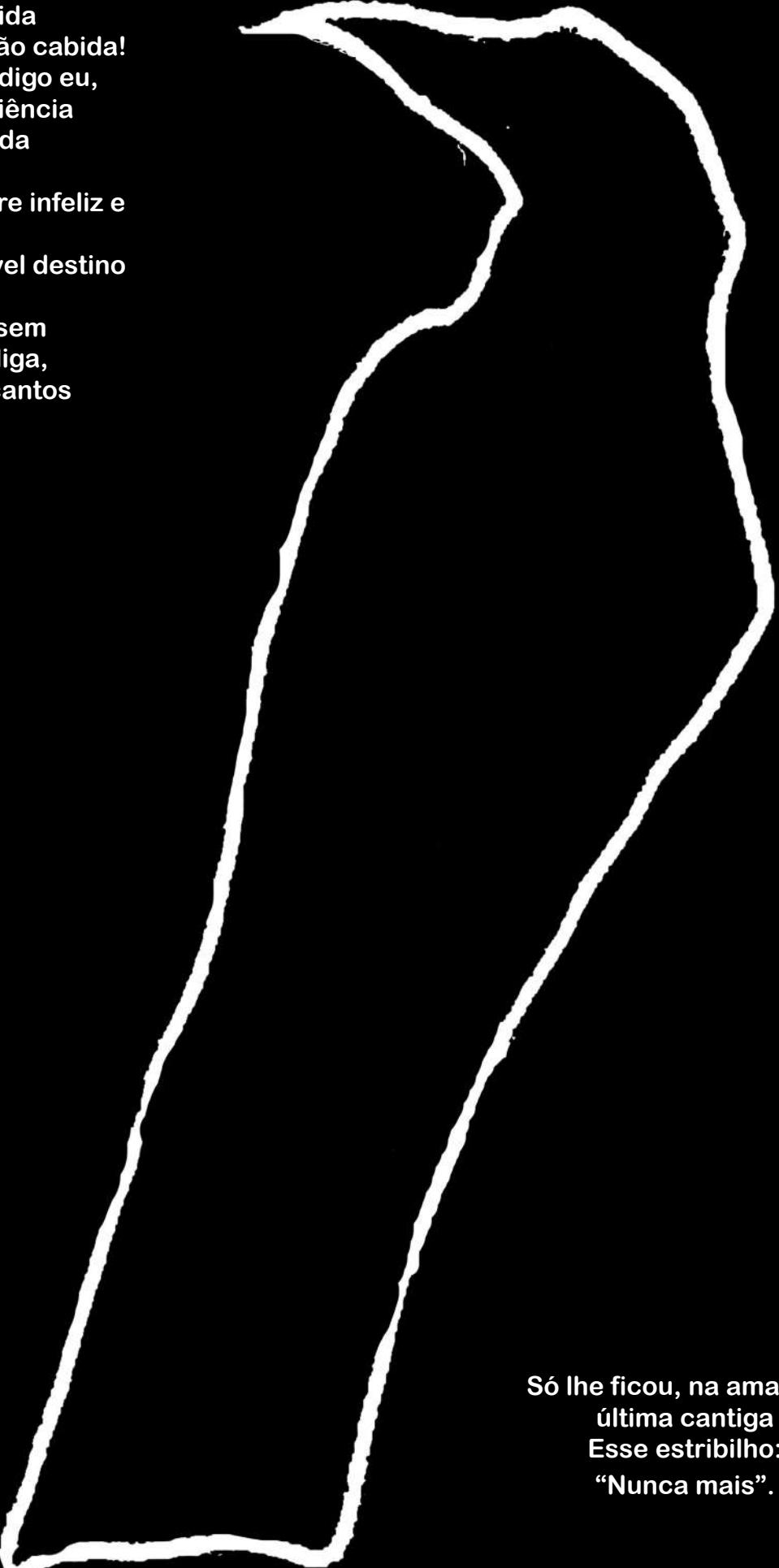
No entanto, o corvo solitário  
Não teve outro vocabulário,  
Como se essa palavra escassa que ali disse  
Toda a sua alma resumisse.



Nenhuma outra  
proferiu, nenhuma,  
Não chegou a  
mexer uma só  
pluma,  
Até que eu  
murmurei: Perdi  
outrora

Tantos amigos tão leais!  
Perdeirei também este em  
regressando a aurora.  
E o corvo disse:  
“Nunca mais!”.

**Estremeço.  
A resposta ouvida  
É tão exata! é tão cabida!  
“Certamente”, digo eu,  
essa é toda a ciência  
Que ele trouxe da  
convivência  
De algum mestre infeliz e  
acobrunhado  
Que o implacável destino  
há castigado  
Tão tenaz, tão sem  
pausa, nem fadiga,  
Que dos seus cantos  
usuais**



**Só lhe ficou, na amarga e  
última cantiga  
Esse estribilho:  
“Nunca mais”.**



Segunda vez, nesse momento,  
Sorriu-me o triste pensamento;  
Vou sentar-me defronte ao  
corvo magro e rudo;  
E mergulhando no veludo  
Da poltrona que eu mesmo ali  
trouxera  
Achar procuro a lúgubre  
quimera,  
A alma, o sentido, o pávido  
segredo  
Daquelas sílabas fatais,  
Entender o que quis dizer a ave  
do medo  
Grasnando a frase:  
“Nunca mais”.

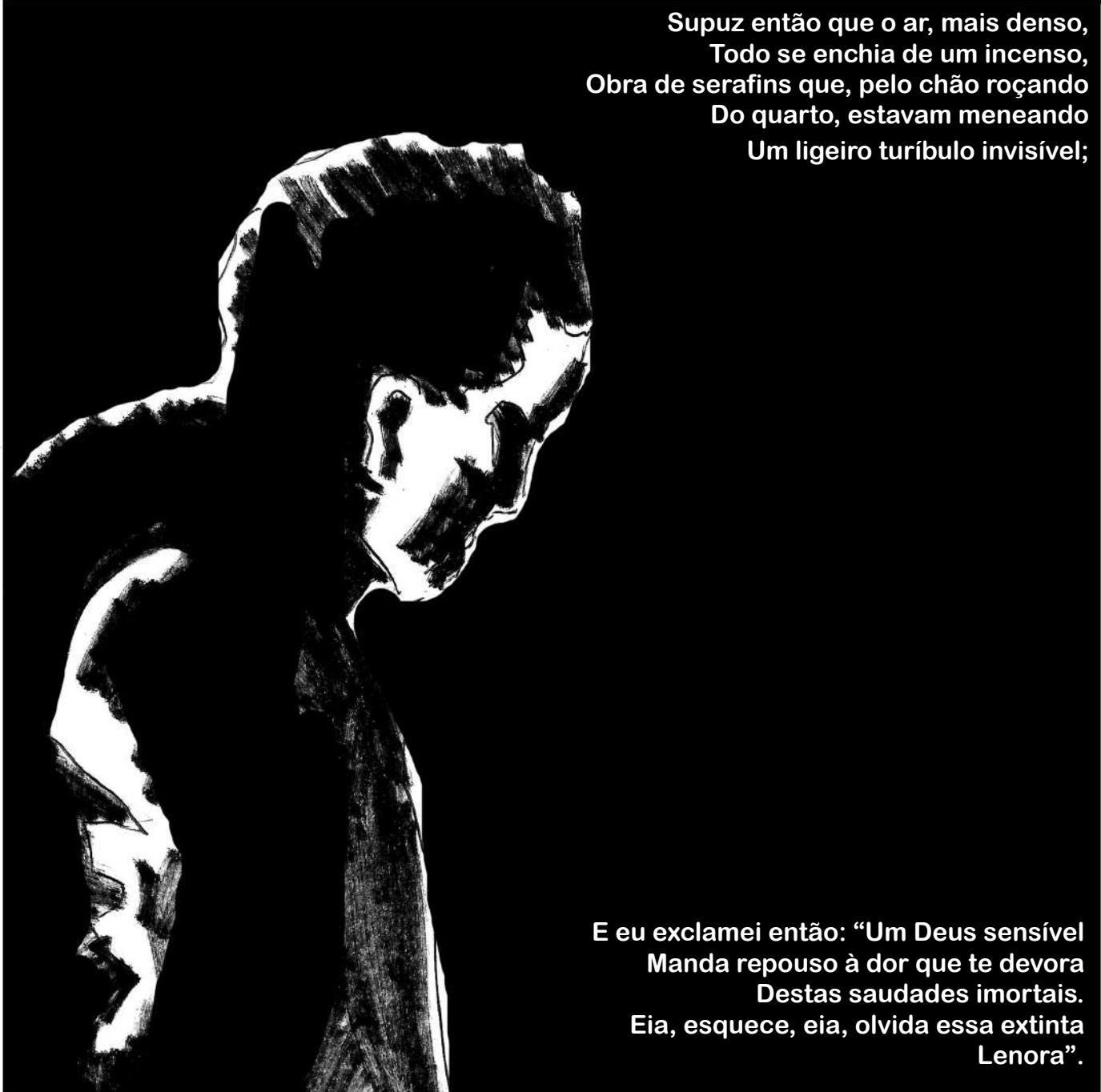


Assim posto, devaneando,  
Meditando, conjecturando,  
Não lhe falava mais; mas, se lhe não  
falava,

Sentia o olhar que me abrasava.  
Conjecturando fui, tranquillo, a gosto,  
Com a cabeça no macio encosto.

Onde os raios da lâmpada caíam  
Onde as tranças angelicais.

De outra cabeça outrora ali se desparziam,  
E agora não se esparzem mais.



Supuz então que o ar, mais denso,  
Todo se enchia de um incenso,  
Obra de serafins que, pelo chão roçando  
Do quarto, estavam meneando  
Um ligeiro turíbulo invisível;

E eu exclamei então: “Um Deus sensível  
Manda repouso à dor que te devora  
Destas saudades imortais.  
Eia, esquece, eia, olvida essa extinta  
Lenora”.



Profeta, ou o que  
quer que sejas!  
Ave ou demônio que  
negrejas!  
Profeta sempre,  
escuta: Ou venhas  
tu do inferno  
Onde reside o mal  
eterno,  
Ou simplesmente  
náufrago escapado

Venhas do temporal que te há lançado  
Nesta casa onde o Horror, o Horror profundo  
Tem os seus lares triunfais,  
Dize-me: existe acaso um bálsamo no mundo?



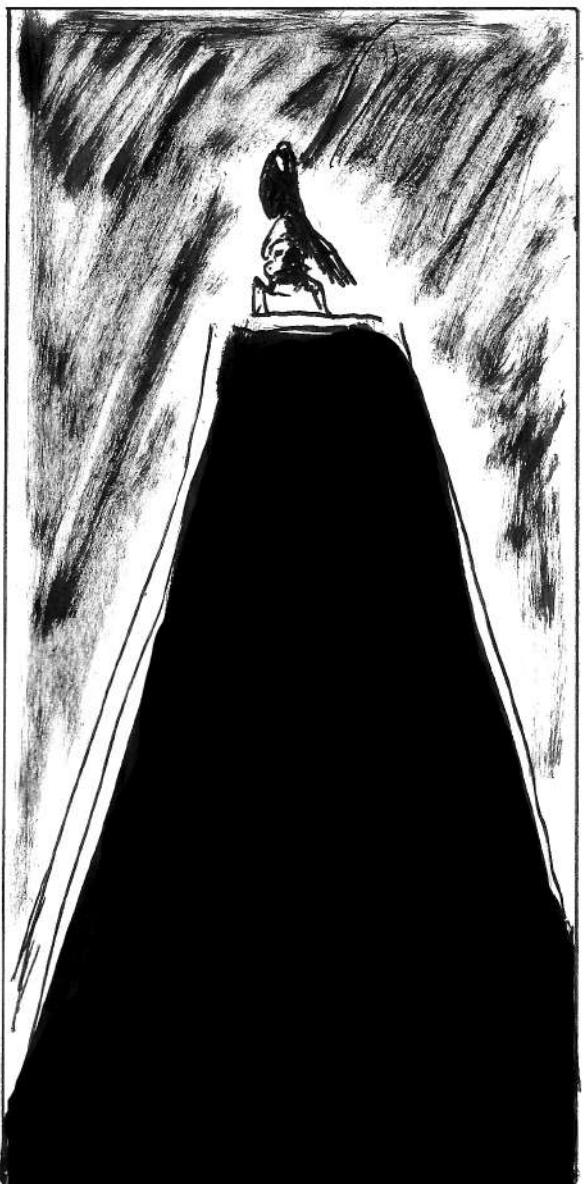
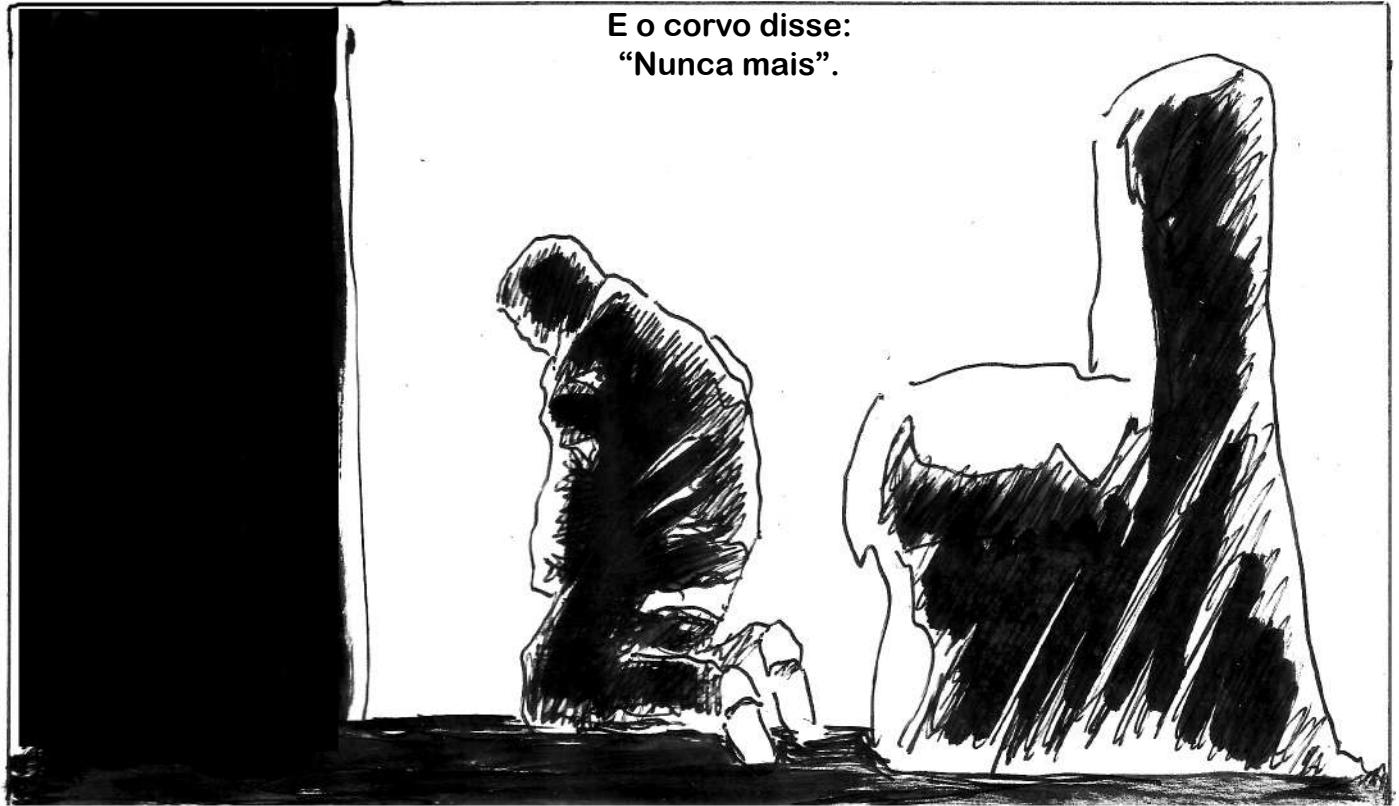
E o corvo disse:  
“Nunca mais”.

Profeta, ou o que  
quer que sejas!  
Ave ou demônio  
que negrejas!  
Profeta sempre,  
escuta, atende,  
escuta, atende!  
Por esse céu que  
além se estende,

Pelo Deus que ambos  
adoramos, fala,  
Dize a esta alma se é dado  
inda escutá-la  
No Éden celeste a virgem  
que ela chora  
Nestes退iros sepulcrais,  
Essa que ora nos céus  
anjos chamam Lenora!



E o corvo disse:  
“Nunca mais”.



Ave ou demônio que  
negrejas!  
Profeta, ou o que quer  
que sejas!  
Cessa, ai, cessa!  
(clamei, levantando-me)  
Cessa!  
Regressa ao temporal,  
regressa

À tua noite,  
deixa-me comigo.  
Vai-te, não fique no  
meu casto abrigo  
Pluma que lembre  
essa mentira tua.  
Tira-me ao peito  
essas fatais  
Garras que abrindo  
vão a minha dor já  
crua.

E o corvo disse  
“Nunca mais”.

