

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM ESCRITA CRIATIVA

EDUARDA ABRAHÃO DE LOS SANTOS

**COLOCAR-SE NO PAPEL: A JORNADA EM DIREÇÃO AO ACOLHIMENTO DO EU NO PRÓPRIO  
TEXTO E UMA BATALHA PARA JONAN**

Porto Alegre  
2021

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS — ESCRITA CRIATIVA

EDUARDA ABRAHÃO DE LOS SANTOS

**COLOCAR-SE NO PAPEL: A JORNADA EM DIREÇÃO AO ACOLHIMENTO DO EU  
NO PRÓPRIO TEXTO E UMA BATALHA PARA JONAN**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção de grau Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: prof. Dr. Bernardo José de Moraes Bueno

Porto Alegre

2021

## Ficha Catalográfica

D278c de los Santos, Eduarda A

Colocar-se no papel : A jornada em direção ao acolhimento do eu no próprio texto e Uma batalha para Jonan / Eduarda A de los Santos. – 2021.

92.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Bernardo José de Moraes Bueno.

1. Escrita Criativa. 2. Interseccionalidade. 3. Fantasismo. 4. Quadrinhos. 5. Estudos Decoloniais. I. Bueno, Bernardo José de Moraes. II. Título.

EDUARDA ABRAHÃO DE LOS SANTOS

**COLOCAR-SE NO PAPEL:**

A JORNADA EM DIREÇÃO AO ACOLHIMENTO DO EU NO PRÓPRIO TEXTO  
E UMA BATALHA PARA JONAN

Dissertação apresentada como requisito para a  
obtenção de grau Mestre pelo Programa de  
Pós-Graduação em Letras da Escola de  
Humanidades da Pontifícia Universidade  
Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 31 de março de 2021.

**BANCA EXAMINADORA:**

Profª. Dra. Maria Clara Carneiro - UFSM

Profª. Dra. Regina Kohlrausch - PUCRS

Prof. Dr. Bernardo José de Moraes Bueno - PUCRS

Porto Alegre  
2021

## AGRADECIMENTOS

Quando escrevi os agradecimentos do meu trabalho de conclusão do curso de Letras, no fim de 2014, citei apenas minha então orientadora, professora Sandra Maggio, e minha gata, Gojira, por nome. Outras pessoas — familiares e meu então namorado — foram ali escritos de maneira genérica, com apenas um aceno textual em suas direções. Quando ingressei no Mestrado em Escrita Criativa, porém, já sabia como queria começar meus agradecimentos, além de alguns nomes que certamente constariam neles. Acho que isso quer dizer muito das mudanças internas que aconteceram entre o fim de 2014 e o início de 2019. Agora, em 2021, durante a pandemia de COVID-19, em meio ao caos instaurado que alguns insistem em chamar de “normal”, talvez seja ainda mais importante agradecer.

Quero agradecer meu orientador, o professor Bernardo Bueno, que apoiou este projeto em todos os seus momentos e acolheu as mudanças de direção com empolgação e carinho. A confiança para depositar aqui tanto de mim certamente vem da segurança que ele transmitia, em cada orientação, na minha capacidade de entregar um bom trabalho. Agradeço também ao Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, que foi casa dos meus projetos e trabalhos pelos últimos dois anos, e à professora Cláudia Brescancini, sempre muito atenciosa e prestativa.

Meu trabalho fala do acolhimento de mim mesma em meu texto; do entendimento da posição da minha própria subjetividade dentro do processo criativo. Sinto que sem a consultoria de Julie Dorrico, que me guiou por leituras indígenas, fazendo passar por mim ventos que eu ainda não conhecia, e de Carol Chiovatto, amiga que leu com muito carinho e atenção uma versão ainda embrionária do projeto criativo e trouxe questionamentos e ideias preciosos, este trabalho não teria seguido o caminho que seguiu.

Além da querida Carol, outros amigos paulistas foram muito importantes nesta jornada; pessoas que, além de me impactarem enquanto leitora, se tornaram referência enquanto escritoras e pesquisadoras. Entre elas, destaco Ana Rüsche, Bruno Matangrano e, é claro, Felipe Castilho. O brilho que trouxeram para a minha vida certamente está refletido nas páginas desta dissertação.

As amigadas dentro da Academia também fortaleceram minha escrita e minha confiança nela. À Vitória Vozniak, parceira de trabalhos e muito mais; Stéfanie Sande, amiga de longas conversas sobre todos os universos; e Renata Wolff, companheira de todos os momentos: agradeço por mim, pelo meu texto e pela minha sanidade.

O meio literário e artístico porto-alegrense me acolheu de maneiras inesperadas. Agradeço com todo o meu coração: Fabiano Denardin e Cesar Alcázar pelas conversas, cervejas e boemia; e Adri Amaral, que me mostrou novas e incríveis faces da Academia sem perder a ternura (e o amor felino). À Galeria Hipotética e a Iriz, que me receberam sempre com braços prontos para o abraço, com uma ternura inigualável.

Fora da Academia, as amizades seguem sendo o pilar mais robusto da minha organização pessoal. Agradeço ao Ciro, que acompanhou de perto todo o processo de escrita deste texto; e à Nina, que além da criação, acolheu todas as histórias no entorno de sua escrita. Agradeço a Cisane, Marcus e Ricardo, que provam todos os dias que amizades na vida real podem ser que nem nos filmes: abundante, incondicional e cheia de amor. Aos queridos Andrew (Drews), Augusto (Gutons), Bruna (Benhers), Luiza (Luzi), Mariana (Neggens), Wagner (Wags) que, além de aceitarem meus apelidos peculiares, sempre me acolhem quando preciso. Ao Thiago, ao meu lado há quinze anos; meu amigo mais antigo e o que mais consegue que eu me enxergue com um pouco mais de gentileza e generosidade.