E o corvo aí fica; ei-lo  
trepado  
No branco mármore  
lavrado  
Da antiga Palas; ei-lo  
imutável, ferrenho.  
Parece, ao ver-lhe o duro  
cenho,



Um demônio sonhando.  
A luz caída  
Do lampião sobre a ave  
aborrecida





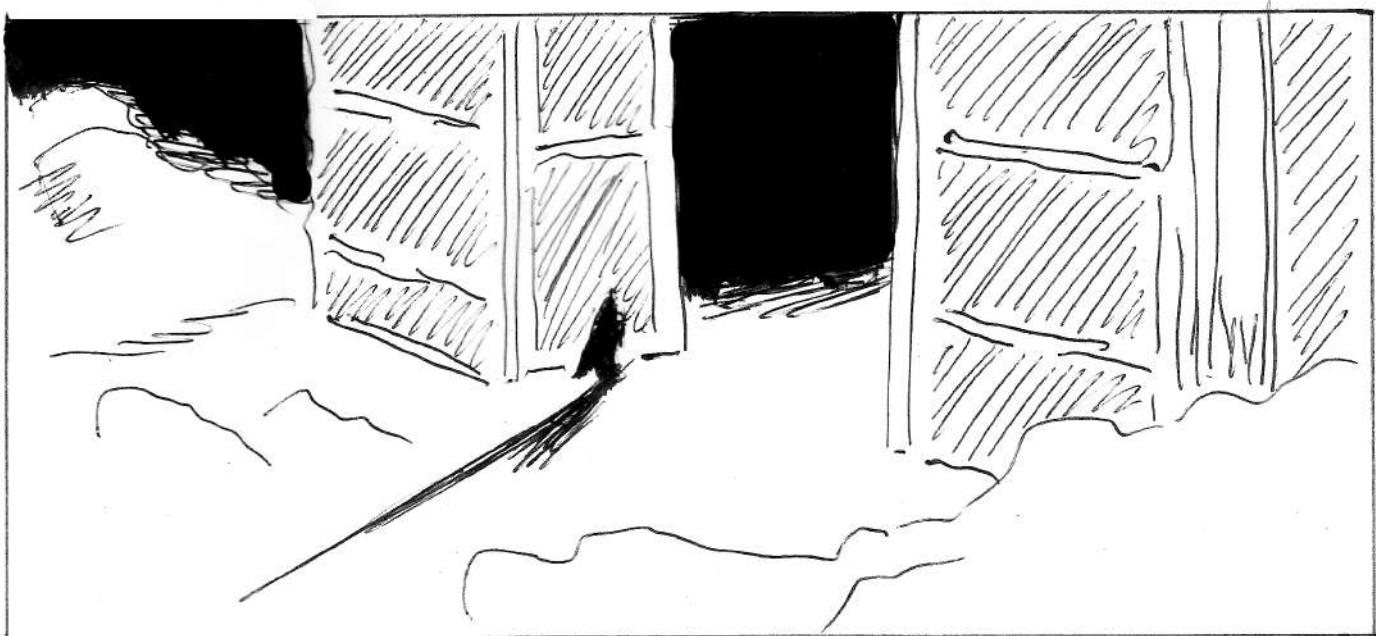
No chão espraia a triste  
sombra; e fora  
Daquelas linhas funerais

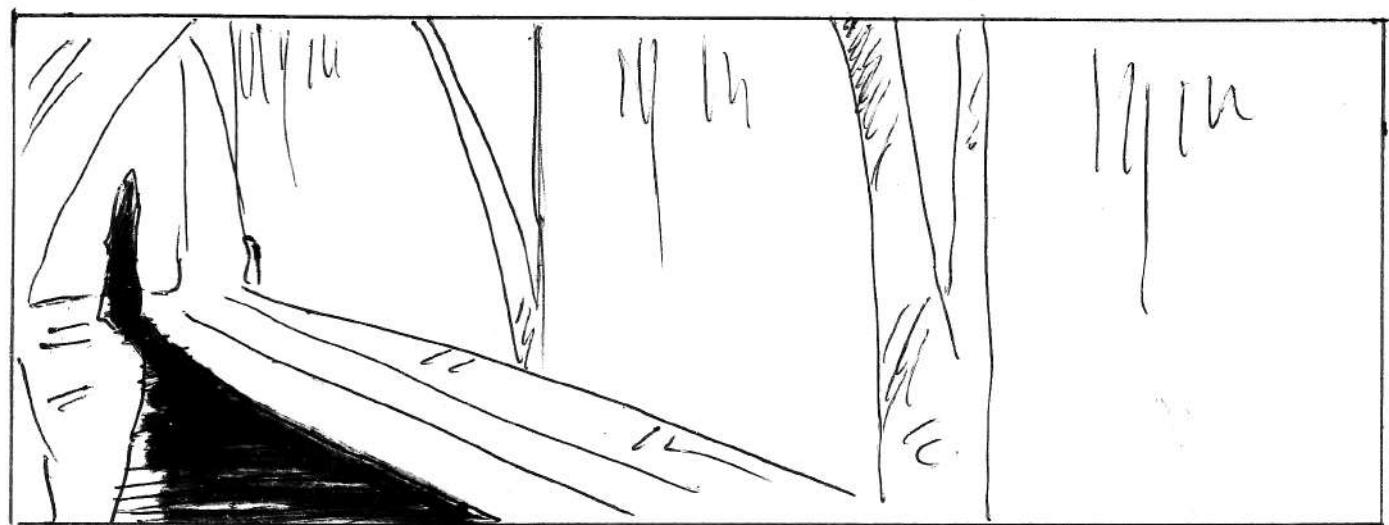


Que flutuam no chão, a minha alma que  
chora. Não sai mais, nunca, nunca mais!



Meia noite, numa  
capela abandonada...

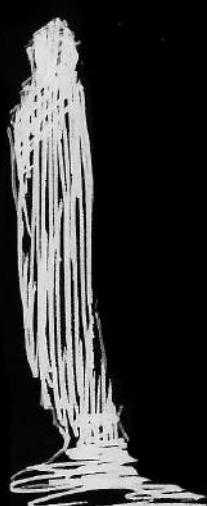






A obra poética O Corvo (The Raven) foi escrita em 1845, sendo esse o primeiro sucesso literário de Edgar Allan Poe. O poema é apresentado em versos sensíveis e poéticos os quais evidenciam uma atmosfera sobrenatural e dramática, em que as escolhas das palavras são meticulosamente construídas com uma precisão rítmica e sonora. O poema foi traduzido para diversas línguas, em português, contamos com as traduções de Machado de Assis e Fernando Pessoa entre outros.

O Corvo é narrado a partir do encontro com o protagonista, que é descrito como um estudante. Este, está sozinho em uma casa, quando inesperadamente é surpreendido pela presença de um corvo, durante uma tempestade. Conforme o estudante vai descrevendo suas dores e seu sofrimento, pela perda de uma bela mulher, a estranha ave começa a se manifestar, seu gorjeio soa como “Nunca mais”. Seria coincidência o animal falar apenas essas palavras, ou seria um arauto vindo para conjurar?



Poe compôs o poema em dezoito estrofes de seis versos cada, dando assim um total de 108 versos. Segundo o próprio autor (POE, 2019) o poema é longo demais, mas não parece ser tão longo que não possa ser lido de uma única vez. Para o poeta qualquer interrupção durante a leitura afetaria a unidade de efeito, ou seja, uma perda da sequência da narrativa. O poeta afirma que *O Corvo* foi inteiramente calculado com um rigor pautado na lógica e na emoção.

Na análise do poema considerei variações, tendo como auxílio os conceitos teóricos-metodológicos: O Signo, Símbolo, a Imaginação Simbólica e a Função Fantástica. O estudo buscou desvendar o meu problema de pesquisa:

### **Como o criador se faz presente nas narrativas das criaturas?**

Para essa investigação operei com o ensaio descrito pelo próprio Edgar Allan Poe, em seu texto *A filosofia da composição* (2019), pela aproximação aos pensamentos e critérios do autor. Também me apoiei nos estudos da teoria do imaginário de Gilbert Durand (1993, 1996, 2012) e Gaston Bachelard (1984, 1989, 2009, 2018).





Podemos observar que três momentos distintos estão situados no poema “O Corvo”. Começando com o isolamento do protagonista, um estudante numa casa. Aqui temos a casa, que tem a tarefa de proteger e isolar o protagonista com sua tristeza e seus temores. Depois, com o surgimento de um corvo, podemos reconhecer na narrativa uma confissão e divagações sobre perdas e dores. Ao final do poema, encontramos delírio e sofrimento que tem como fonte o sentimento humano de uma alma martirizada pela paixão. Veremos a seguir os três momentos, percebendo os sentidos implicados.

O poema inicia com o protagonista, o estudante, solitário numa casa, confrontando a sua melancolia, esse é um momento lento, frágil e triste, no qual as ideias ainda não estão muito claras, temos apenas pequenas pistas sobre o contexto, mas os signos já se apresentam pela casa, bem como pela tempestade. Podemos interpretar que a casa e a tempestade exaltam o sofrimento do estudante, a morada é escura e fria, em seu interior o ar está carregado de sensações e sofrimentos que a tempestade (de fora e de dentro) avoluma. Como descreve Gaston Bachelard “(...) a casa viverá como um coração angustiado. Uma espécie de angustia cósmica preludia a tempestade” (1984, p. 226). Nessa casa estão conjugados elementos de suspense e temor, que aos poucos vão sendo revelados. A narrativa aguça a curiosidade.

Na segunda parte do poema, somos surpreendidos com o surgimento de um pássaro, um corvo que aparece para ouvir a declamação do estudante, transformando o momento em um desvelo. O monólogo vai revelando, aos poucos, os motivos de tanta agonia. O signo é o lamento, a dor do estudante, seu coração está partido pela morte prematura de sua amada. O nome desta alma perdida é Lenore. O corvo aceita ser o único ouvinte dessa trágica narrativa. A confissão tem como fonte o arrependimento, a angústia e a dúvida. Mas, poderia ele se perdoar?

Na segunda parte e até o final do poema, podemos identificar o delírio, a ambiguidade e a apreensão do protagonista, que ao final de cada declamação escuta a resposta estranha: “Nunca Mais” (em inglês, *never more*). A expressão constitui um signo aberto a interpretações.

A repetição da expressão ao final das estrofes nos deixa intrigados, seriam essa as únicas palavras que o pássaro aprendeu a falar? Ou, aquele corvo seria algo mais obscuro, um tipo de entidade sobrenatural que está a arquitetar algo contra o estudante?

O poema comporta diferentes interpretações, mesmo tendo como fonte principal o sofrimento e a dor. Conforme tentamos buscar alguma compreensão novos sentidos se revelam, tanto sobre a casa, quanto sobre a melancolia e a obscuridade, pois nos remetem para perguntas pessoais sobre a vida e a morte. Assim, outros sentidos se revelam, conforme relemos o poema, instaurando novas intuições e possibilidades, mas uma coisa podemos ter certeza, para cada dúvida, sempre teremos uma réplica, “Nunca Mais”.

Ao longo do poema podemos reconhecer inúmeras imagens como: escuridão, vento, velas, etc. Todas estão estreitamente relacionadas com a atmosfera da obra, justapostas entre si para construir assim um tipo de arquitetura misteriosa e de desolação. A meticulosidade de Poe tem como função projetar o principal símbolo do poema: o corvo. Esse personagem é a essência da obra porque carrega inúmeras simbologias, que dão corpo ao poema. O símbolo do corvo está cercado de misticismo e segredos.

Claudio Weber Abramo (2011) ao estudar o poema, “O Corvo”, descreve que Poe utilizou como fonte de inspiração a ave da família dos corvídeos, gênero *Corvus*, conhecida no Hemisfério Norte, principalmente nos Estados Unidos, onde vive em regiões isoladas nas montanhas, florestas e desertos. A ave é designada por *crow*, nome que se refere indistintamente a todas às espécies do gênero, o nome popular de *raven* está associado a espécie *C. Corax*. Esse animal é reconhecido como esperto e agressivo, o adulto da espécie tem aproximadamente 66 cm de altura, a envergadura das asas alcança cerca de 130 cm. O pesquisador destaca que “se capturado ainda filhote, o corvo pode ser domesticado. É capaz de aprender a repetir palavras” (ABRAMO, 2011, p. 57).

Provavelmente a disseminação e a popularidade do poema esteja associada ao animal, identificado como ave de mau agouro, relacionado com a morte, feitiçaria e a solidão. Ainda segundo Abramo, a ave aparece relacionada a astúcia, cura, sabedoria, fertilidade e a esperança. Para outras culturas essa ave mística conjuga aspectos positivos. Como por exemplo, para os ameríndios o animal simboliza a criatividade e o sol.



Para a mitologia nórdica, o corvo é o companheiro de Odin (Wotan), o deus principal do clã, também conhecido como “pai de todos”. Odin é considerado o deus da sabedoria, da poesia, da magia, da guerra e da morte. Nas representações do trono de Odin aparecem dois corvos empoleirados: “Hugin” o corvo que representa a mente e a consciência e, “Munnin”, que por sua vez representa a memória. Juntos, esses dois pássaros negros simbolizam o princípio da criação. Diz a lenda que esses dois corvos saem todos os dias em visita ao mundo e, na volta relatam a Odin o que se passou (BULFINCH, 2016).

O vínculo com a clareza também se apresenta na mitologia grega, onde o corvo aparece consagrado a Apolo, deus da luz, do sol e da verdade. Para a mitologia o corvo desempenha o papel de mensageiro dos deuses, possuindo assim funções proféticas. Num episódio, um corvo levou a Apolo a notícia de que a ninfa Corônis lhe era infiel. Furioso com o relato, o deus mudou a cor das penas da ave, de brancas para pretas (BRANDÃO, 2014).

Sobre a elaboração e a construção do poema, “O Corvo” (2019), Edgar Allan Poe explicita que era necessário um animal mítico, que estabelecesse o vínculo entre os dois mundos, o dos mortos e o dos vivos. E, que esse mesmo elo deveria estabelecer a escuta e pontuar o lamento, marcando o tempo e o ritmo da narrativa.

**O leitor começa agora a encarar o Corvo como um símbolo—mas é só no final da estrofe final que a intenção de fazer dele um símbolo da lembrança dolorosa e infinita se faz ver de modo claro (POE, 2019, p. 73).**

Poe destaca que o corvo pousa sobre o busto de Palas Atena. A deusa Atena simboliza a sabedoria, a aprendizagem, bem como, a habilidade e a justiça. Brandão (2014) nos conta que Atena é filha de Zeus (o rei dos deuses) sem a participação de uma mãe. Sua origem é marcada pela profecia que dizia que um dos filhos de Zeus o destronaria, o que o faz destruir sua prole. Segundo a lenda, ele engoliu a noiva Mêtis que estava grávida, anos depois, Zeus não aguenta com as dores que tem na sua cabeça e pede que a abram: dela surge a deusa Atena. As habilidades da deusa Atena estão relacionadas com a arte da guerra, aparece nos relevos e nas esculturas em traje de guerra, com escudo, capacete e lança. O busto de Palas Atena está apenas citado em um dos versos. Poe salienta que “(...) O busto de Palas tendo sido escolhido, primeiro, por ser muito adequado já que o amante era um estudioso, e, segundo, pela sonoridade” (POE, 2019, p. 69).

O poema é narrado em um determinado horário da noite: “Da meia noite que apavora”. Podemos observar que o estudante (protagonista) se encontra abalado, com temor da noite, do mundo e da escuridão. Durand, ao descrever o regime noturno da imagem, destaca que “a noite inefável e misteriosa (...) é símbolo do inconsciente e permite às recordações perdidas “subir ao coração” (DURAND, 2012, p. 220). O estudante, mesmo cansado e frágil, sente que o sofrimento cresce, à medida que a decrepitude recobre suas esperanças. Essas emoções comparecem apenas com a noite, porque é na noite que os sentimentos íntimos se revelam, a noite é aquela que carrega o sonho e o passado (Bachelard, 1989).



Em uma virada, o poema descreve que o protagonista anseia pelo sol, para assim poder descansar dos livros que estuda. A passagem nos esclarece que se trata de um estudante, um estudioso. Poe (2019) revela que a ideia inicial era trazer o narrador como um discente, um acadêmico das teorias, da arte da poesia e das ciências naturais. Durante o estudo para o poema, ele descreve o personagem, ora como o estudante, ora como o amante. O personagem está em uma casa, num quarto privado da vida lá de fora, do mundo, o qual ele afugenta para conviver apenas com a sua própria tormenta. “A casa viverá como um coração angustiado. Uma espécie de angústia cósmica preludia a tempestade” (BACHELARD, 1984, p. 60).

O próprio Poe enfatiza os motivos para colocar o estudante naquela situação: “Decidi, pois, situar o amante em seu quarto, um quarto que se tornou sagrado para ele por força das lembranças daquela que antes o frequentava” (POE, 2019, p. 69). No final da estrofe encontramos a explicação para a dor e o sofrimento, o motivo é uma paixão, um amor perdido. O estudante é o amante que perdeu, de forma arrebatadora e prematura, a sua amada, Lenore. A fonte do poema é o indeterminável.

A paixão pelo amor perdido continua a ser descrita, mas podemos observar que além deste existe um sofrimento, são declamações de assombro por nunca conseguir esquecer a amada, súplicas de lamento e angústia. Bachelard observou essa mesma temática, o discurso poético de amor pós-morte comparece em várias obras do poeta, em “O destino da água na poética de Edgar Poe” (2018) o autor chama atenção para esse destino que aprofunda a matéria, que aumenta sua substância carregando a dor humana” (BACHELARD, 2018, p. 56). A dor é líquida, se molda ao poema, como uma água obscura, profunda e visceral.

Durand lembra que a água escura é uma influência das constelações noturnas da imaginação. Menciona, em particular, a poética de Edgar Allan Poe: “Esta água quase orgânica à força de ser espessa, a meio caminho entre o horror e o amor que inspira” (DURAND, 2012, p. 222). Constatamos que a morte da amante é um tema corriqueiro. Lenore, como tantas outras mulheres e amantes, é a fonte da poesia de Poe, musa inspiradora e motivação da escrita do poeta. Ela simboliza todas as mulheres que o poeta perdeu.

**(...) quando se sonha, é preciso falar. Na fantasia de uma noite, sonhando diante de uma vela, o sonhador devora o passado, recupera-se com o falso passado. O sonhador sonha com aquilo que poderia ter sido. Sonha, em revolta contra si mesmo, com o que deveria ser, com o que deveria ter feito (BACHELARD, 1989, p. 43).**

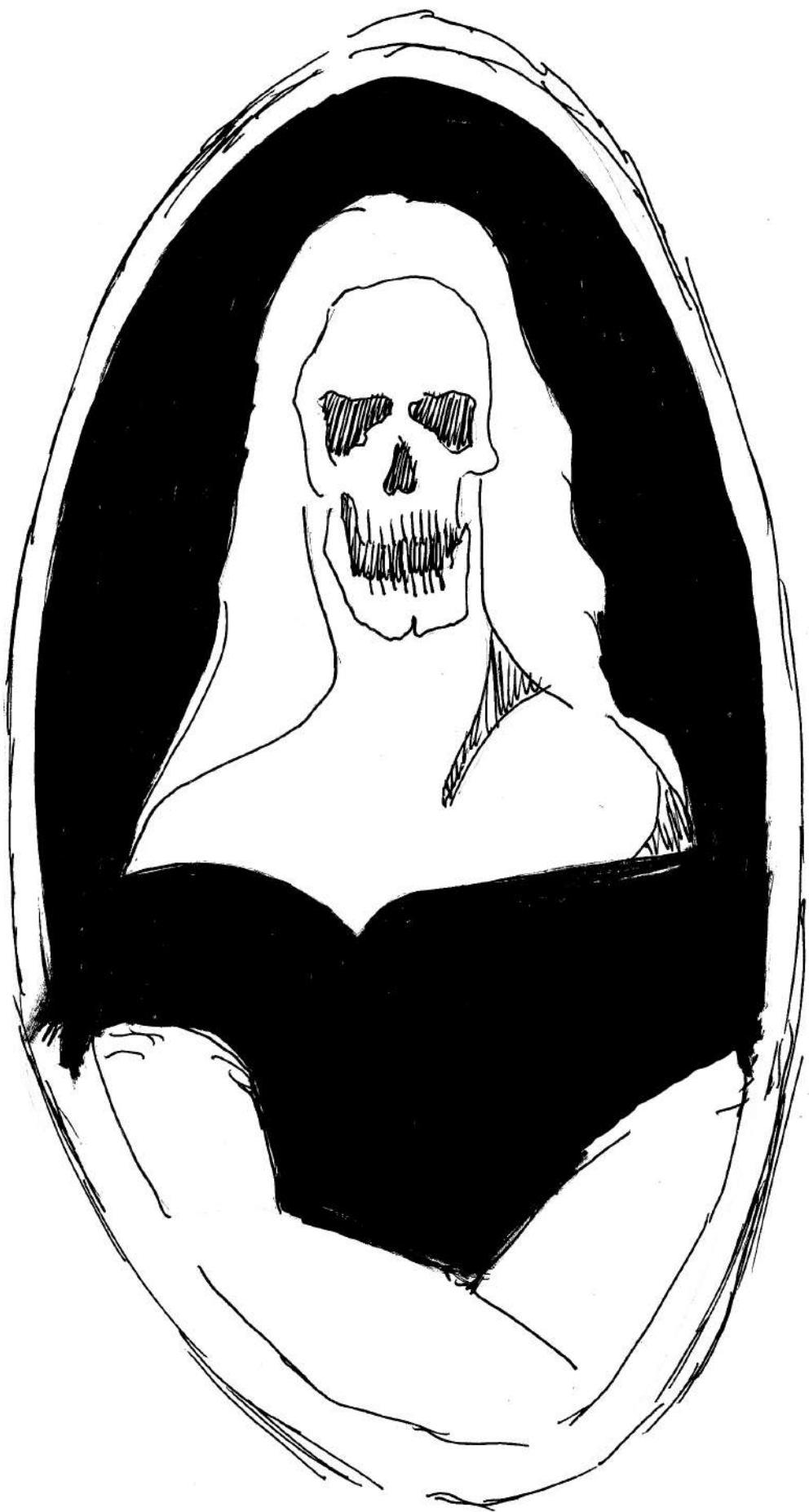
Uma das primeiras observações que podemos constatar do poema “O Corvo”, vem do próprio Edgar Allan Poe (2019). O autor destaca que o seu poema está fundamentado em duas bases estruturantes: a razão e a emoção. A razão é observada durante a leitura do poema, através das construções fonéticas, do planejamento, de forma meticulosa e calculada, com a finalidade de adquirir determinadas tonalidades sonoras (na versão original em inglês). Essa ordem semântica é elaborada em relação ao ritmo ordenado das palavras para cada frase do poema “(...) cada passo, a passo até chegar ao fim, com a precisão e a sequencialidade de um problema matemático” (POE, 2019, p. 59).

Mesmo tendo sido elaborado com precisão, o poeta analisa que “O Corvo” é um poema longo, reúne uma continuidade de pequenos poemas. Segundo o autor, essa característica é uma qualidade que apenas quando lido ou declamado atinge o seu potencial “(...) um poema só é poema na medida em que excita, pela elevação, a alma” (Ibidem, p. 60). Apenas quando é lido em voz alta se sente a plenitude da emoção. Para Poe, somente pela emoção verdadeira se consegue comover o leitor, mas para encontrar essa emoção é preciso buscar a fonte da inspiração, que se encontra no âmago do poeta.

Poe encontrou sua inspiração e emoção na temática da morte, porque a morte é algo que atormenta a humanidade. “De todos os temas melancólicos, qual, segundo a compreensão universal da humanidade, é o mais melancólico? A morte” (Ibidem, 2019, p. 65). O poema é sobre uma confidência, algo secreto, sobre uma perda indesculpável. É pelo segredo que o leitor se coloca no lugar do poeta, isso toca qualquer alma sensível.

**(...) a morte de uma mulher bela é, sem sombra de dúvida, o tema mais poético do mundo e também não pode haver dúvidas de que os lábios mais adequados para discorrer sobre esse tema são os do amante que sofreu a perda (POE, 2019, p. 65).**

Para a elaboração deste poema, Poe apresenta novamente seu tema predominante, a perda trágica da amada. Esse assunto o perseguia sempre, a ponto de críticos e colegas da época observarem que o poeta misturava suas perdas pessoais com as narrativas fantasiosas (BLOOMFIELD, 2008). Na obra “O Corvo”, o criador enfatiza o drama pela presença da criatura, uma ave noturna de mau agouro, com a qual estabelece um diálogo mórbido. Poe descreve o corvo como um personagem que é indiferente ao sofrimento, instaurando, à incerteza em relação as emoções do estudante que lamenta sua perda. A introdução da criatura acaba por corromper a possibilidade de reencontro, minando as esperanças. Na simbologia do corvo predomina a associação com a maldade, no poema, a criatura manifesta seu desrespeito aos sentimentos complexos do estudante, sendo sórdido e opressor pela insistência com a expressão “Never More”.



O estudante é o amante transtornado em sua dor e dúvidas, conforme desabafa perante a ave, obtém sempre a mesma resposta desalentadora. Aproximando a criatura de Poe com a criatura do mito grego, envolvendo Apolo e a traição de Corônis, o corvo é o delator, comete um tipo de indiscrição que resulta em tragédia, a morte dos amantes infieis, e uma punição para a ave, que de iluminada passa a ser sombria. No poema, o corvo martiriza o estudante.

**Como o criador se faz presente nas narrativas das criaturas?** Retornei ao poema minuciosamente construído, segundo uma escrita íntima e confessional, que suspendeu o tempo para evocar memórias, espectros e criaturas. O poema foi projetado para irmos adentrando, vagarosamente, no universo ficcional que nos arrebata diante do mistério singular de uma experiência de perda. Somos conduzidos em direção ao âmago secreto desse sujeito híbrido que reúne autor/narrador/personagem, alcançamos as profundezas do ser, lá onde residem pensamentos e emoções, contemplamos uma rica interioridade: instável, ambígua, passional.

As intimações pessoais do poeta impulsionam a criação em busca de si mesmo, explorando impressões fugidas, opacidades e obscuridades para fazer aflorar no papel um eu: observado, criado e recriado. Poe é o criador, é o estudante que sofre, também é o corvo, a criatura que o atormenta. Facetas de um mesmo ser, fragmentado, vibrante, um artista que se questiona de forma profunda e obsessiva em torno das perguntas de sempre, comuns a criadores e criaturas: Quem sou eu? Qual o sentido da vida?

Edgar Allan Poe cultivou um estilo sombrio, envolvendo dramas existenciais, alinhado com o movimento de sua época que ficou conhecido como “Romance Gótico”. A dimensão de sua poética compreende, de modo sutil e complexo, sua própria interioridade, que nos é apresentada, entranhada com sua prodigiosa imaginação, fazendo emergir o possível e o impossível, dali onde reside a criação artística. O poeta é a sua obra. Assim, para a pergunta inicial, uma resposta simples. **O criador se faz presente pelo extraordinário da sua criação.** Outras respostas possíveis são desdobramentos desta: real e ficção não são pares oponentes, nem excludentes; personagens densos e enigmáticos surgem a partir de uma sondagem persistente nos recôndidos da alma, em busca das riquezas não ditas, ocultas. Criador e criatura constituem um constructo, um artifício que manifesta a força do imaginário.

**“A vida, embora não tenha sido para mim mais do que um calvário, é meu único bem, e eu a defenderei” (Mary Shelley, Frankenstein, 2017).**

### 3.2 Mary Shelley: Frankenstein

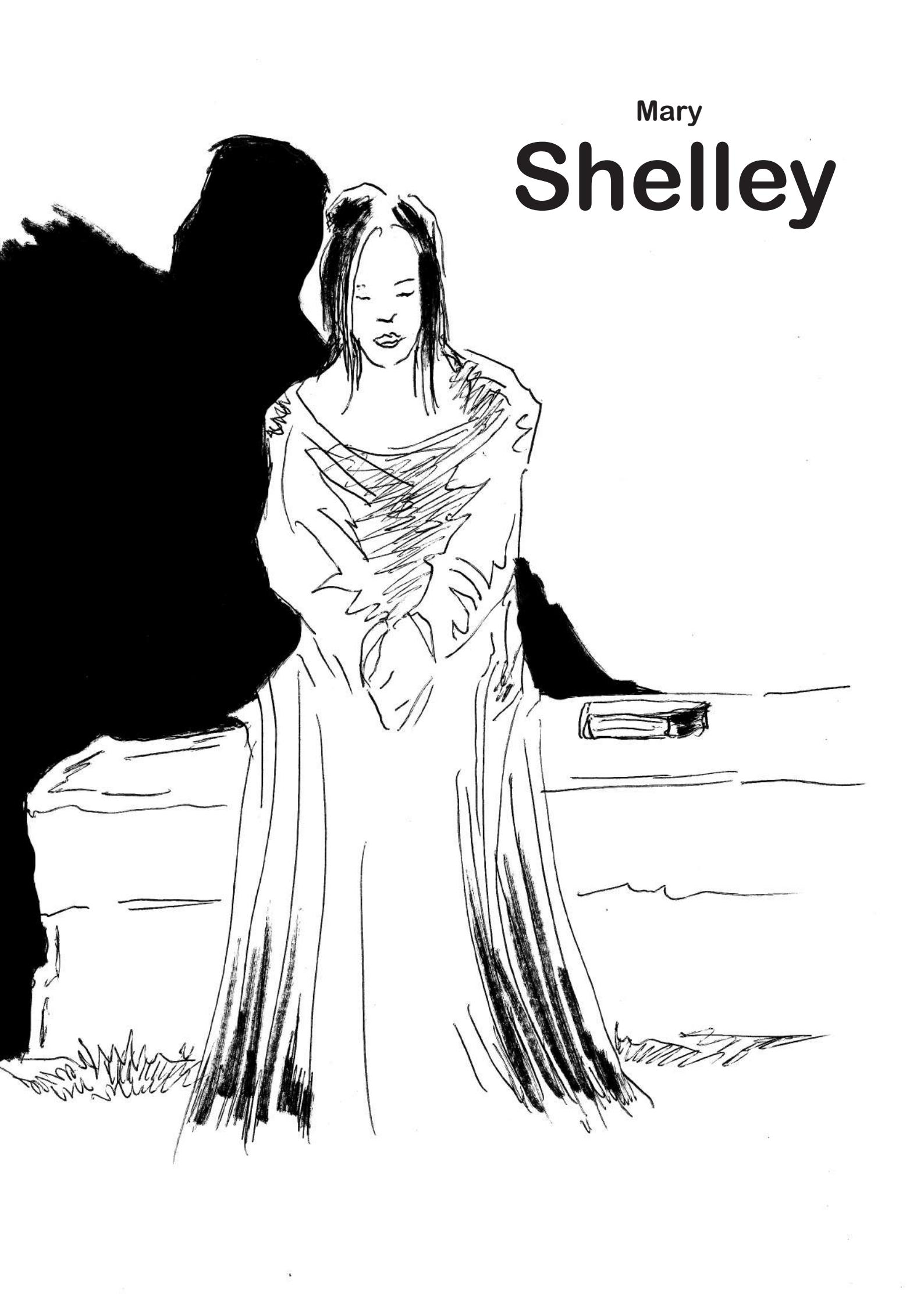












Mary

# Shelley

Desenhei mentalmente milhares de quadros em que eu me apresentava a eles e tentava antecipar sua recepção. Supunha que seriam tomados pela repugnância, até que, com minha conduta mansa e minhas palavras conciliatórias, eu conquistasse primeiro a simpatia e depois seu amor (SHELLEY, Frankenstein, 2017, p. 123).

Mary Shelley ou Mary Wollstonecraft Godwin Shelley nasceu em 30 de agosto de 1797, na cidade de Londres. Mary era filha de William Godwin, escritor e filósofo inglês, autor voltado para questões políticas e sociais, entre suas obras se destaca “Political Justice” e o romance “Caleb Williams”. Sua mãe foi a escritora Mary Wollstonecraft, que ficou conhecida pela publicação de “A Vindication of the Rights of Woman”, texto pioneiro do feminismo. Em 10 de setembro de 1797 a mãe de Mary Shelley faleceu, apenas onze dias após o seu nascimento. Após a morte da mãe, seu pai Willian fica numa situação delicada, não tinha condições e nem jeito para criar a menina. Assim, em 21 de dezembro de 1801 ele torna a se casar com uma vizinha, Mary Jane Clairmont, que era uma viúva com dois filhos. Mary Shelley aos quatro anos de idade ganha dois novos irmãos, entre eles está a menina Fane Imlay, que depois se tornará a sua amiga inseparável, conhecida como Claire Clairmont. A madrasta de Mary Shelley não a tratava com muito carinho, acreditava que o seu pai a mimava demais, eram comuns as discussões entre elas.

Willian Godwin abre uma editora chamada “M. Godwin & Co”. Posteriormente, em 1807, abre uma livraria especializada em literatura infantil. Apesar dos esforços a família enfrentava dificuldades econômicas e o pai tentava de tudo para manter a família, escrevendo e vendendo o seu trabalho intelectual. Contudo, um dos maiores feitos deste pai, foi dar aos seus filhos uma rica e informal educação, inclusive encorajando as meninas através das teorias políticas liberais.

A mocinha Mary Shelley visitava constantemente o túmulo da mãe, tinha por hábito levar contos e poemas, alguns de sua autoria, que por vezes lia em voz alta, ou aproveitava a solidão do lugar para escrever histórias de assombração.

Em 1810, o intelectual e poeta Percy Bysshe Shelley entra para a Universidade de Oxford, mas é expulso no ano seguinte. Esse jovem revolucionário e idealista, descobre na filosofia de Willian Godwin uma nova forma de pensar, ele resolve escrever uma carta para Godwin pedindo para conhecê-lo. Honrado com a solicitação, Godwin convida o rapaz para uma visita.

Em 11 de novembro, Percy encontra-se para jantar com Willian e este lhe apresenta sua família, é o momento em que Mary e Percy se encontram pela primeira vez. Nasce uma atração, que vai se inflamar em 1814, após o retorno da moça de uma viagem de férias na Escócia. A situação se torna complicada porque Percy já era casado e pai.