É com muita alegria que mantenho o agradecimento aos felinos em minha vida: agradeço a Nanquim e o Chiaroscuro pelos chamegos e miadinhos que melhoram qualquer dia. Agradeço, ainda, o Grafite, que não me acompanha mais pela casa, mas que está para sempre em minha pele, pelos meses que tivemos juntos e por toda a alegria e inspiração que me trouxe. À Gojira, minha querida, que ainda que longe, sempre me traz sopros de histórias através da memória.

Por fim, agradeço a minha família, que me apoia e acolhe há três décadas. Aos meus pais, Regina e Carlos; aos meus queridos avós, Karla e Abaeté; aos meus tios, Francisco e Antônio; e aos meus primos, André, Carmem e João Francisco, agradeço o carinho, as horas de conversa, o apoio, o amor. Acho que amor não se agradece, mas acolho o impulso de expressar minha gratidão — talvez não pelo amor, mas pela maneira com a qual ele me é transmitido. Nada nutre mais que o amor gentil, que abraça e conforta, que se faz presente em tempos de distância, que me dá a segurança de que é possível seguir em frente sempre. Espero continuar seguindo, espero tê-los sempre ao meu lado.

## RESUMO

A presente dissertação consiste em um conjunto de memórias e reflexões que retratam uma caminhada de autodescoberta crítica e literária, misturando leituras e experiências dentro e fora dos ambientes acadêmicos com discussões acerca de literatura insólita, representatividade e representação. Intui-se discutir os processos de acolhimento de uma subjetividade não-normativa dentro do próprio texto, assim como retratar a trajetória de decolonização da escrita advinda de tais processos. Compõe o trabalho, ainda, uma parte criativa na forma de uma amostra de roteiro de quadrinho, intitulado *Uma batalha para Jonan*, texto cuja escrita foi bastante influenciada pelas leituras e estudos presentes no corpo do ensaio.

**Palavras-chave:** Escrita Criativa. Literatura insólita. Representatividade. Subjetividades dissidentes. Quadrinhos.

## ABSTRACT

The present work consists of a series of memories and thoughts which portrait a path of critical and literary self-discovery, mixing books, and experiences in and outside of academic environments with discussions about insolit literature, representation and representativity. It aims to talk about the process of welcoming a non-normative subjectivity into one's own text, as well as show the process of decolonization of one's writing. Also part of this work is a creative section in the form of part of a comic book script, titled *A battle for Jonan*, of which the writing has been heavily influenced by the readings and studies present in the essay.

**Keywords:** Creative Writing. Fantastic literature. Representativity. Dissident subjectivities. Comics.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>6</b>
<b>2 COLOCAR-SE NO PAPEL: A JORNADA EM DIREÇÃO AO ACOLHIMENTO DO EU NO PRÓPRIO TEXTO</b>	<b>7</b>
<b>2.1 Leituras e escrita na infância e adolescência</b>	<b>8</b>
2.1.1 Harry Potter e a primeira tentativa de romance	8
2.1.2 Descobrindo mangás	10
2.1.3 Algumas leituras relevantes	11
<b>2.2 A entrada na academia: Leituras e escrita na graduação</b>	<b>13</b>
2.2.1 A Letras, a escrita em inglês e a escrita involuntária de mim	13
2.2.2 Ocean at the end of the lane e o insólito ficcional	16
<b>2.3 A Escrita Criativa e a Galeria Hipotética: formação de comunidade</b>	<b>20</b>
<b>2.4 Um pouco de fantasia nacional contemporânea</b>	<b>23</b>
<b>2.5 Pretty Deadly</b>	<b>25</b>
<b>2.6 O início de Batalha</b>	<b>26</b>
<b>2.7 Alguns dos estudos acadêmicos no mestrado</b>	<b>27</b>
2.7.1 Levantamento dos quadrinhos da Avec Editora	27
2.7.2 Ordem Vermelha	28
<b>2.8 Batalha se torna quadrinho</b>	<b>33</b>
<b>2.9 As questões sociais centralizadas</b>	<b>34</b>
2.9.1 Pesquisa para a construção da personagem indígena	34
2.9.2 Quem decide quem é a personagem?	36
2.9.3 O eu que é outro e seu lugar na academia: considerações finais	37
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>43</b>
<b>3. UMA BATALHA PARA JONAN</b>	<b>49</b>
<b>3.1 INTRODUÇÃO</b>	<b>49</b>
<b>3.2 ROTEIRO</b>	<b>54</b>
PARTE UM: DESCONHECIDAS	54
PARTE DOIS: ÍRIS	75
<b>REFERÊNCIAS VISUAIS</b>	<b>81</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>88</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>89</b>



## 1 INTRODUÇÃO

O presente texto consiste em duas partes de uma dissertação de mestrado na área de Escrita Criativa: uma teórica, na forma de um ensaio, e outra criativa, na forma de um roteiro de história em quadrinhos.