Conforme a paixão aumenta entre Mary e Percy, entre declarações e encontros escondidos, também começam a surgir os conflitos entre a filha e o pai, que não aceita o relacionamento dos dois. O casal resolve fugir, com eles também vai a meia irmã, Claire. O trio escapa no meio da noite, iniciando uma vida de aventuras por diferentes cidades da Europa, principalmente junto aos centros onde Percy era reconhecido como poeta.

Dois anos depois o trio retorna para a Inglaterra, ela estava grávida de seu primeiro filho. Percy perdeu todo seu dinheiro com as viagens, abalados com as dívidas se iniciam as crises no relacionamento. Durante uma das brigas, Mary sente dores e acaba perdendo sua filha, nascida prematuramente. Para piorar a situação, a primeira esposa de Percy se suicida. Contudo, neste mesmo ano o casal resolve seus conflitos, acontece o casamento e Mary assume o sobrenome do poeta e marido tornando-se Mary Shelley.

Em 1816 o casal é convidado para passar o verão no castelo do poeta Lord Byron em Genebra, além deles também foi convidado o médico e escritor John William Polidori, e a meia-irmã de Mary Shelley, Claire Clairmont. Durante uma noite de chuva no castelo, o anfitrião resolve desafiar seus visitantes a criarem uma história de terror, tendo como fonte de inspiração a ambientação do castelo. Mesmo competindo com famosos da literatura universal, Mary Shelley resolve escrever um rascunho durante a noite, após um estranho sonho. Esse rascunho ela intitula de “O Moderno Prometeu”, o qual anos depois se torna o famoso romance “Frankenstein” (1818).

A história narra um experimento científico no século XIX no qual o Dr. Victor Frankenstein, possuído pela curiosidade, busca o segredo da criação, dando vida a uma criatura que é feita de partes mortas de seres humanos, a criatura ganha vida e se revolta contra o seu criador, destruindo a todos que seu pai ama e a história termina com ambos se confrontando e morrendo.

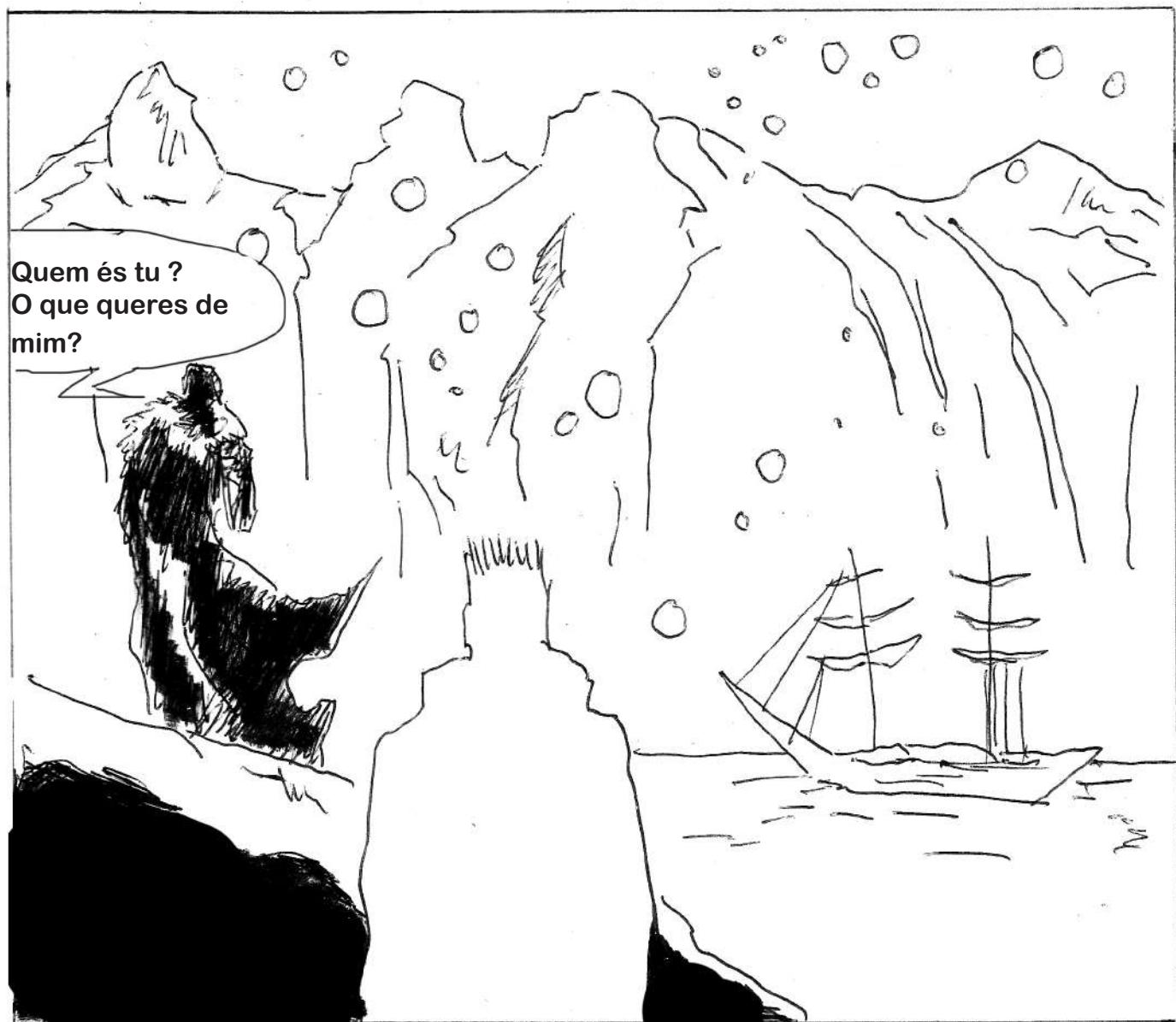
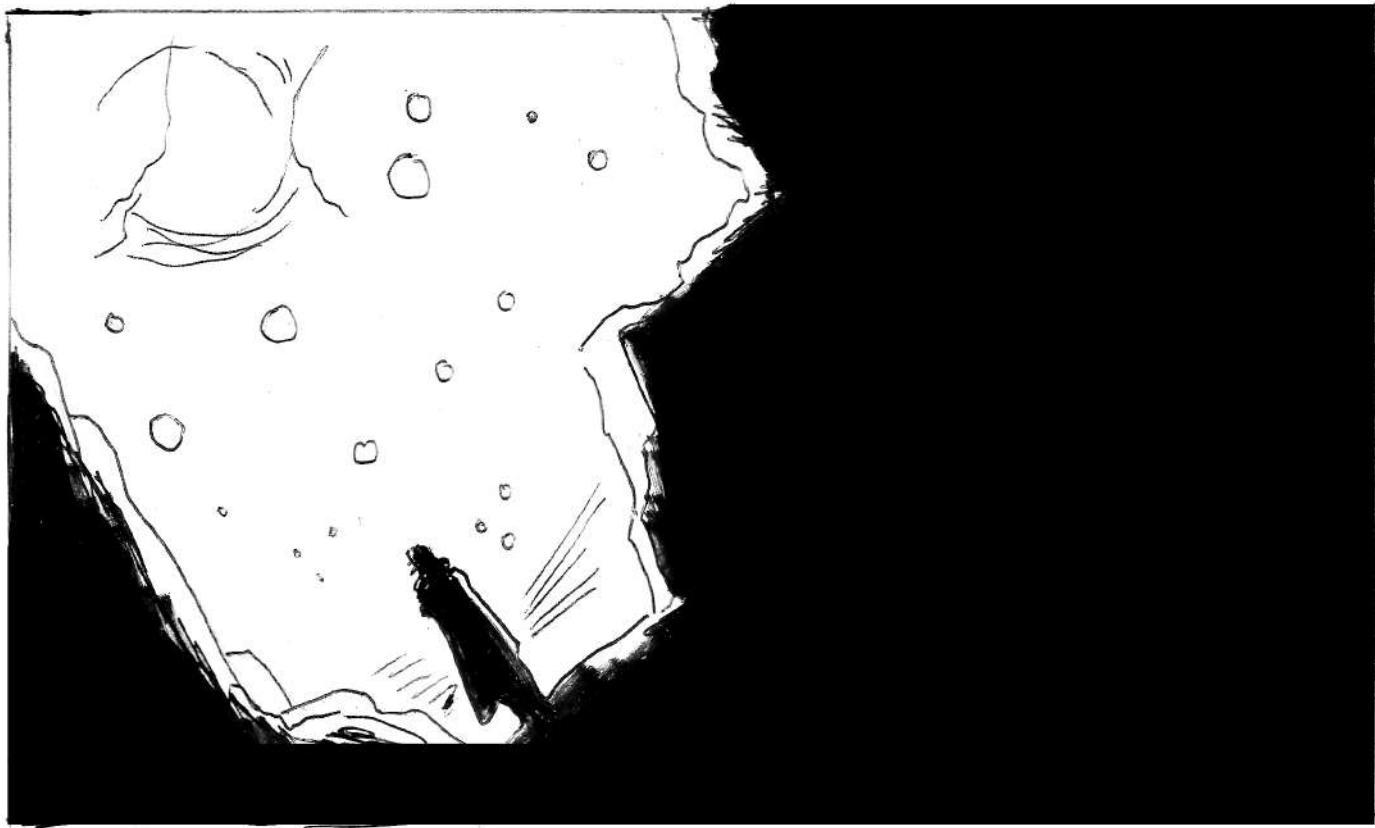
Em 1º de maio de 1817 Mary Shelley termina o manuscrito, seu marido resolve fazer o prefácio, antes de ser enviado para publicação. Algumas editoras rejeitam o trabalho em função de ter sido escrito por uma mulher. Mas Mary Shelley não desiste e, finalmente, consegue publicar pela editora Lackinton, Allen & Co. A obra literária que conhecemos consagrou Frankenstein como um mito do século XX. Mary Shelley escreve outros livros, inclusive produz anos depois uma enciclopédia universal, mas a obra que lhe imortalizou foi esse romance escrito na sua juventude.

Os Shelleys deixam a Grã-Bretanha em 1818 e vão para a Itália, onde ela perde seu segundo e seu terceiro filho. No entanto, Mary Shelley consegue ter um filho que sobreviverá, o menino chamado Percy Florence. Em 1822, Percy Shelley resolve passear de barco durante uma tempestade, em busca de inspiração para os seus novos poemas, seu barco afunda e o poeta acaba morrendo afogado na Baía de La Spezia.

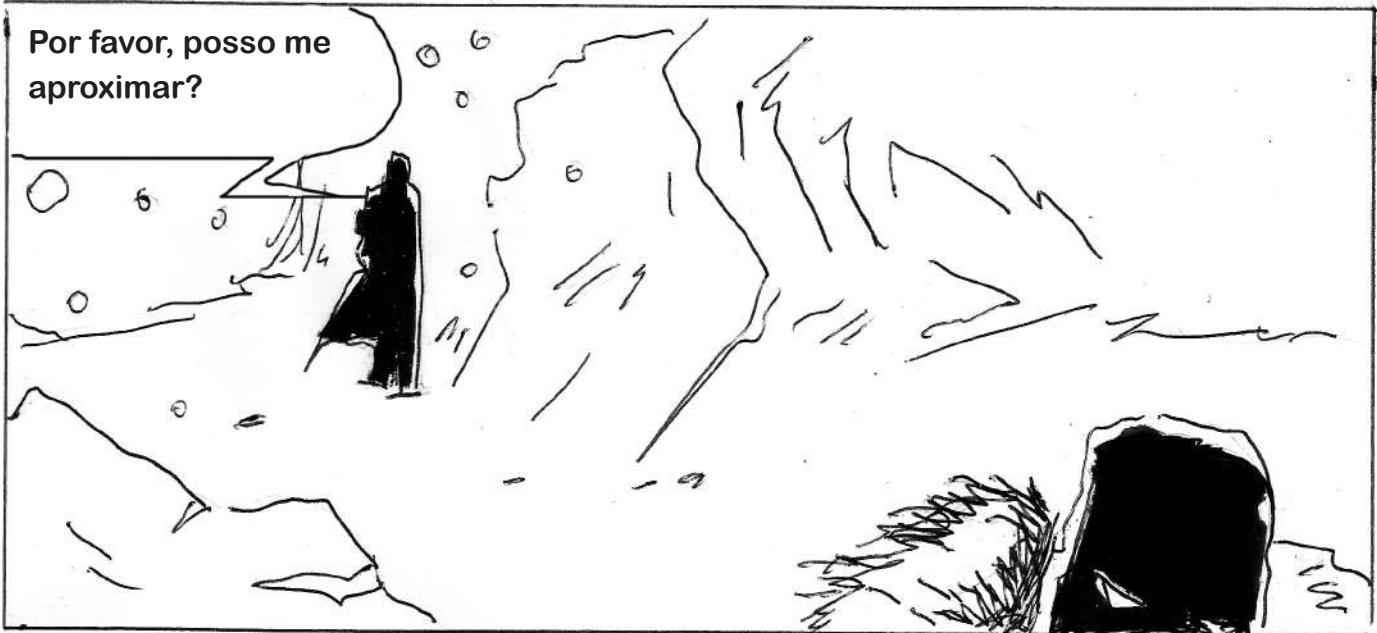
Após o falecimento do marido Mary Shelley fica reclusa durante um ano. Após esse período, decide retornar para a Inglaterra, onde resolve se dedicar à educação de seu filho e à sua carreira como autora profissional. A última década de sua vida foi marcada por uma doença, provavelmente causada por um tumor cerebral, a qual deixa a autora muito debilitada. Mary Shelley morre aos 53 anos de idade, em 1851.







Por favor, posso me  
aproximar?



Eu pesquiso sobre os  
monstros.  
Preciso de sua ajuda!





## **Frankenstein de Mary Shelley**

Excertos do capítulo X

Tradução: Roberto Leal Ferreira

Ano: 2017

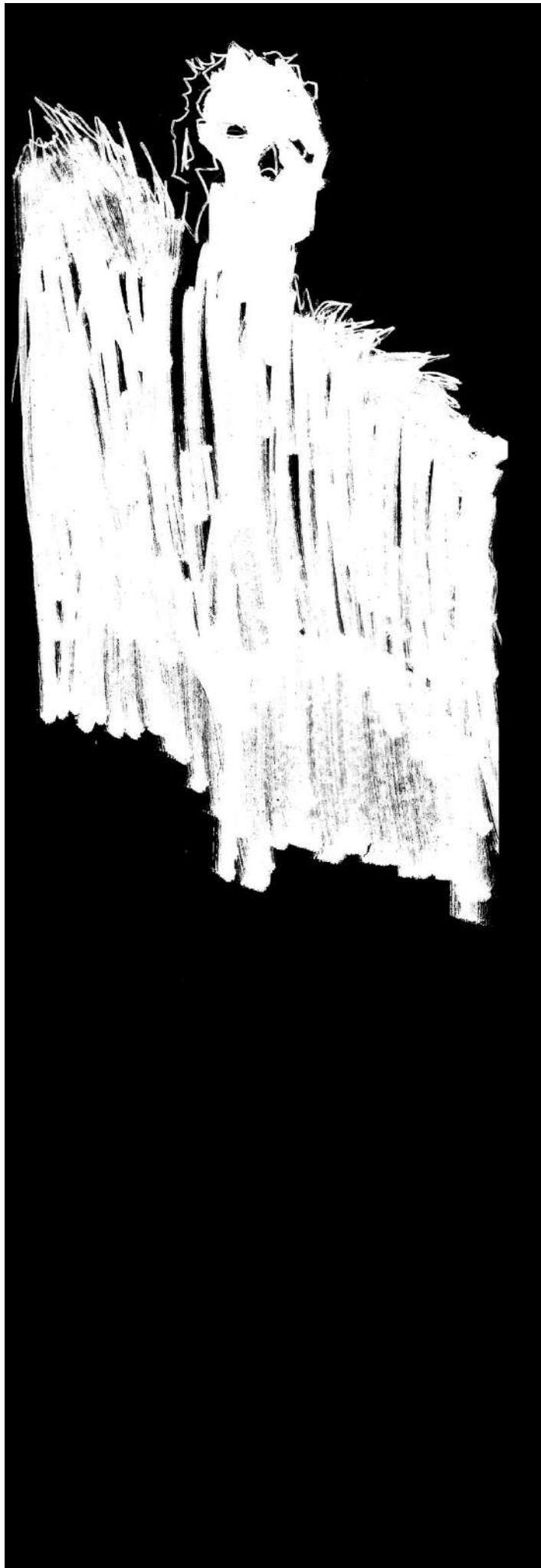
### **O Monstro Frankenstein**

Esperava por esta recepção retrucou-me o demônio. O destino dos desgraçados é ser odiado por todos. Mas por que devo ser odiado, eu, que sou mais miserável que todos os viventes? Entretanto você, meu criador, detesta e abomina a sua criatura, a quem está ligado por laços que só a aniquilação de um de nós pode dissolver. Sua intenção é matarme. Como se atreve a brincar assim com a vida? Cumpra o seu dever para comigo, e cumprirei o meu para com você e toda a humanidade. Vou lhe expor minhas condições. Se concordar com elas, deixarei em paz os homens. Caso contrário, continuarei a saciar a sede da morte, até que ela se farte do sangue dos amigos que lhe restam.

### **Dr. Frankenstein**

Tão logo a forma chegou à distância de ser distinguida, percebi. Oh! visão odiosa e aterradora! Que era a aberração humana que eu criara. Impelido pela cólera e o horror, dispus-me, assim que estivesse ao meu alcance, a empenhar-me em luta mortal com ele. O demônio aproximou-se, ofegante. Havia em sua expressão um misto de amargura, malignidade e desdém, que o tornava ainda mais hediondo à contemplação humana. Não me detive, porém, a observá-lo. A surpresa tinha-me, a princípio, embargado a fala, e quando a recobrei foi para derramar sobre ele a torrente de meu ódio e repulsa.

Maldito! exclamei. Como ousa aproximar-se de mim? Não teme a vingança do meu braço sobre essa cabeça diabólica? Vá-se, verme asqueroso! Ou, antes, fique, para que eu possa espezinhá-lo, fazendo-o voltar ao pó de onde o tirei. Embora não possa, pondo fim a sua existência maligna, fazer voltar à vida aqueles que você assassinou com suas artes demoníacas!



## O Monstro Frankenstein

Contenta-se! Suplico-lhe que me ouça, antes de pretender descarregar todo o seu ódio contra mim. Não basta o que tenho sofrido, e você ainda procura aumentar-me a desgraça? A vida, embora não tenha sido para mim mais do que um calvário, é meu único bem, e eu a defenderei. Lembre-se de que me fez mais poderoso do que você mesmo. Sou bem mais alto, meus músculos são mais rijos. Mas não me deixarei levar pela tentação de um confronto com você. Sou sua criatura e saberei manter minha condição de sujeição e docilidade para com meu senhor natural, desde que também desempenhe seu papel e resgate sua dívida comigo.

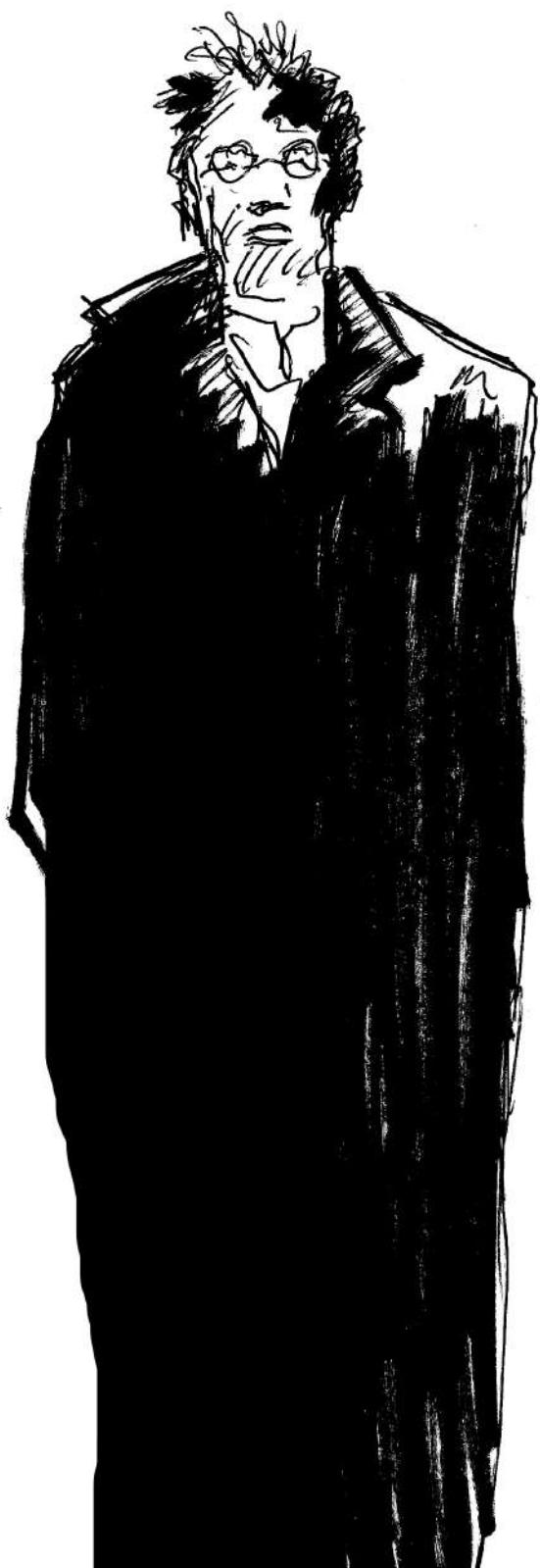
Quanto a mim, em vez de um novo Adão, sou o anjo decaído que você priva do direito à alegria, sem que me caiba culpa. De todas as benesses de que tenho conhecimento, eu sou sempre irrevogavelmente excluído. No entanto, eu era bom e compreensivo. Foi a desgraça que me converteu em demônio. Devolva-me a felicidade e voltarei a ser virtuoso.

Que posso fazer para abrandá-lo? Não haverá súplica capaz de modificar sua atitude para com sua criatura, que lhe implora bondade e compaixão?

## Dr. Frankenstein

Monstro repelente! Para você, não existe inferno capaz de castigar, como merece, os crimes que cometeu! Também eu, cão maldito, me condeno por tê-lo criado! Mas chegou a hora de extinguir, com minhas próprias mãos, a centelha de vida que lhe dei! Cego pelo furor, saltei sobre ele com todo o ímpeto de que pode um ser armar-se contra a existência de outro.

Parece esquecer, Frankenstein, que me deve a mesma igualdade de tratamento que dispensa a seus semelhantes, e que tenho direito à sua clemênciа e mesmo ao seu afeto. Lembre-se de que é meu criador. Desapareça! Não lhe darei ouvidos. Somos definitivamente inimigos e não pode haver qualquer entendimento entre nós. Vá-se, ou vamos nos enfrentar até que um de nós pereça!



### O Monstro Frankenstein

Que posso fazer para abrandá-lo? Não haverá súplica capaz de modificar sua atitude para com sua criatura que lhe implora bondade e compaixão? Se você, que é meu criador, me renega, que posso esperar de seus semelhantes, que nada me devem? Deles só tenho recebido o escárnio e a repulsa. Aqui, sob esses céus sombrios, a natureza não me é tão hostil quanto os seus semelhantes, Frankenstein.

Se a multidão soubesse da minha existência nestas paragens, faria o que você pretende fazer, armando-se para destruir-me. Não é natural que odeie os que me combatem? Não quero, pois, transigir com meus inimigos. Se sou um desgraçado, eles vão acompanhar-me em minha desgraça. Todavia, está em seu poder compensar-me e, em troca, livrar os homens de um mal cuja intensidade e alastramento dependem tão somente de você e que, muito mais do que apenas a você e sua família, pode estender-se a milhares de outros. Que sua compaixão seja tocada e lance sua misericórdia sobre mim!

Acusa-me de assassinio. Entretanto você não se dispõe, em sã consciência, a exterminar sua própria criatura? Oh! A bela e louvável justiça dos homens! Contudo, não lhe peço que me poupe. Após ouvir-me, poderá, se quiser ou puder, aniquilar a obra que saiu de suas mãos.

### Dr. Frankenstein

Você ainda se atreve a invocar-me acontecimentos tenebrosos de que fui o miserável autor! Maldito seja o dia, cão danado, em que o fiz ver a luz pela primeira vez! Malditas sejam minhas mãos que lhe deram forma! Por sua causa conheci a desgraça além do inexprimível, deixando-me até sem poderes para considerar se sou ou não justo com você. Suma! Livre-me de sua presença asquerosa!

O romance Frankenstein foi escrito em 1818, pela jovem autora britânica Mary Shelley, surge como resposta a um desafio para criar uma história de terror. A história se inicia pela troca de cartas entre o capitão Robert Walton, e sua irmã a senhora Margaret Saville. Nas cartas o capitão relata o encontro com o doutor Victor Frankenstein, um cientista dedicado a descobrir o segredo da criação. O cientista lhe conta que deu vida a um ser, a partir de partes de pessoas mortas, porém, seu experimento resultou num monstro. A pretensão em criar vida em laboratório acabou se tornando uma maldição, a criatura se voltou contra o doutor e seus familiares. A história termina com a criatura confrontando seu criador, num duelo fatal.

Para essa análise selecionei o capítulo X da obra, pois é nele que se encontram importantes reflexões sobre a criatura e seu criador. O monstro revela mágoas em relação ao seu criador e o modo como foi tratado pelos demais. O discurso revela o sofrimento da criatura, expondo conexões entre o monstro, o cientista e a autora da narrativa – Mary Shelley. São esses possíveis vínculos que interessam à pesquisa sobre criadores e criaturas.

A obra Frankenstein é plena de significados e mensagens. Sobre a ciência, expressa uma crítica que denuncia o avanço científico desvinculado de valores éticos, priorizando a razão sobre a emoção. A afiliação artística, ligada ao romance gótico, vai na contramão dessa concepção inflexível, ao enaltecer o inconsciente, aspectos obscuros, sobrenaturais, segredos, dores e agoniás. O romance não atenta contra a ciência, ao contrário, segundo Mary Shelley o que se apresenta é uma metáfora, para demonstrar que ações irresponsáveis desencadeiam reações destruidoras, a vida é preciosa, deve ser respeitada e preservada (BERNHEIM, 2014).

Em Frankenstein, o monstruoso adquire contornos emblemáticos, a criatura de aparência medonha provoca o horror, vinculada a sua origem grotesca, um ser feito de partes de cadáveres, de diferentes identidades. Esse estranhamento também é fonte de mistério e fascínio, na medida que sua essência permanece inalcançável. Cohen nos lembra que o obscuro é um traço marcante da natureza do monstro: “Um princípio de incerteza genética rege a essência do monstro, eis porque ele sempre se ergue da mesa de dissecação quando seus segredos estão para ser revelados e desaparece na noite” (COHEN, 2000, p. 27). A criatura de Frankenstein cumpre esse papel monstruoso, ao mesmo tempo que assume outras simbologias atreladas à cultura, como do próprio sujeito fragmentado da modernidade, cuja crise denuncia fragilidades e onipotências. Como alteridade, o monstro é o diferente, o marginal, o excluído.

O antagonismo que o monstro desempenha expõe vulnerabilidades de criaturas e criadores.

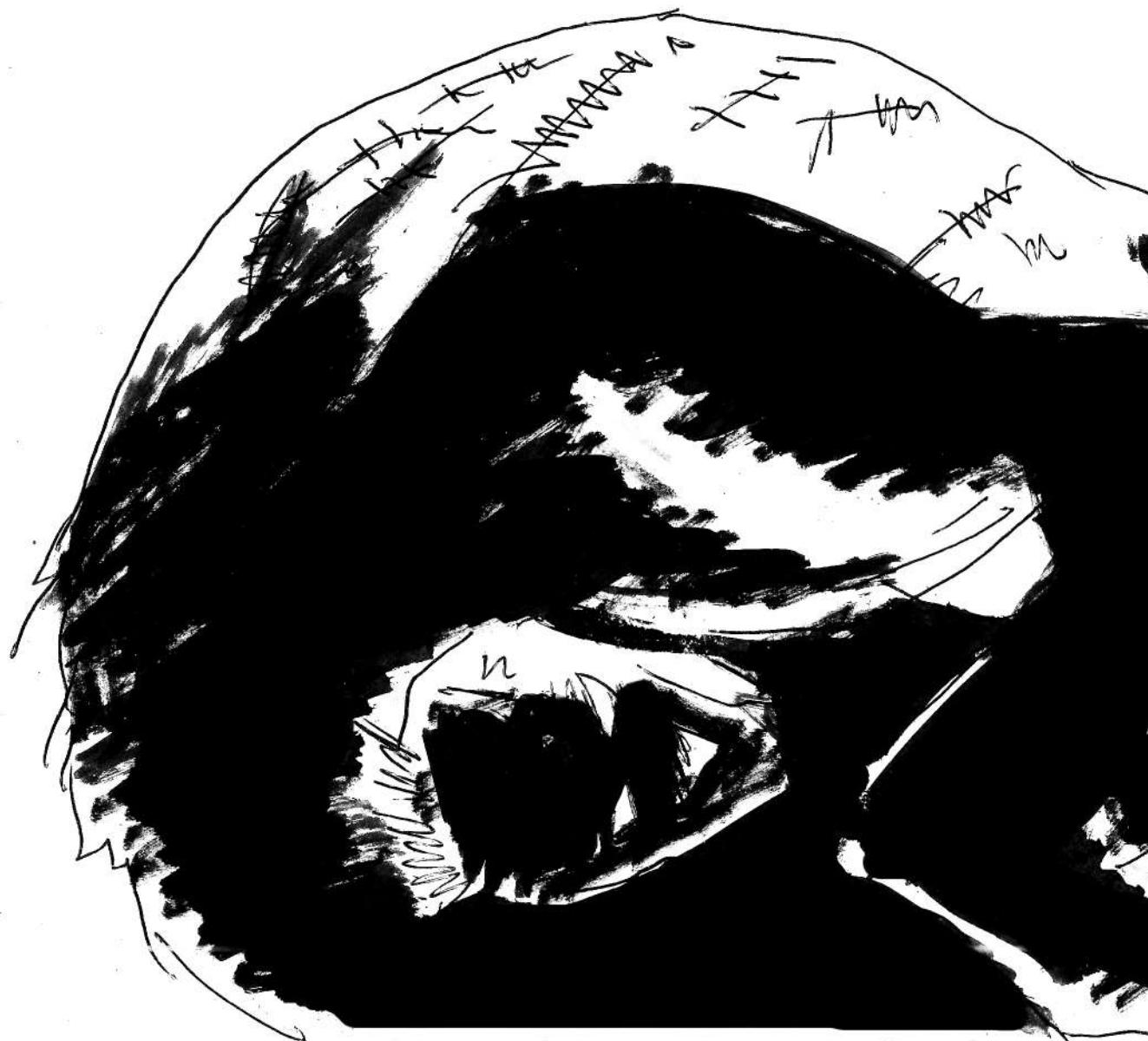


Um sentimento de perda e desamor atravessa a narrativa, flagrante na amargura da criatura com seu criador, Victor Frankenstein, que por sua vez, lamenta ter trazido à vida tal monstruosidade. E, ainda, podemos acrescentar as implicações do sofrimento das personagens com as perdas da autora, reveladas em seus diários e cartas.

Mary, nascida Wollstonecraft, é a órfã que cresceu sob o impacto da perda de sua mãe que foi inspiração e uma sombra constante de dor. Bernheim (2014) lembra que a morte lhe impôs perdas frequentes, dos filhos e do marido, e, ainda, sofreu com afastamentos e rejeições. Em um dos seus diários, escreve sobre a dor da perda do primeiro bebê, um relato tocante sobre a fragilidade da vida, seu lado sensível transparece e será o fundamento para a criação de Frankenstein. Outra importante relação entre o diário e a obra atenta para a forma como Mary Shelley se refere ao filho perdido, por meio de pronomes pessoais e formas neutras, semelhante ao modo como o doutor Frankenstein chama a sua criatura. A perda do filho prematuro impossibilitou a escritora de colocar um nome na criança; no entanto, o doutor não dá nome à sua criação por menosprezo.

Embora, as posturas sejam diferentes, há uma semelhança no trato com a filiação. A pesquisadora também destaca a presença da palavra “regeneração” no diário, um termo incomum, utilizado por médicos e legistas. A palavra é encontrada em vários momentos do romance, adensando o significado “(...) é possível a reconstituição natural de uma parte viva a qual foi anteriormente destruída” (op. cit. 2014, p. 60). A palavra seria uma busca de Mary Shelley para transcender a sua dor?

A afinidade de Mary Shelley com os postulados do movimento romântico, fez com que fosse buscar, nas profundezas de seu íntimo as referências para a escrita. As fragilidades, ligadas ao fatídico, de sua própria vida e a inquietude que lhe caracteriza se entremeiam com as memórias fundamentando a criação artística. “Mesmo o imaginário do pavor é um deslumbramento. O real é ultrapassado por uma releitura” (SILVA, 2017, p. 26).



O estudioso do imaginário destaca que o imaginário evocado a partir do inexplicável encontra brechas para se manifestar, nesse caso, como fabulação. É pela arte que ela enfrenta a perda e retoma a vida. Seu personagem Victor Frankenstein segue numa trajetória semelhante, trazendo à vida aquilo dado como morto. Essa é a capacidade da função fantástica, Durand (2012), atenta para a função fantástica como auxílio na superação da morte. O romance expurga dores e culpas “(...) a memória permite voltar ao passado, autoriza em parte a reparação dos ultrajes do tempo. A memória pertence de fato ao domínio do fantástico” (DURAND, 2012, p. 402). Pelo fantástico, Mary Shelley se reconcilia consigo mesma, se imortaliza como criadora e criatura.

Encontrei na obra outros elementos para relacionar a criadora com sua criatura. Como o fato de ser “a diferente”, ou seja, uma mulher escritora em meio aos colegas homens. Embora seu talento tenha sido reconhecido pelo grupo, não foi suficiente para lhe render prestígio, foram muitos equívocos e dificuldades na sua carreira. Inclusive, a autoria do romance chegou a ser atribuída ao próprio Shelley e não a ela. A mulher artista era algo tão incomum para a sociedade repressora em que vivia que acaba fazendo dela um monstro, tão excêntrico quanto a criatura que ela criou.