O ensaio, *Colocar-se no papel: A jornada em direção ao acolhimento do eu no próprio texto*, é um conjunto de memórias e reflexões que retratam minha caminhada de autodescoberta crítica e literária. Nele abordo leituras e experiências dentro e fora dos ambientes acadêmicos de forma tentativamente cronológica, como minha primeira paixão literária, a primeira tentativa de escrita de romance, a descoberta dos mangás, o curso de Letras, a entrada na Escrita Criativa e no mestrado, destacando situações que considero relevantes e relatando as reflexões advindas de todos estes processos.

Entrelaçadas a tais narrativas estão também discussões acerca de literatura insólita, representatividade e representação. Apesar de independentes, as observações e relatos são interligados, já que compõem a trajetória de aceitação do eu, o que considero fazer parte de uma tentativa de decolonização em minha escrita (que é insólita). A escrita, por vezes fragmentada, é, assim, um reflexo dos processos de rememoração e análise das circunstâncias relatadas, assim como do próprio processo de criação.

Finalmente, a parte criativa da dissertação, o roteiro para uma história em quadrinhos provisoriamente intitulada *Uma batalha para Jonan*, pretende abordar questões políticas e filosóficas acerca de identidade e coletivismo, com especial enfoque em vivências diversas de etnia, sexualidade e gênero, além de organizações e hierarquias socioculturais, numa narrativa de aventura e fantasia ambientada no Brasil. Além de uma breve introdução e do roteiro em si, trago aqui uma coleção de referências visuais utilizadas até então para o quadrinho, assim como imagens dos registros das primeiras versões de algumas páginas, em rascunhos escritos por mim que foram posteriormente transformados no texto roteirizado.

Acompanhando a ideia de quebra de padrões sociais que permeia a pesquisa, generalizações feitas neste projeto estarão todas no gênero feminino, sem que se excluam autores, leitores, editores, personagens e demais indivíduos que se identifiquem com o gênero masculino, demais gêneros ou nenhum gênero.

## 2 COLOCAR-SE NO PAPEL: A JORNADA EM DIREÇÃO AO ACOLHIMENTO DO EU NO PRÓPRIO TEXTO

“A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.”

Jacques Le Goff

Há duas perguntas muito feitas em cursos e conversas sobre escrita criativa: “qual o primeiro livro pelo qual vocês se apaixonaram?” e “quando vocês começaram a escrever?”. As minhas respostas, “Harry Potter” e “Lá pelos sete anos, escrevendo poemas para os meus gatos”, são bastante objetivas. É claro, a pessoa que traz essas questões geralmente quer exatamente isso, respostas objetivas, e não um ensaio sobre a relação pessoal com a leitura e a escrita; mas sempre, após dar minhas sucintas respostas, me pego pensando em tudo que elas escondem. Não consigo pensar em um primeiro livro pelo qual me apaixonei: todas as minhas paixões literárias foram a primeira; não consigo pensar em um único início para a minha escrita: eles foram e seguem sendo muitos.

Não é, porém, qualquer leitura ou qualquer momento de escrita que aparece na minha memória como uma primeira vez. Os livros, narrativas audiovisuais e interativas que me marcam têm impactos profundos na construção da minha identidade e em sua, por vezes, dolorosa desconstrução. Estes processos sempre acabam refletidos na minha escrita, seja ela de prosa ou poesia. A literatura e sua presença no mundo na forma de autores que admiro, eventos, cursos e afins me revelam coisas sobre o mundo e sobre mim mesma a cada dia.

Tomaz Tadeu da Silva explica que

A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição — discursiva e linguística — está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas. (SILVA, 2012, p. 81)

Ao longo dos anos, entendi tanto a literatura quanto as narrativas em outras mídias, assim como seus ecossistemas no mundo, como sempre mais políticos do que os acreditava. Tendo uma criação bastante voltada às questões sociais, cercada de educadoras e servidoras públicas, a ideia de conteúdo apolítico sempre me pareceu estranha. Porém, o entendimento mais profundo sobre os impactos do colonialismo, do patriarcado e dos demais sistemas de

opressão e privilégios presentes no mundo veio aos poucos; veio em momentos nos quais algo me chamou atenção, algo — um livro, uma fala, uma história, uma situação do cotidiano — me atingiu de maneira que eu quisesse, então, me aproximar e examinar mais profundamente os motivos do sentimento de ter sido afetada. Estes pontos de virada, estas primeiras vezes que tive em tantos momentos da vida, são intimamente ligados com o meu olhar sobre o mundo e o entendimento do meu lugar nele.

## 2.1 Leituras e escrita na infância e adolescência

### 2.1.1 Harry Potter e a primeira tentativa de romance

Se apaixonar pela leitura com Harry Potter é uma marca geracional. Com sucesso global absoluto, a franquia quebrou recordes de venda e segue um best-seller. Comecei a ler Harry Potter na infância, com meu pai, e, assim como muitas outras leitoras nascidas no fim da década de oitenta e início da de noventa, fiquei muito desapontada ao não receber uma carta para ir estudar em *Hogwarts*. Me chama atenção, hoje, que apesar de bruxas brasileiras serem brevemente citadas nos livros, nunca me passou pela cabeça estudar em uma escola de bruxaria local. Em sua palestra *O perigo da história única*, Chimamanda Adichie traz sua experiência pessoal com literatura, falando do impacto das leituras unicamente estrangeiras no início de sua vida como leitora e autora:

E o que eu lia eram livros infantis britânicos e americanos. Eu fui também uma escritora precoce. E quando comecei a escrever [...] eu escrevia exatamente os tipos de histórias que eu lia. Todos os meus personagens eram brancos de olhos azuis. Eles brincavam na neve e comiam maçãs. E eles falavam muito sobre o tempo, sobre como era maravilhoso que o sol havia aparecido. Agora, isso apesar do fato que eu morava na Nigéria. Eu nunca havia estado fora da Nigéria. Nós não tínhamos neve, nós comíamos mangas e nós nunca falávamos sobre o tempo, porque não era necessário. Meus personagens também bebiam cerveja de gengibre, porque as personagens dos livros britânicos que eu lia bebiam cerveja de gengibre; não importava que eu não fazia a mínima ideia do que fosse cerveja de gengibre. (ADICHIE, 2019, p. 3)

Creio que aqui tenhamos um exemplo que pode ajudar a explicar o fascínio, mesmo por parte de brasileiras que nunca foram à Europa, pelos cenários e cultura europeus ou estadunidenses. De acordo com levantamento da PublishNews<sup>1</sup>, dentre os vinte livros mais vendidos de 2020, apenas seis são escritos por brasileiras. Quando filtrados apenas os livros de ficção, este número cai para 5 de 20. Entre os considerados infantojuvenis, segue a

---

<sup>1</sup> Plataforma voltada para o mercado editorial. Uma de suas ações é apurar diariamente as vendas de livros no país, criando listas de *best sellers*. As categorias averiguadas são ficção, não ficção, autoajuda, infantojuvenil e negócios; também é possível escolher entre as vendas gerais ou apenas as de livros nacionais.

proporção de apenas 25% dos mais vendidos serem livros nacionais. Em nenhuma das três listas figuram autorias latinoamericanas, e a vasta maioria dos livros presentes é de autorias estadunidenses. Existem diversos motivos práticos para isso: em uma *live* do canal Curta Ficção<sup>2</sup>, o autor e editor JM Trevisan explica que para muitas editoras menores, apostar em nomes desconhecidos da América Latina, por exemplo, é um risco muito grande em um contexto no qual a venda de livros é, *per se*, um negócio difícil de manter. Referências literárias e audiovisuais que exploram estéticas europeias e estadunidenses crescem enquanto, seja pela ausência de modelos nacionais ou pelo desprezo por parte da população pelos modelos existentes, referências nacionais, ou mesmo latino-americanas, africanas e asiáticas ficam em falta.

Lembro de quando tentei escrever uma narrativa longa pela primeira vez. Em uma tentativa fadada ao fracasso, como comumente são as tentativas de romance escritas por crianças, a pequena eu de onze ou doze anos reproduzia muito do que havia aprendido em Harry Potter: havia um tutor sábio, uma escola, uma protagonista que de alguma forma era escolhida para salvar o mundo e suas duas amigas, uma muito inteligente e esforçada e a outra que não era tão habilidosa, mas era leal. Não lembro muito do enredo e pouco ficou na memória além de alguns nomes de personagens e a minha frustração ao ler a fala de abertura do ano letivo da escola, proferida por um diretor barbudo, e pensar que não estava tão bom quanto os discursos de Dumbledore que eu tão abertamente queria imitar.

A escola que inventei era apenas para garotas e a narrativa se passava no Oriente Médio. Não sei bem como me esquivei, naquele momento, de um cenário europeu e de um protagonista masculino. Gosto de creditar minha fascinação à época com minhas origens sírias, mas é possível, também, que meu gosto por *Aladdin*<sup>3</sup> tenha sido um fator relevante. Porém, todas as personagens eram imaginadas por mim como brancas e, apesar de a escola ter apenas estudantes do gênero feminino, o diretor era um senhor barbudo e, em algum momento, aparecia um personagem masculino para ser par de uma das três personagens centrais. Além de tudo isso, apesar de ter escrito as poucas páginas do pretense romance em português, o título da narrativa era em inglês, língua que eu já estudava há alguns anos.

Em seu ensaio *Some assumptions about fantasy*, Ursula K. LeGuin destaca a crença de que, em narrativas de fantasia, “1) as personagens são brancas, 2) elas vivem em algo

---

<sup>2</sup> Podcast sobre literatura encabeçado por Thiago Lee e Jana Bianchi, que por vezes faz gravações com transmissão ao vivo no YouTube.

<sup>3</sup> Filme de animação da Disney lançado em 1992 com temática árabe, baseado em conto da coletânea *Mil e uma noites* de mesmo nome.

similar à Idade Média e 3) elas estão lutando em uma Batalha do Bem Contra o Mal”<sup>4</sup> (2004, s/p.). Tais pressupostos, de acordo com a autora, são reforçados em livros, filmes e séries. Ao ler tal ensaio, foi difícil não encaixar muitas das minhas criações nestes três pressupostos. Apesar de ter imaginado um cenário médio-oriental em minha primeira tentativa de romance, não pensei em ter protagonistas etnicamente diversas, e muitas das histórias que criei depois acabaram por ser ambientadas em lugares com ares de Europa na Idade Média, ou ainda em cenários estadunidenses — quase sempre Nova Iorque.