Sobre a capacidade de criação, retomei o mito recuperado pela escritora em Frankenstein: o Prometeu Moderno. O mito grego é descrito pelos poetas como um titã que foi incumbido por Zeus (líder dos deuses) a criar o homem, concebendo esse do barro. Prometeu durante a elaboração do homem, ludibriou Zeus e roubou o fogo do conhecimento, poder esse que era limitado apenas aos deuses do Olimpo. Ao dotar a raça humana de conhecimento Prometeu lhes concedeu superioridade sobre os outros animais, assegurando os saberes, as artes e o poder de criação. Zeus quando soube de tamanha arrogância, puniu Prometeu de modo terrível. Ele foi acorrentado a uma rocha, onde abutres e outros animais se alimentavam de seu fígado durante o dia, enquanto que a noite o mesmo órgão era regenerado.

Se Frankenstein se aproxima do mito pela possibilidade de criação, igualmente a escritora, como criadora, vai confrontar a sociedade patriarcal que negava essa possibilidade às mulheres. Nas suas cartas ela relata as dificuldades e a impossibilidade de se sujeitar aos regramentos de sua época. Tal qual a sua criatura, Frankenstein, Mary Shelley foi uma rebelde, uma inadequada porque “No inicio do século XIX, artistas do sexo feminino eram, por definição, uma monstruosidade. [...] a sociedade ainda acreditava que mulheres deveriam gerar bebês, não arte” (GORDON, 2020, p. 72). Esse preconceito foi recorrente na carreira de Mary Shelley, mesmo ela sendo filha de quem era, a feminista Mary Wollstonecraft. A própria Mary Shelley descreve em seu diário, anos depois “(...) como é que eu, na altura uma rapariguinha, me atrevi a desenvolver ideia tão hedionda?” (BERNHEIM, 2014, p. 64).

O capítulo X, do romance Frankenstein, tem como principal característica a discórdia entre o cientista e seu monstro, uma rixa que se revela entre pai e filho. O Doutor Victor é o pai que renegou sua criação desde o início, se arrependendo do feito e desejando a morte da criatura. Do outro lado temos o monstro, que não pediu para vir ao mundo, mas que confronta seu criador e o mundo que não o aceita. Em comum, guardam mágoas e falta de escrúpulos. Cabe destacar que “Frankenstein” é tanto a criatura, quanto seu criador.

A trama conflituosa, entre pai e filho, pode ser tomada como ressonância das diferenças existentes entre a própria Mary Shelley e seu pai Willian Godwin. Em seus diários, ela revela que se martirizou por não atender as exigências de seu pai. Apesar das limitações, o pai, como editor, lhe concedeu acesso a uma educação privilegiada; no entanto, sua austeridade não aprovava as transgressões cometidas pela filha. A relação ruiu de vez com a fuga de Mary com o jovem Percy Shelley (JEHA, 2009).

Os conflitos entre pai e filha aparecem na obra através do par criador e criatura e pelos opostos que conjugam: nascimento e morte, poder e medo, ambição e supressão, entre outros. A base que fundamenta o romance é a natureza humana, pelas divisões que estabelece, seja por oposição ou medo.

O monstro e seu pai dão a ver o pior de cada lado, se confrontando em duelos que ameaçam todos aqueles presentes na história. O paradoxo de “Frankenstein” se manifesta pela possibilidade de identificar o monstruoso em todas as personagens que cercam a obra, e, ainda, se estender para alcançar a própria criadora e seu entorno.

Quantos monstros coexistem na obra “Frankenstein”? Araújo, Almeida e Beccari (2018) identificam no mínimo quatro. O primeiro é a criatura monstruosa, o segundo é o próprio cientista, o doutor Victor Frankenstein, com sua pretensão de criar a vida, ultrapassando os limites da natureza. Ele também se revela um monstro ao rejeitar a criatura que gerou. O terceiro monstro é a sociedade, com seus regamentos que excluem tudo aquilo que é diferente. O quarto, e último monstro, é a própria Mary Shelley que transgrediu pela sua capacidade criativa, com inventividade deu vida a uma das criaturas mais fascinantes da literatura.

O processo criativo de Frankenstein se inicia numa noite de tempestade, durante o verão de 16 de junho de 1816. Foi após o jantar no castelo de Lord Byron, que desafiou seus convidados a escreverem uma história de horror. Mary Shelley começou a pensar imediatamente na história, em seu diário ela relata que a ideia central foi desencadeada por um sonho assustador.

(...) deitei a cabeça na almofada, não consegui dormir, e também não se pode dizer que estivesse a pensar. Sem para isso ser convidada, a minha imaginação tomou conta de mim e guio-me, oferecendo-me uma sucessão de imagens que surgiam no meu espírito com uma clareza que ultrapassava de longe aquela que habitualmente está ligada aos sonhos. [...] Vi o pálido estudante de artes profanas, ajoelhado ao lado da coisa que tinha montado. Vi aquele horrendo fantasma de homem deitado que, sob o efeito de um motor poderoso, o qual dava sinais de vida e depois era sacudido por movimentos desordenados (BERNHEIM, 2014, p. 67).

A declaração encontra eco em Bachelard (2009), pelo destaque concedido ao devaneio que ganha força e atenção durante os sonhos, como um lugar de acesso ao enigmático. “O devaneio é então um pouco de matéria noturna esquecida na claridade do dia” (BACHELARD, 2009, p.10). O devaneio adormecido no inconsciente emerge como inspiração poética.



Se o sonho foi uma provável referência, não podemos descartar a curiosidade da escritora sobre temas instigantes da época, como as descobertas científicas, relatos de viagens a lugares estranhos, sobre a criação da vida, como ato divino ou científico, e, ainda, sobre a teoria da evolução das espécies de Darwin (GORDON, 2020). A escritora era reconhecida, pelos seus pares, como uma incansável pesquisadora. Podemos estimar seu interesse pelo desconhecido, pelo monstruoso e pelo inexplicável, além de entender seu desprezo pela tentativa de se construir ciência sem alma. Essa dedicação e esse ideal incidem sobre o seu processo criativo.

Para a elaboração do romance Mary Shelley trouxe à tona as emoções mais profundas, buscando em sua interioridade segredos e angústias. Mesmo declarando em seu diário que teve a ideia a partir de um sonho, pude reconhecer em sua biografia, que em vários momentos o discurso do monstro reflete o seu próprio. Por exemplo, na passagem em que a criatura revela as suas amarguras perante o cientista, as emoções declamadas são as mesmas em relação ao pai, Godwin. A igualdade entre criador e criatura que se manifesta, estabelece o que chamei de amálgama, um elo poderoso que não permite diferenciar uma do outro.

**Como sucede com qualquer escritor, as obras de Mary Shelley são autobiográficas. E como no caso de muitas escritoras (mas nem todas), ela põe em cena a sua família: o pai, Shelley, os filhos que morreram, a mãe—todos aparecem, mais ou menos disfarçados ao longo das páginas (BERNHEIM, 2014, p. 65).**

Mary Shelley escreve o romance a partir de seus momentos, lembranças tristes e fatos marcantes, fazendo o enredo ganhar complexidade. Na trama não existem heróis, nem vilões, mas circunstâncias muito próximas da realidade, na qual todos são vítimas e transgressores. O romance envolve um ser monstruoso e desfigurado, um cientista imoral que supera a natureza ao criar vida de forma desrespeitosa, uma sociedade alienada e insensível, aproximando todos do mito de Prometeu, como seres titânicos que roubam algo e perdem muito: dignidade, respeito e ética.

Retomei a questão inicial: **Como o criador se faz presente nas narrativas das criaturas?** Percebi pelo estudo desenvolvido as ressonâncias entre a criadora e sua criatura. Em “Frankenstein” se manifestam as emoções da própria Mary Shelley, são seus dramas que concorrem para a construção da narrativa que surge contextualizada pelos dilemas de sua época e do círculo de artistas que ela frequentava. Mary Shelley é o âmago de sua obra, o cerne que estrutura as páginas que reúnem pedaços e partes que lhe foram retiradas. Pelo romance ela se regenera, tal qual o corpo do titã, sofrido e comovido. A sensibilidade da criadora anima a criação, transformando a tragédia em arte, é pela poética que seu monstro interior evade.





O último portal assinala o final da aventura, retomei o percurso realizado, tecendo considerações em resposta aos objetivos e ao problema da tese. Como protagonista/pesquisador enfrentei os desafios, contei com os mentores que me guiaram na jornada e forneceram a fundamentação teórica para que pudesse desvelar o enigma. Nessa etapa, tive um encontro com o meu monstro interior, revistei motivações e recebi a recompensa. Antes de voltar ao mundo comum devo responder o pressuposto da tese.

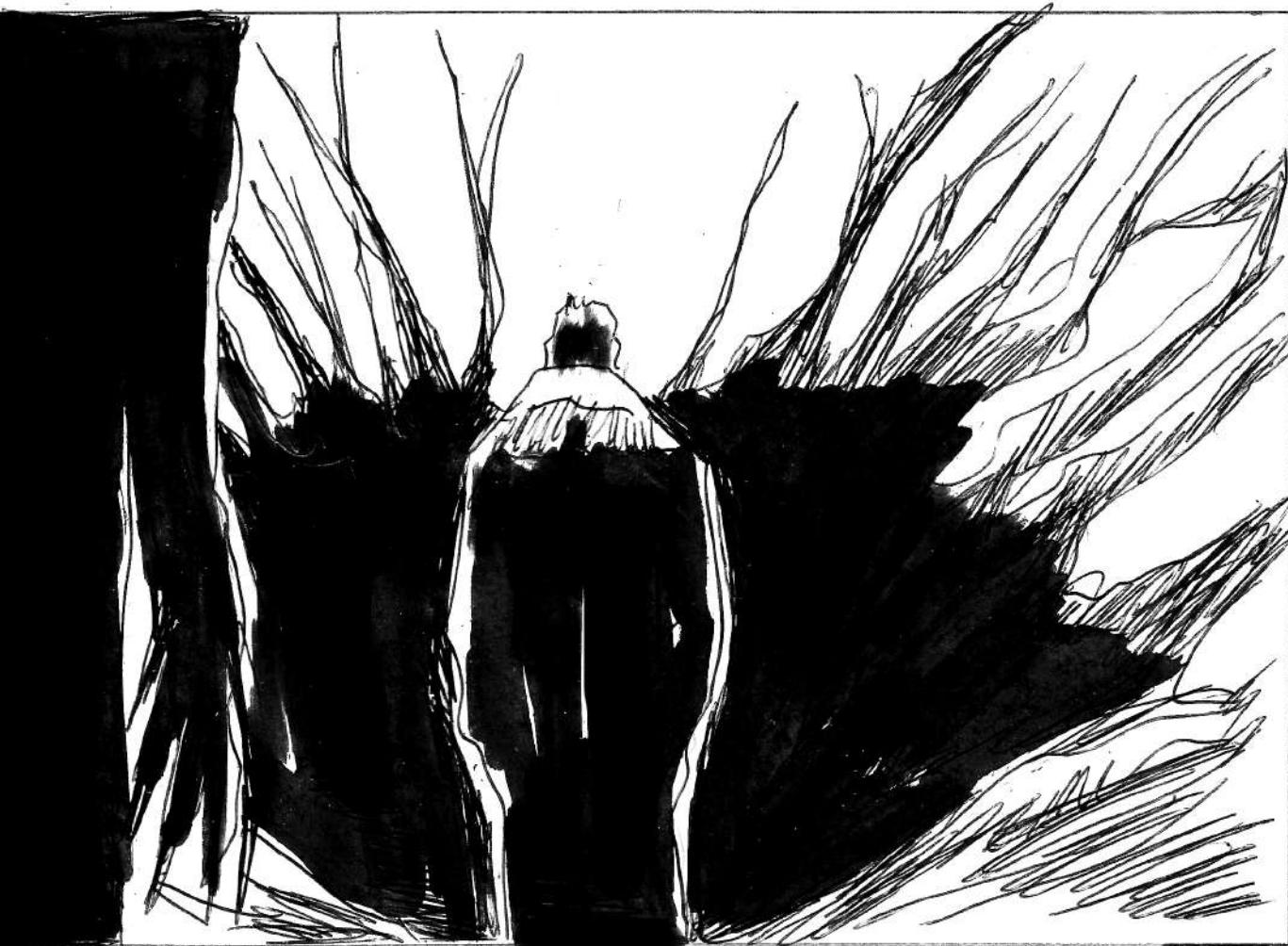
## **QUARTO E ÚLTIMO PORTAL**

**4. CRIADORES E CRIATURAS:  
uma narrativa gráfica do monstruoso  
desvelada pelo imaginário**

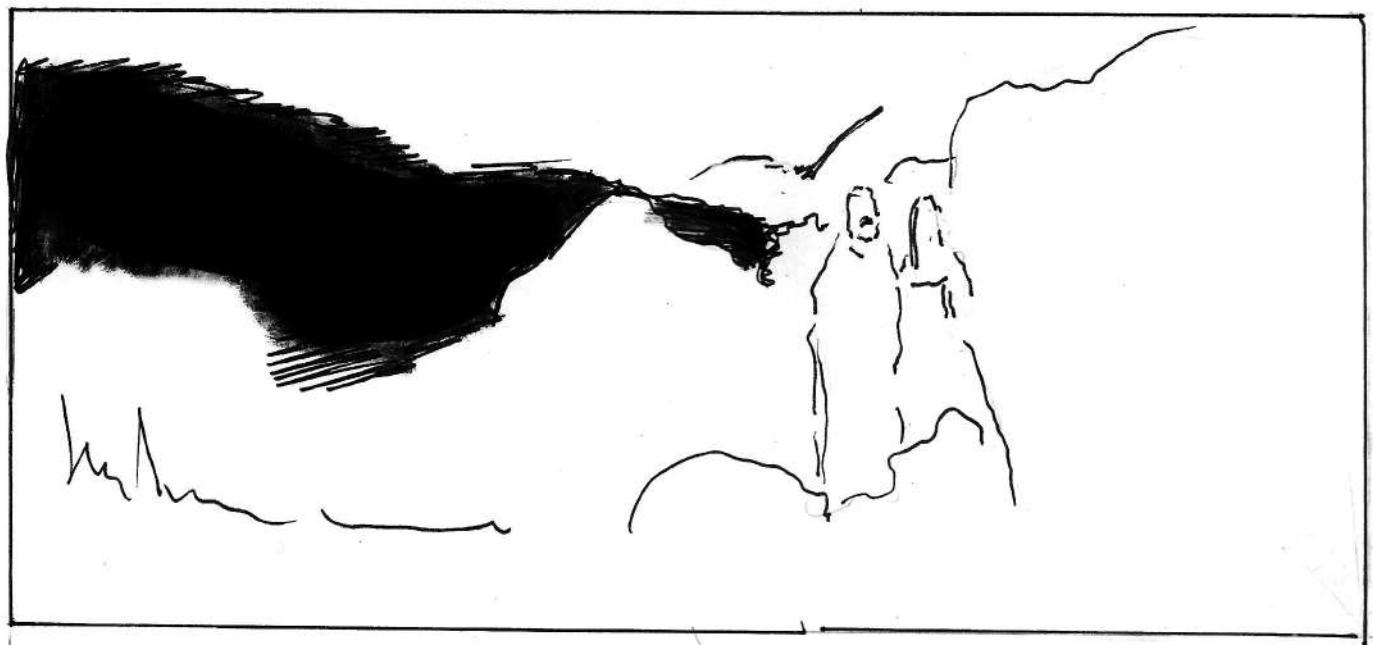
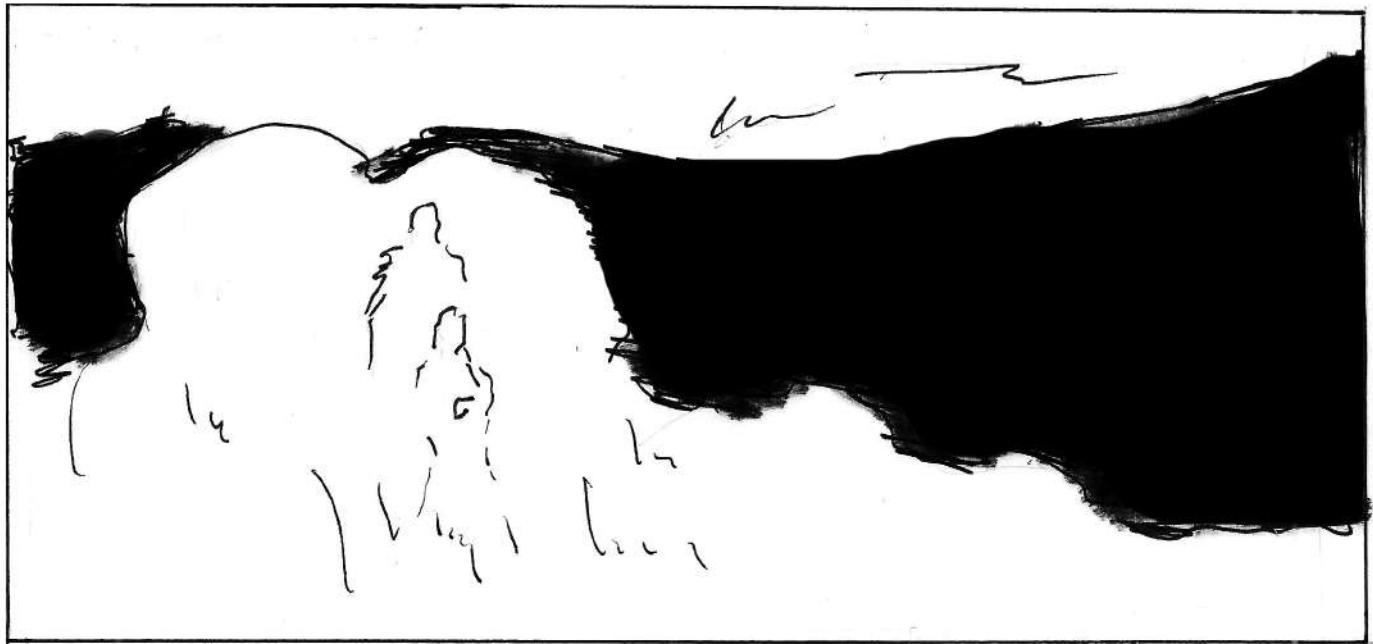