### 2.1.2 Descobrindo mangás

Ainda que os mangás não tenham sido meu primeiro contato com quadrinhos (que foi, assim como o de muitas brasileiras, com a *Turma da Mônica*), certamente foram os que primeiro me marcaram. Por volta dos quinze anos, comecei a ler os mangás *shounen*<sup>5</sup> mais famosos da época, como *One Piece*, *Naruto*, *Death Note*, *Katekyo Hitman Reborn!*, entre outros. Consumia também as versões animadas, tendo inclusive trabalhado voluntariamente com legendagem quando estava no terceiro ano do ensino médio. Quando mais nova, assistia assiduamente *Cavaleiros do Zodíaco*, *Sailor Moon* e *Sakura Card Captor*, além de *Power Rangers*, adaptação estadunidense que ocidentaliza as séries de *Super Sentai* japonesas. Reencontrar, após o breve momento típico da adolescência de negar meus gostos que poderiam ser categorizados como infantis, o gosto pelas animações, e ainda descobrir suas versões em quadrinhos no processo, foi um momento marcante. O impacto de ver outras fantasias, ainda que não brasileiras e, em diversos momentos, também ocidentalizadas, foi muito grande. Ainda que existam diversos clichês, tanto de enredo quanto de personagens, nas histórias dos mangás, a liberdade experimental que senti naquelas narrativas foi intensa. Em comparação com *Harry Potter*, que eu lia assiduamente, os mangás pareciam trazer uma variedade muito maior de temas, se apegar menos a mundos fantásticos tolkenianos e brincar com diferentes estéticas literárias.

*One Piece* (2005), que por muito tempo foi meu mangá favorito, é uma história sobre piratas com diferentes objetivos que se juntam sob a liderança de Monkey D. Luffy, um jovem que sonha em encontrar o maior tesouro do mundo. Os poderes mágicos neste mundo vão de ter um corpo que se estica como borracha até ter uma pele com as propriedades de um sabonete, passando por criar fios quase invisíveis que permitem transformar pessoas em

<sup>4</sup> “(...) 1) the characters are white, 2) they live sort of in the Middle Ages, and 3) they’re fighting in a Battle Between Good and Evil.” (LEGUIN, 2004, s/p. Tradução própria)

<sup>5</sup> Cujo público alvo é principalmente composto por adolescentes do gênero masculino.

marionetes e pelo poder de manipular elementos ou tornar-se meio-animal (ou, no caso de um animal, tornar-se meio-humano). Tais habilidades são conseguidas através da ingestão de frutas especiais espalhadas pelo mundo, sem que a pessoa tenha como saber qual será o efeito da fruta antes de comê-la. Por conta de uma geografia bastante fantasiosa e da influência dos poderes das personagens, o autor consegue criar cenários muito distintos, com ilhas peculiares (onde sempre é inverno, ou uma que lembra um cenário de filme de terror, por exemplo). A liberdade criativa, aqui exemplificada com *One Piece* mas presente em maior ou menor escala em grande parte dos mangás de fantasia, me cativou, e os mangás e animes se tornaram uma grande influência na minha escrita.

Acho importante frisar que é possível que meu encantamento tenha vindo, também, pelo repertório limitado que eu tinha na época. Por conta de certo preconceito com literaturas estrangeiras e consideradas escapistas, minha família tentava me apresentar o que considerava “verdadeira literatura”. Muitas destas leituras dentro do cânone brasileiro foram certamente importantes para a minha formação leitora, mas já na adolescência eu sentia que certos autores, como Machado de Assis, apesar de escreverem histórias que eu gostava de ler, não tinham o apelo das histórias de fantasia, horror e ficção científica. Apenas muito depois soube dos escritos insólitos<sup>6</sup> de Machado, quando já estava mais inserida no contexto do insólito brasileiro<sup>7</sup>. Na época, os mangás e animes que encontrava pela internet foram um oásis de fantasia em suas muitas facetas em meio às leituras miméticas que a escola (e o vestibular que se aproximava) impunham.

### 2.1.3 Algumas leituras relevantes

A primeira vez que vi um nome brasileiro nos créditos de uma história em quadrinhos para adultos foi em 2010. *Vampiro Americano* (ALBUQUERQUE; KING; SNYDER, 2010), roteirizado por Scott Snyder e Stephen King, contava com a arte de Rafael Albuquerque. A ideia de um brasileiro trabalhando em quadrinhos com Stephen King foi impactante; me perguntei muitas vezes os caminhos que o haviam levado até essa realização — que, na época, parecia saída de um sonho — e se eu seria capaz de trilhá-los um dia. Segui comprando a revista que trazia os números traduzidos de *Vampiro Americano*, mas quando comprei o primeiro volume encadernado, o fiz em inglês.

---

<sup>6</sup> Termo que abrange literaturas de diferentes vertentes que lidam com eventos fantásticos, sobrenaturais, etc. Mais a respeito disso na seção 2.2.2.

<sup>7</sup> Um exemplo é o conto *As academias de Sião*, presente na coletânea *Páginas de sombra: Contos fantásticos brasileiros* (Casa da Palavra, 2003), organizada por Bráulio Tavares, que narra a troca de almas entre um rei e sua concubina.

Depois de *Vampiro Americano*, conheci *Fables* (WILLINGHAM, 2009), série que me cativou com sua reimaginação de personagens de contos de fadas que colecionei em edições encadernadas de luxo até o oitavo volume. O mesmo amigo que me apresentou *Fables* me guiou por diversos quadrinhos que considerava leituras importantes do formato, como *Batman: A piada mortal*, *Superman: Red Son*<sup>8</sup>, e *Batman: Ano um*. Lembrando que eu gostava muito da série *X-Men: Evolution* na infância e pré-adolescência, fui atrás dos quadrinhos com tais personagens, assim como demais obras da Marvel. Os quadrinhos de super-herói, assim como os filmes do *Marvel Cinematic Universe*, se mantiveram um gosto contínuo, mas por conta da dificuldade em acompanhar lançamentos, *reboots* e *crossovers*, acabei lendo mais edições encadernadas de heróis específicos do que seguindo os universos conforme estes se desenrolavam. Também procurei mais histórias fechadas em si mesmas, tanto na linha de *graphic novels* da Vertigo, como *Livros da Magia*, quanto dos quadrinhos de não-ficção, como *Maus* e *Persépolis*. Mais tarde, uma narrativa que me cativou muito foi *Seconds*<sup>9</sup> (2014), de Bryan Lee O'Malley, por ter, em uma história de fantasia, uma protagonista de 29 anos lidando com problemas da vida adulta de um mundo muito próximo do real. Protagonistas adultos não são incomuns em quadrinhos, mas Katie e sua história se destacaram pela ênfase dada às questões cotidianas, como contas a pagar, relações a desenvolver, erros a consertar. Além disso, o romance e os relacionamentos da protagonista não a definem; *Seconds* não é uma história de amor, mas é uma história com amor.

A história de Lyra, da série *His dark materials*<sup>10</sup> (PULLMAN, 2011), tornou-se muito importante para mim por diversos motivos que sinto serem, apesar de não idênticos, análogos aos que me atraíram à *Seconds*, como a existência de romance e relacionamentos como parte integral de uma narrativa da qual eu pessoalmente não esperava tais temáticas e personagens femininas de diferentes idades e grupos sociais. *His dark materials* teve, ainda, um grande impacto na minha relação com a religiosidade. Mesmo criada em um contexto de muito sincretismo, com familiares misturando crenças do catolicismo, do espiritismo e da umbanda, sempre tive muita dificuldade para ter fé religiosa. Ao lidar muito profundamente com questões ligadas aos dogmas do catolicismo, Pullman conseguiu, com *His dark materials*, aliviar tensões internas acerca do tema, o que pavimentou o caminho para que, alguns anos depois, eu me entendesse enquanto ateu.

---

<sup>8</sup> *Superman: Entre a foice e o martelo* na edição brasileira.

<sup>9</sup> No Brasil, *Repeteco* (Quadrinhos da Cia, 2016).

<sup>10</sup> *Fronteiras do universo* na edição brasileira. Em 2019, ganhou uma série de televisão pela BBC.

Creio que caiba, aqui, falar brevemente dos livros do *Discworld*, como *Equal Rites*<sup>11</sup> (2005), de Terry Pratchett, que entraram em minha vida de maneira tímida, com empréstimos de algumas edições em português, mas permaneceram nela de uma maneira que as obras de Rowling e Gaiman, por exemplo, não conseguiram. O humor irônico, as construções de histórias que se unificam aos poucos e as críticas sociais presentes na obra de Pratchett me cativaram muito e, por conta do volume de livros em sua carreira, sempre há muito a ser lido. Ainda que em anos recentes eu tenha optado pela leitura de autorias femininas, não-brancas e fora do eixo Europa-Estados Unidos, Pratchett é um autor ao qual sinto genuinamente vontade de retornar a cada tanto tempo; um autor com quem sinto que ainda tenho muito a aprender, como leitora e como escritora.

## **2.2 A entrada na academia: Leituras e escrita na graduação**

### **2.2.1 A Letras, a escrita em inglês e a escrita involuntária de mim**

A escrita em inglês é uma questão que sinto ter em comum com muitas autoras brasileiras da minha geração e de gerações posteriores. No início, era na poesia: aos 12 anos lembro de escrever meu primeiro poema em inglês, seguido de vários outros. Nesta época, meu primo um ano mais velho, que tocava bateria, me chamou para ser parte de sua banda, que estava sem vocalista. Não apenas aceitei como comecei a escrever letras de música para a banda (ou melhor, bandas, pois estive em várias até os 21 anos — nenhuma delas saiu dos ensaios em estúdio).

Quando iniciei a graduação em Letras, na UFRGS<sup>12</sup>, em 2010, estava matriculada para a licenciatura português/inglês. Ainda no primeiro ano, troquei a ênfase do curso para apenas inglês. Nos anos seguintes, tive pouquíssimo contato com literaturas que não as escritas em língua inglesa. Assim, durante a graduação, minhas leituras e a escrita acadêmica foram quase que exclusivamente em inglês. Minha produção de poesia e ficção, em um blog, misturava as duas línguas, às vezes inclusive em um mesmo texto.

Meu maior argumento para a escrita em inglês sempre foi o da naturalidade: via o português escrito como excessivamente formal, enquanto o inglês parecia ser mais uniforme, sem a discrepância entre a língua falada e a escrita. Esta visão, é claro, se apoiava no meu consumo de mídias (livros, séries e filmes; mais tarde, vídeos no youtube), que me deixavam com a impressão de uma língua com registros formais e informais similares. O que eu não

---

<sup>11</sup> *Direitos iguais, rituais iguais* na edição brasileira.

<sup>12</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



entendia à época era que, mesmo em séries de comédia, a língua culta é o registro utilizado nos roteiros, e não a linguagem falada diariamente por nativos. Com o consumo mais abrangente de conteúdos feitos por falantes nativos de inglês chegando até mim através de *tweets*, vídeos no *Youtube* e, mais recentemente, *tiktoks*, fui capaz de desconstruir a ideia de que o inglês é uma língua uniforme, uma concepção que muito usei para desmerecer minha língua materna. Os processos que me levaram a escrever mais em português, porém, foram outros — falarei deles mais adiante.