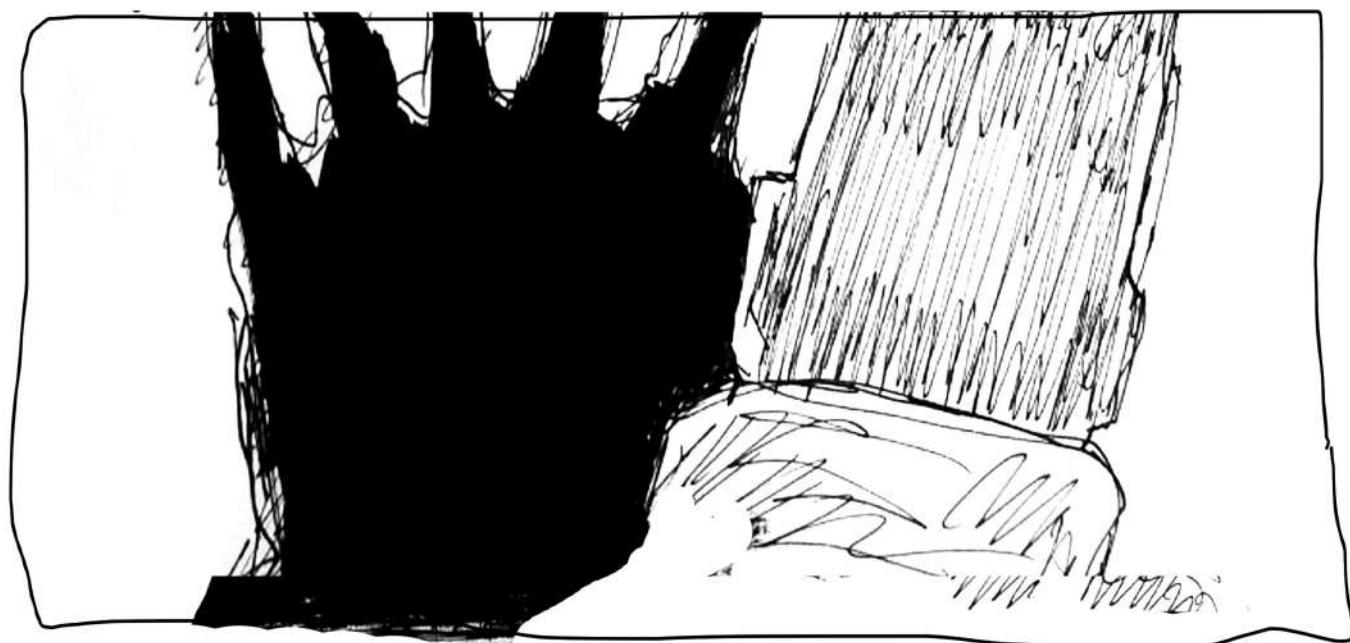
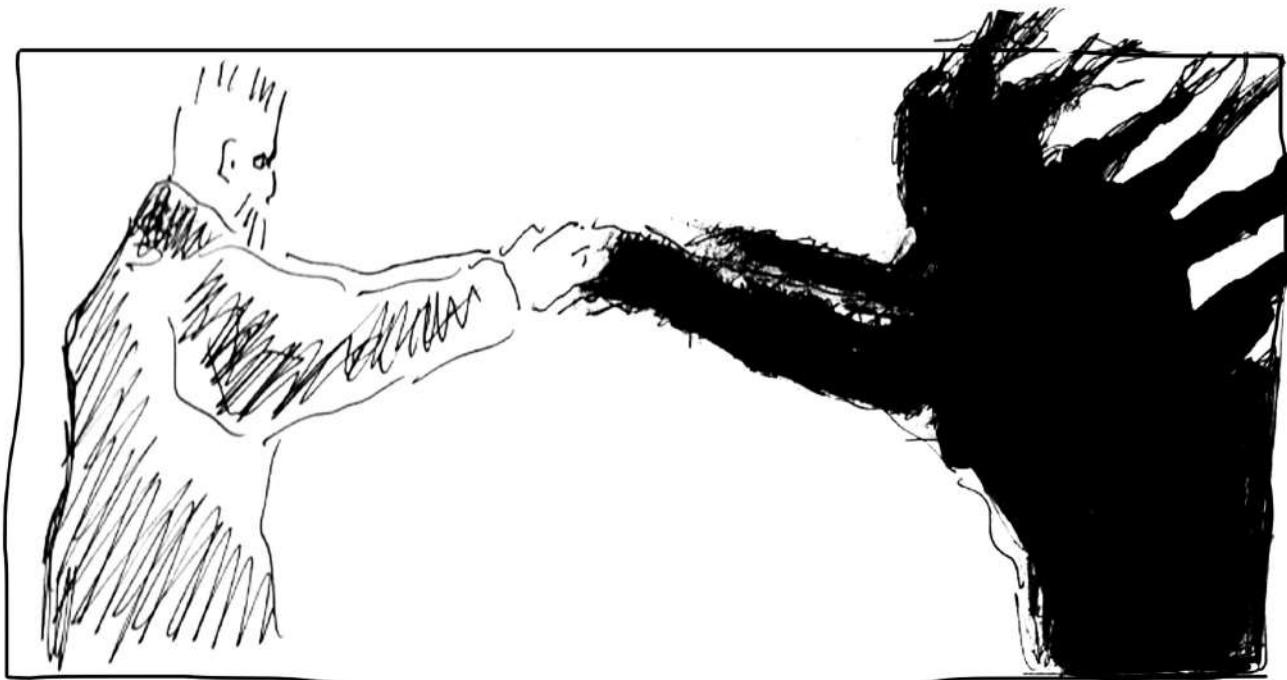














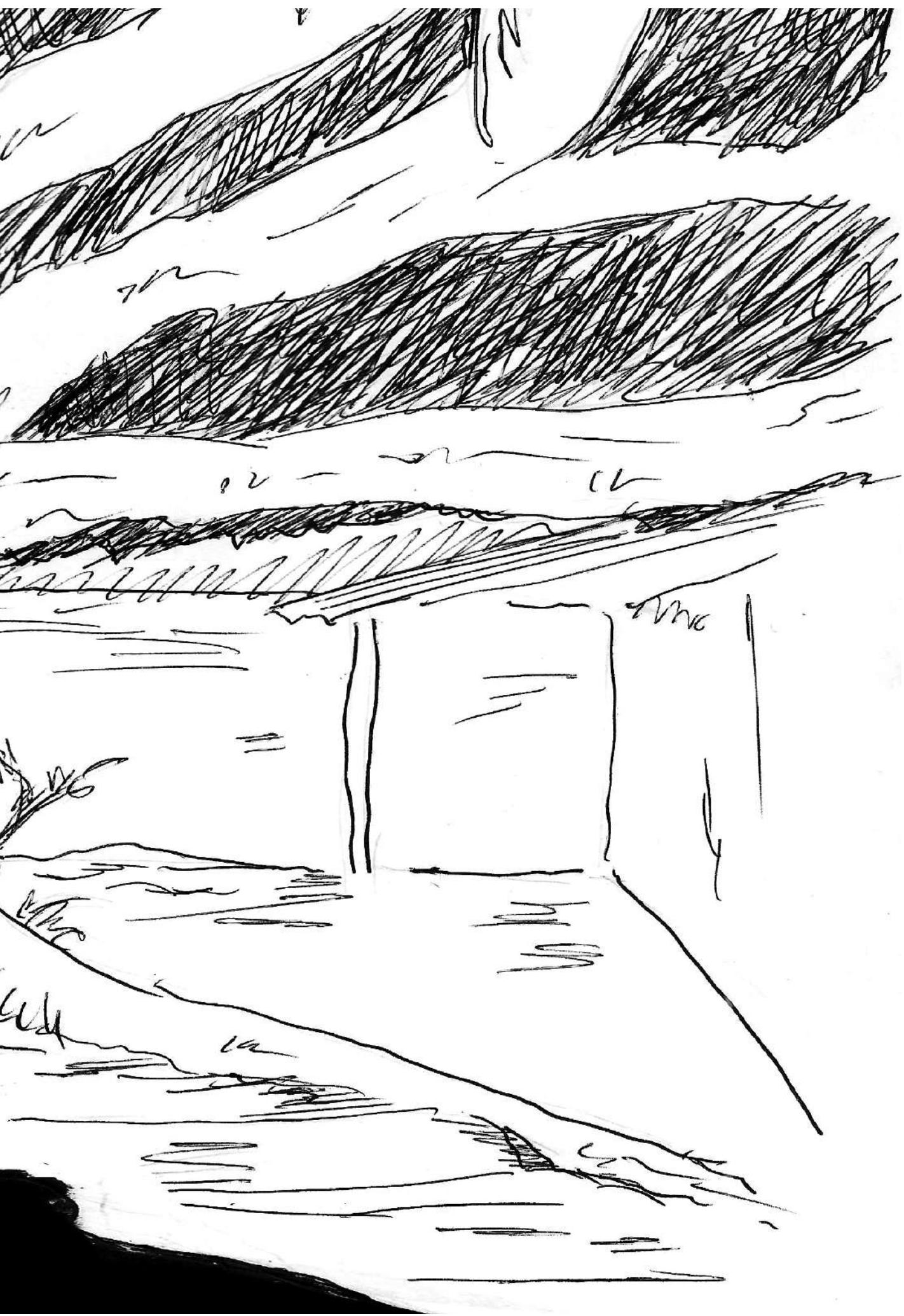
Por um breve momento  
toda a maldade do mundo  
fica em suspenso.



Nosso encontro é testemunhado por eles.

**Criadores e Criaturas.**





El ha tenido  
HUMANOS.

TERMINAR CON LA MAFIA

MARCAR UNA  
CROSCHE DO CRISTIANISMO



Cheguei ao final desta jornada, momento em que retorno meus passos com a intenção de refletir e avaliar a experiência vivida. Lembro que tentei desvelar o seguinte problema de pesquisa: **Como o criador se faz presente nas narrativas das criaturas?** Edgar Allan Poe e Mary Shelley foram o ponto de partida, os criadores selecionados para verificar as implicações com suas criaturas: Lenore, O Corvo e Frankenstein. Em busca de respostas me lancei na aventura, convoquei o fantástico para promover encontros, revisitar memórias e partilhar emoções. Ao longo da jornada contei com o auxílio dos mentores que iluminaram o meu caminho e me iniciaram na teoria que fundamentou a pesquisa – os estudos do imaginário. A entrada nesse universo fez emergir outras dimensões, explorei metáforas, evocações e figurações para compreender processos e interações, que suscitaron reflexões e interpretações.

O estudo representou uma oportunidade de criação artística, trazer as narrativas gráficas, como formato e construção da pesquisa, foi uma estratégia que adotei para lidar com os conceitos em sua pluralidade. A iniciativa me permitiu elaborar uma estrutura que chamei de “Jornada do Pesquisador”, uma adaptação a partir da “Jornada do Herói” de Campbell (2007), que cumpriu o propósito de organizar a trajetória vivida ao longo da pesquisa. A concepção, inovadora e transgressora, me possibilitou romper com modelos tradicionais de pesquisa e experimentar a pesquisa, como imaginação, na sua totalidade, de forma expressiva.

Os quatro portais projetados foram atravessados, cada etapa envolveu descobertas e achados que funcionaram como chaves, permitindo avançar na trajetória em busca de aprofundar e ampliar meu conhecimento sobre o monstruoso, sobre o imaginário, sobre a poesia fantástica dos criadores, sobre motivações e projeções que incidem sobre uns e outros.

O primeiro portal oportunizou reviver momentos, decisões e personagens que marcaram a minha história. Descobri o monstruoso como matriz geradora, que se manifestou pela adesão ao imaginário, ganhando concretude pela imaginação e pela poética. Eu era um menino com inúmeras dificuldades de interação e relacionamento, chamado pela outras crianças de “Menino Verde”. Essa situação se modificou no momento em que meu avô me apresentou a literatura fantástica. Foi para mim uma chave e uma possibilidade para vislumbrar outro universo, o qual fez disparar a vontade de criar e desenhar. Foi lá na escola, onde ninguém falava comigo, que eu comecei a desenhar monstros. Inclusive, na minha mesa escolar, o que me rendeu mais exclusão. Graças a uma professora atenta e sensível fui resgatado, sua postura pedagógica transformou a minha mesa escolar, em uma obra de arte no corredor da escola. Foi ela quem deu asas aos meus sonhos para a minha escolha futura em ser artista. Sem dúvida, foi sua pedagogia inclusiva e sensível, que incentivou e valorizou em mim o encanto pelo “feio no belo”. Ou seja, o que poderia ser errado e caótico se tornou uma oportunidade de interação e transformação.

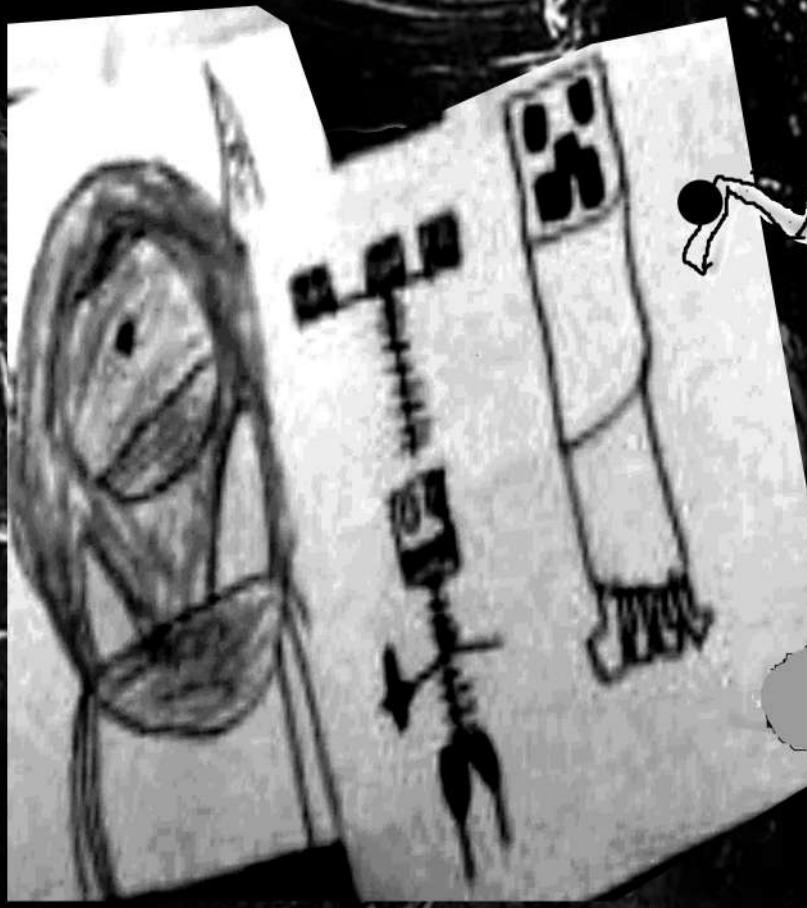


Portanto, a escola e a educação, através desta professora, abriram a porta que me possibilitou seguir em frente e trilhar pelo caminho da arte. Essa ação pedagógica é um exemplo a ser seguido, pois prioriza a empatia e o olhar sensível em sala de aula, com intenção de garantir o encantamento. Esta tese, propiciou muitas reflexões, bem como a certeza de que **o criador está presente na obra da criaturas**. O meu avô e, em especial, a professora, foram uma espécie de criadores da criatura que me habita. O encontro comigo mesmo em menino, me fez reviver essas lembranças que marcaram minhas primeiras experiências na escola.

Com Silva (2017) aprendi que no imaginário tudo é invenção, devaneio, impressões e construção de conhecimento. É como força extraordinária, capaz de preservar encantamentos e promover transformações que o imaginário do monstruoso invadiu o meu cotidiano.