Em 2013 surgiu uma ideia entre meu grupo de amigos da época: escrever histórias fantásticas que pudessem, em algum momento, virar uma única narrativa. A proposta era termos capítulos semanais de nossos escritos em um *drive* compartilhado e, quando possível, ligar as trajetórias de nossos protagonistas. Além disso, deixávamos críticas e sugestões nos trabalhos alheios. Escrevi apenas dois capítulos da minha história, e eles não eram contínuos: após apontarem que o primeiro, em português, acabava por explicar demais a história, optei por escrever um novo início, desta vez em inglês. A história em si era sobre uma menina chamada Takne, filha de um espírito da floresta e um humano, que havia sido vítima de abuso sexual por sua família adotiva, e fugia da ilha na qual havia crescido. Ao ser capturada por piratas, passava a aprender melhor sobre relações humanas enquanto entendia a extensão de seus poderes mágicos. O intuito era seguir a trajetória da personagem, apresentada como agressiva e arisca por conta do trauma, encontrando pessoas e outros seres mágicos, conhecendo melhor a si mesma e tornando-se uma grande pirata. Na primeira versão do primeiro capítulo, a filiação fantástica de Takne era explicada, com o próprio espírito contando sobre sua ascendência; o abuso sofrido por ela, apesar de não explícito, estava presente. Na segunda versão, em inglês, apenas a cena da fuga da personagem pela floresta era descrita.

Sinto que, neste momento, cabe contar que iniciei o parágrafo anterior com a intenção de falar sobre a escrita em inglês e o uso por mim de uma situação de abuso sexual na construção de uma personagem. Admito que minhas intenções com este segundo tópico eram de autocrítica, afinal, o uso irresponsável de situações de violência, especialmente a sexual, para composição de personagens femininas tem sido criticado<sup>13</sup>. Porém, no momento de escrita, percebi que minha intenção com o passado criado para Takne não era a de torná-la

---

<sup>13</sup> Em 2015, Laura Hudson escrevia matéria para o *Wired* sobre o uso preguiçoso de abuso sexual para desenvolvimento de personagens femininas. Em matéria deste ano no *NY Times*, Lena Wilson fala dos filmes de “*rape revenge*” que supostamente colocam mulheres na posição central, mas acabam por ter longas cenas de abuso e pouco desenvolvimento de personagem, além de reforçarem a ideia de que vítimas são definidas pelos abusos que sofreram.

mais forte, e inclusive ia na direção contrária, mostrando o quanto a violência sofrida havia deixado a personagem com profundas questões de agressividade e confiança. Mais do que entender o propósito que a vivência de abuso tinha nessa narrativa, percebi o quanto, ao escrever sobre Takne, eu estava, também, escrevendo sobre mim. Apesar de felizmente não ter sido vítima de abuso por familiares, tive a experiência de um relacionamento abusivo e violento entre os 15 e os 17 anos e hoje, durante a escrita do presente ensaio, vejo o quanto a história de Takne foi uma forma de lidar com a minha própria história. Não tenho como saber se eu teria conseguido elaborar a questão da violência sexual de maneira construtiva em meu texto, já que ele acabou por não ser escrito além do primeiro capítulo; mas como falo, aqui, em colocar a mim mesma no papel, ainda que virtual, cabe no texto o poema que escrevi quando entendi a relação eu-Takne.

queria muito poder  
abraçar  
eu  
queria muito poder  
botar eu mesma no colo  
fazer carinho  
dar amor  
o amor que me neguei  
o amor que me negaram  
o amor que me neguei porque  
o amor me negaram  
o amor que neguei  
e o amor que sinto que desperdicei

hoje posso  
receber amor me dar amor  
mas abraços alheios não  
são o conforto  
nenhum abraço é

penso em mim, anos atrás  
um bichinho arisco  
sem saber sorrir  
rosnava  
sem alguém  
sem nem eu  
pra abraçar.

### 2.2.2 *Ocean at the end of the lane* e o insólito ficcional

Em 2013, já tendo lido alguns romances do britânico Neil Gaiman, fui presenteada com a novela *The ocean at the end of the lane* (2003)<sup>14</sup>, obra que difere em muitos aspectos da escrita tradicional do autor. *Ocean* foi a última narrativa em prosa que lembro de conseguir colocar no lugar de “livro favorito”. Com elementos autobiográficos e uma mistura de fantasia e terror para trazer eventos traumáticos da infância do autor, o livro gerou um impacto muito forte em mim. A sutileza da fantasia e os momentos verdadeiramente aterrorizantes — o mais terrível deles sem o toque da fantasia, retratando o medo do protagonista-narrador ao sofrer uma tentativa de assassinato pelo próprio pai — me cativaram muito profundamente.