A travessia pelo primeiro limiar foi impulsionada pelos estudos desenvolvidos no interior do grupo de pesquisa (GEPIEM) que se somaram às contribuições e provocações da banca de qualificação. O incentivo me fez ampliar o conhecimento sobre o monstruoso em diferentes dimensões, como magia e criação, como cultura, transgressão e possibilidade de mudança. O panorama construído designou os criadores, Poe e Shelley, em meio ao movimento romântico do século XIX, que exalta o grotesco, o sublime e as paixões, assim como, expõe intimidades e subjetividades, em tom confessional. A produção literária do grupo, marcada pelos mistérios e aspectos sobrenaturais, acabou sendo reconhecida como romance gótico.

Jeha (2009), Eco (2007), Gil (2006) e Cohen (2000) colaboraram para a percepção do monstruoso como construção cultural, como metáfora para repensar a humanidade e a nós mesmos. Me forneceram pistas para pensar as relações entre criadores e criaturas, a partir de proximidades e interioridades. As concepções engendradas retomaram o extraordinário, ligado a presença do monstruoso, uma aparição que revela algo nunca visto, nos fazendo olhar novamente, refletir, revisar conceitos e limites, romper fronteiras. Dessa forma, a compreensão do monstro, como alteridade, como projeção do outro, sendo aquele que difere de mim, ao mesmo tempo que me espelha, alcançou as inquietações da pesquisa. Revelou o fascínio experimentado pelos criadores através de suas criaturas. Poeta e escritora colocam em cena um monstruoso obscuro, passional, suas personagens vivem (ou revivem) na ficção, conflitos e dramas que se assemelham aos experimentados pelos seus criadores, como a perda de amores, familiares, rejeições e preconceitos. Contudo, nessa etapa, ainda não foi possível responder se o monstro era transfiguração, ressonância ou projeção de histórias vividas. Para desvelar o enigma fui ao encontro dos estudiosos do imaginário.



Pelo portal mágico da figueira, oráculo e memória, adentrei no reservatório que guarda, projeta e se mantém aberto para o novo. Nesse incrível museu, biblioteca, rede inesgotável de conhecimento, fui conduzido pelo mestre Durand (1993, 1999, 2012) que esclareceu como concebeu o imaginário feito um sistema, com esquemas míticos que organizam o simbólico. As noções sobre signo, símbolo, imaginação simbólica e função fantástica constituíram os conceitos teóricos-metodológicos selecionados para proceder a análise dos criadores e das suas criaturas. O diálogo e a partilha que se estabeleceu reuniu os outros mentores, Juremir Machado da Silva (2003) e Bachelard (1984, 2009), para alcançarmos juntos a compreensão do imaginário do monstruoso, como transfiguração maravilhosa, fortemente ligada ao inconsciente do ser. Para alcançar a essência de sua criatura, o criador imerge em seu âmago. Vai encontrar a si mesmo?

O aprendizado com os mentores forneceu o fio guia e a chama que iluminou para que eu pudesse adentrar no ventre do monstro, ao encontro dos meus criadores e suas criaturas. Biografias, diários, cartas, relatos de processos, os poemas, o romance, metáforas e interpretações possibilitaram o diálogo entre histórias de vida e processos criativos. A reflexão construída fez emergir outros sentidos, outros modos de perceber criadores e criaturas.

O monstruoso, tanto de uns como de outros, marcou a abertura para o fantástico que anima as narrativas, para interpelar ocorrências, perdas, sentimentos. É pelo monstruoso, como criação e fabulação, que criadores revisitam memórias, expressam emoções e intimidades. A força transformadora das criaturas incita rupturas, possibilita reflexões sobre nós mesmos e sobre o mundo que nos rodeia.

**Edgar Alan Poe, Mary Shelley e suas criaturas experimentaram angústias, temores e paixões que continuam nos assombrando.** Os relatos de vida contemplam passagens, perdas e sofrimentos que reverberaram sobre as criaturas. Pela função fantástica fatos e emoções se convertem em imaginação, transformando impressões em ato criador. A tragédia pessoal anima a poética desses criadores.

A morte persiste nas narrativas do poeta, como juiz e anjo, constitui elemento mítico, indecifrável e irreversível que se relaciona com as fatalidades experimentadas pelo poeta. Ele foi o menino órfão que perdeu a mãe adotiva, também a jovem esposa, enfrentou dificuldades e, de fato, foi muito solitário. “A linda moça inerte, num sepulcro esquecida. Cabelos ainda tão dourados, mas olhos já sem vida” (POE, 2018, p.189). No verso destacado do poema Lenore, o mistério singular, em torno da morte da mulher amada, impulsiona a criação que faz aflorar a própria interioridade do poeta. Através dos poemas espreitei as muitas facetas de um mesmo ser: vibrante, obsessivo, imponderável, extraordinário. O poeta é o personagem, o criador e a criatura, um constructo que manifesta a força do imaginário.



Shelley e suas criaturas experimentam uma conexão indestrutível, as mágoas reveladas pelo monstro expõem a trama conflituosa que é tanto da ficção quanto da própria vida. “Mas por que devo ser odiado, eu, que sou mais miserável que todos os viventes? Entretanto você, meu criador, detesta e abomina a sua criatura...” (SHELLEY, 2017, p. 82). Em “Frankenstein”, os dramas e vulnerabilidades da criadora ressoam ao longo da narrativa. “Que posso fazer para abrandá-lo? Não haverá súplica capaz de modificar sua atitude para com sua criatura, que lhe implora bondade e compaixão?” (SHELLEY, 2017, p. 83). Os dois extratos acentuam a dor que a criatura sente pela rejeição do criador, ou ainda, a dor da filha para com o seu pai. O diálogo se assemelha a registros encontrados em seu diário e cartas enviadas ao pai (BERNHEIM, 2014).

A criatura é metáfora para pensar os muitos monstros que cercam a escritora, incluindo àquele que reside no seu próprio interior. Pude identificar a sociedade repressora de sua época, o pai criador que rejeita sua criatura, a criatura indomável e a criadora transgressora constituem dimensões do monstruoso encenadas de modo sutil ou explícito. O amálgama que se instaura foi cuidadosamente projetado pela função fantástica. Durand (2012) ensina que a função fantástica atua como aliada na superação das dores e perdas. É pela poética que a criadora reúne os pedaços que lhe foram arrancados, a tragédia pessoal é transfigurada em arte, lhe permitindo transcender. Os criadores se fazem presentes nas narrativas de suas criaturas pelo extraordinário de suas criações. O poeta é a sua poesia, a escritora o seu romance.

A passagem pelo último portal foi momento de transcendência, de fazer despontar a empatia e trazer a atitude poética para a vida. Em minha narrativa gráfica recorri à força do abraço que é conforto e partilha. Um gesto simples, para revelar toda a compreensão obtida. O monstro é potência de formação, de transformação. Pelo monstro é possível explorar, projetar, como também ir além. **Esse é o tesouro que levo como recompensa pelos desafios enfrentados – a pedagogia do monstruoso.**

Ao articularmos imaginário, monstro e educação, podemos propor o monstro como uma mediação entre a teoria do imaginário e a prática de ensino, como uma ponte que vai permitir atravessamentos. Para mim, a conexão que se estabeleceu é coesa, poética e instigante. O monstruoso é a presença que permite a mudança, que ativa novas experimentações. **O imaginário/reservatório, que acumula todas as experiências, sentimentos e impulsiona o viver se conjuga ao monstro/transgressor para instaurar a educação/criadora/inventiva.**

A tensão criativa e o aspecto exploratório que se instaura pela aproximação entre os saberes é apreciada por teóricos do imaginário e educadores (Durand, 1996; Silva, 2017; Wunenburger e Araújo, 2006), pois uns potencializam os outros. A audácia agrada Durand (1996) que foi pioneiro ao valorar o imaginário como conhecimento, em uma época dominada pelo racionalismo científico.



O estudioso vai resgatar a força do mito e o poder das imagens, pelas evocações e imbricamentos com o vivido, o imaginário se configura como a capacidade individual e coletiva de dar sentido ao mundo.

A conjugação imaginação e educação ecoa fortemente junto às culturas que não separam as informações das imagens, ou que conservam uma concepção holística do mundo, que valoram o todo, o múltiplo, o efêmero, em oposição ao pensamento que busca uma verdade única, propósito, conforme Durand (1996), na contramão do imaginário. É com a crise do pensamento moderno que se abre espaço para uma aprendizagem que considera o imaginário e dialoga com as narrativas, com saberes e experiências de vida que são fundamentais para o avanço do conhecimento. Essa abordagem que reconhece a capacidade cognitiva da arte, da ficção e da fantasia é experimentada por diferentes educadores interessados em um processo de construção do conhecimento colaborativo, autônomo e, efetivamente, transformador.

O monstro sacode a apatia e faz disparar a curiosidade, afinal, o monstro se configura por meio da imaginação. Borges (1957) nos lembra que a primeira visita ao zoológico é uma experiência ímpar, as formas do animal desconhecido se assemelham aos monstros das histórias contadas e, vice-versa. **Ou, para aquilo que não temos critérios, transborda a imaginação.** José Gil (2006) também chama atenção para o monstruoso como agente do imaginário, destacando a fantasia e o mistério, que se faziam presentes nos relatos e nas representações entre aqueles que se aventuravam em expedições por terras e mares distantes. Esse monstro foi percebido para além do real, mostra o irreal, que também é verdadeiro. Ou, pela premissa assumida a partir de Silva (2003), real e imaginário são dimensões coexistentes e não excludentes. Então, cheguei de volta ao ponto de partida, o ciclo foi completado.

Tal qual o herói que enfrentou muitos desafios, em busca de aprimoramento, experimentei sentimentos conflitantes, me senti arrebatado e também apreensivo. Como pesquisador/protagonista assumi riscos e a incerteza do desconhecido, examinei guardados antigos, revi certezas e sonhei outras possibilidades. Ainda não consigo dimensionar tudo o que vivi nesses quatro anos de dedicação total à pesquisa, em busca das ressonâncias entre Criadores e Criaturas. Posso afirmar que mudei, ganhei fios brancos e maturidade. Sou mais resiliente do que me imaginava e ampliei minha capacidade de compreender o outro, e a mim mesmo. A narrativa construída me fez experimentar diferentes posições o tempo todo, como pesquisador, como criador, como criatura. Me comovi com as dores e sofrimentos e me encantei com a poética que faz aflorar emoções, confissões íntimas e que dão a ver o monstro que reside no interior dos criadores. Os achados da pesquisa confirmam o pressuposto da tese: **o monstro é uma transfiguração das ocorrências nas histórias de vida dos criadores.** Se estou pronto para outra? A criatura que me impele, vai dizer sim antes de mim.



## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Alberto Filipe; ALMEIDA, Rogério de; BECCARI, Marcos. **O Mito de Frankenstein**: imaginário & educação. E-book. São Paulo, FEUSP, 2018. Disponível em <<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/213>>. Acesso em: 24/08/2018.

ARISTÓTELES. **Metafísica/Aristóteles**. Tradução: Edson Bini. Bauru, São Paulo: EDIPRO, 2006.

ABRAMO, Claudio Weber. **O Corvo**: Gênesis, referencias e traduções do poema de Edgar Allan Poe. São Paulo: Hedra, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria São Paulo: Martins Fontes, 2018.

\_\_\_\_\_. **A Terra e os Devaneios da Vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

\_\_\_\_\_. **A Poética do Devaneio**. 3. ed. São Paulo: WNF Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Abril Cultura, 1984.

\_\_\_\_\_. **O Ar e os Sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **A Chama de uma Vela**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1989.

BRANDÃO, Junto de Souza. **Dicionário Mítico-etimológico da Mitologia Grega**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

BERNHEIM, Cathy. **Mary Shelley Uma Biografia da Autora de Frankenstein**. Portugal-Lisboa: Antígona, 2014.

BLOGMFIEL, Shelley Costa. **Livro Completo de Edgar Allan Poe**: a vida, a época e a obra de um gênio atormentado. São Paulo: Madras, 2008.

BORGES, Jorge; GUERRERO, Margarita. **Manual de Zoología Fantástica**. México, Buenos Aires: Fondo de Cultura econômica, 1957.

BULFINCH, Thomas. **O livro de Ouro da Mitologia**: (a idade da fábula): história de deuses e heróis. 27. ed. Tradução: David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2016.

BUSSINGER, Elda; NASCIMENTO, Hiata; ROHR, Roseane. Os “monstros” estão entre nós: problematizações acerca da categoria “humano”. **Revista Eixo**, Brasília, DF, v.5, n.2, p.115-125, dez. 2016. Disponível em: <http://revistaeixo.ifb.edu.br/index.php/RevistaEixo/article/view/333/210>. Acesso em: 20 mar. 2021.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

COHEN, Jeffrey Jerome. **Pedagogia dos Monstros**: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 2009.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. **Campo do Imaginário**. Lisboa: Edições 70, 1996.

\_\_\_\_\_. **A Imaginação Simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1993.

\_\_\_\_\_. **O Imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Diferl, 1999.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

\_\_\_\_\_. **Narrativas Gráficas**. São Paulo: Devir, 2008.

ECO, Umberto. **História da Feitura**. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2007.

GORDON, Charlotte. **Mulheres Extraordinárias**: as criadoras e a criatura. Tradução: Giovanna Louise Libralos, Rio de Janeiro: Darkside Books, 2020.

GIL, José. **Monstros**. Portugal-Lisboa: Relógio D' Água, 2006.

JAUDY, Fuad José. **Faces da monstruosidade**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Cultura Contemporânea) – Instituto de Linguagens, Universidade Federal do Mato Grosso, Cuiabá, 2010.

JEHA, Júlio; NASCIMENTO, Lyslei (Org.). **Da Fabricação de Monstros**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

JUNG, Carl G. **O Homem e seu Símbolo**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2016.

McCLOUD, Scott. **Desvendando Quadrinhos**. São Paulo: M. Books do Brasil, 2005.

NAZÁRIO, Luiz. **Da Natureza dos Monstros**. São Paulo: arte & ciência, 1998.

ORTIZ-OSÉS, Andrés. Hermenêutica, Sentido e Simbolismo. In: ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (Org.). **Variações sobre o Imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p.93-139.

PERES, Lúcia Maria Vaz. Apontamentos sobre polarizações mítico-simbólicas: matriciando a escrita (auto) biográfica de estudantes de pós-graduação. In: DIAS, Cleuza Marias Sobral; PERES, Lúcia Maria Vaz (Org.). **Territorialidades: Imaginário, cultura e invenção de si**. Porto Alegre: EDIPUCRS; Natal, EDUFRN; Salvador: EDUNEB, 2012, p. 269-299.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2 ed. Curitiba: CRV, 2017.

POE, Edgar Allan. **O Corvo**. Tradução Fernando Pessoa e Machado de Assis. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. A Filosofia da Composição. In: POE, E. **O Corvo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. Poema Lenore. In: POE, E. **Edgar Allan Poe**: medo clássico. Vol. 2. Tradução Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.

\_\_\_\_\_. **O Corvo**; The Raven; Le Corbeu. Versão Trilíngue. Tradução: Machado de Assis, Fernando Pessoa; versão em francês Charles Baudelaire. São Paulo: Empíreo, 2015.

\_\_\_\_\_. **Contos de Imaginação e Mistério**. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

RIOS, Rosana. **Mitologia Grega: Histórias Terríveis**. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2013.

RITZEL, Eduarda; COSTA, Cristiano. O que escrevem os monstros & outras considerações de uma professora em formação. **Revista Digital do LAV – Santa Maria** – vol. 12, n. 3, p. 35 - 56 – set./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/37910/pdf>. Acesso em: 12 jul. 2021.

SILVA, Juremir Machado da. **As Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

\_\_\_\_\_. **Diferença e Descobrimento o que é o Imaginário? (A hipótese do excedente de significação)**. Porto Alegre: Sulina, 2017.

SHELLEY, Mary; STEVENSON, Robert Louis; STOCKER; Bram. **Frankenstein, O Médico e o Monstro e Drácula**. São Paulo: Martin Claret, 2017.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein: 1797-1851**. London: Colbun and Bentley, Standard Novels, 1994.

SOUZA, Cassius André Prietto. **Monstruário: o livro dos monstros-sensíveis**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

\_\_\_\_\_. **Monstruoso-Sensível: uma análise das personagens Emily de Tim Burton e Corpo-Seco de Victor Hugo**. Especialização em Patrimônio Cultural Conservação de Artefatos Ensino e Percursos Poéticos – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

\_\_\_\_\_. **A Bela e a Fera**. Trabalho de conclusão de graduação em pintura. Bacharelado em Artes Visuais – Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2000.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez; ARAÚJO, Alberto Filipe. **Gilbert Durand: imaginário e a educação**. Niterói: Intertexto, 2011.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor**: estrutura mítica. Tradução: Petê Rissatti. São Paulo: Aleph, 2015.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. Tradução: Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2007.

WUNENBURGER, Jean-Jacques; ARAÚJO, Alberto Filipe. **Educação e Imaginário: introdução a uma filosofia do imaginário educacional**. São Paulo: Cortez, 2006.

WUNENBURGER, Jean-Jacques; ARAÚJO, Alberto Filipe, ALMEIDA Rogério de. **Os Trabalhos da Imaginação: abordagens teóricas e modelizações**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2017.