Damien Walter, em artigo para o jornal *The Guardian*, explica que

Como uma experiência escapista, a fantasia caiu no desgosto de autores e leitores que buscam entender as verdades da vida real, frequentemente difíceis e dolorosas. Mas autores [...] estão retornando à fantasia por causa das muitas maneiras que ela pode desvendar a realidade. Talvez seja uma consequência de viver em uma era de mudanças tão radicais, mas o fantástico parece mais uma vez ter um papel em expressar a verdade do nosso tempo. (WALTER, 2011, s/p)<sup>15</sup>

Já LeGuin diz que

Enquanto fantasia pode realmente ser mero escapismo, realização de desejos, indulgência em heroísmos vazios e violência sem sentido, ela não o é por definição — e não deve ser tratada como se fosse. A fantasia é uma literatura particularmente útil para exemplificar e examinar a diferença real entre o bem e o mal. [...] a literatura imaginativa segue questionando o que é o heroísmo, examinando as raízes do poder, e oferecendo alternativas morais. A imaginação é um instrumento da ética. (LEGUIN, 2004, s/p)<sup>16</sup>

*Harry Potter* narra uma luta do bem contra o mal; *His dark materials* subverte de diversas formas a ideia de “bem” e “mal”; *Ocean* não se preocupa com bem e mal, mas com o impacto emocional que os acontecimentos ao redor das personagens têm em suas vidas. Se *Harry Potter* me tocou ao colocar a amizade como tema central e *His dark materials* me ajudou no processo de desvinculação com a religiosidade, *Ocean*, em muito menos páginas,

<sup>14</sup> O oceano no fim do caminho na versão em português (Editora Intrínseca).

<sup>15</sup> “As an escapist experience, fantasy has fallen into disregard with writers and readers who seek to understand the often difficult and painful truths of real life. But writers such as Brockmeier, Miéville and Valente are returning to fantasy for the many ways it can unlock truth. Perhaps it is a consequence of living in an era of such radical change, but the fantastic seems once again to play a part in expressing the truth of our time.” (WALTER, 2011, s/p. Tradução própria).

<sup>16</sup> “While fantasy can indeed be mere escapism, wish-fulfillment, indulgence in empty heroics, and brainless violence, it isn’t so by definition — and shouldn’t be treated as if it were.” Tradução própria. Fantasy is a literature particularly useful for embodying and examining the real difference between good and evil. (...) imaginative literature continues to question what heroism is, to examine the roots of power, and to offer moral alternatives. Imagination is the instrument of ethics.” (LEGUIN, 2004, s/p. Tradução própria).

me fez acessar questões profundas acerca de trauma, da vivência de um amor violento, da busca por magia em uma vida perfeitamente comum e terrena. Todos os onze livros (sete da saga *Harry Potter*, três de *His dark materials* e *Ocean*) colaboraram com processos internos de entendimento da realidade, mas *Ocean*, por borrar as linhas entre o bem e o mal e tratar, como LeGuin diz, de “pessoas cometendo erros e pessoas — outras pessoas ou as mesmas pessoas — tentando prevenir ou corrigir estes erros, enquanto inevitavelmente cometendo mais erros” (LEGUIN, 2004)<sup>17</sup> foi importantíssimo para o meu processamento interno de vivências negativas da infância e adolescência e, conseqüentemente, uma grande influência literária

Beatriz Lopes de Oliveira explica que a ideia de escapismo está fortemente vinculada às mídias que se distanciam dos cenários tidos como realistas e, portanto, estimulam quem as consome a “abstrair-se do mundo à sua volta” (2018, p. 7). A autora ressalta que tal prática é estimulada durante a infância, mas mal vista na vida adulta, sendo este tipo de mídia colocado em uma “classe intelectual que descredibiliza e infantiliza a ficção escapista”, em contraste com a maior importância dada à “arte que realça o factual e o real” (idem). Em seu discurso de aceitação do National Book Award, vencido na categoria de livros infantis, LeGuin diz que

neste momento, talvez o realismo seja a forma menos adequada de entender ou retratar as incríveis realidades de nossa existência. (...) O fantástico, seja usando um arquétipo antigo de mito e lenda ou mais recentes de ciência e tecnologia, pode falar tão sério quanto qualquer sociólogo — e muito mais diretamente — sobre a vida humana como ela é vivida, como ela pode ser vivida e como ela deve ser vivida. (LEGUIN, 1973, p. 2)

As palavras de LeGuin e Oliveira foram encontradas por mim em 2020, mas ecoam o que sempre senti sobre a leitura do insólito: mais do que o fabuloso escape, há a leitura, por vezes muito acurada, da realidade.

Apegada que fiquei ao *Ocean*, investi meu tempo de pesquisa sob a orientação da professora Sandra Maggio a pesquisar a produção dos efeitos de fantástico e de horror na obra. Assim, em abril de 2014 participei do simpósio *O Insólito nas Literaturas de Língua Inglesa*, organizado pelo GT de mesmo nome coordenado por Sandra Maggio e Cláudio Zanini, que aconteceu durante o *II Congresso Internacional Vertentes do Insólito Ficcional na UERJ*. O evento, que reunia graduandos, mestrandos, doutorandos e professores, foi muito importante em minha formação não apenas por ter sido um contato mais direto com mais

---

<sup>17</sup> “...people making mistakes and people — other people or the same people — trying to prevent or correct those mistakes, while inevitably making more mistakes.” (LEGUIN, 2004, s.p. Tradução própria).

pesquisadores e uma imersão maior no mundo da pesquisa, mas por ser a primeira aparição da nomenclatura “literatura insólita” em meu percurso acadêmico.

Até o início da minha pesquisa com *Ocean*, as designações “fantasia”, “ficção científica” e “terror” eram prevalentes no meu vocabulário para tratar das literaturas “não realistas”. A partir dos estudos iniciados em 2013, trilhei o caminho até a “literatura insólita”, passando antes pelas definições todorovianas de “fantástico”, “estranho” e “maravilhoso”, e também pelas distinções feitas por Stephen King em seu *Danse Macabre* (2010) entre o “terror”<sup>18</sup>, o “horror”<sup>19</sup> e a “repulsa”<sup>20</sup>. A ficção científica parece, aqui, ser uma categoria distinta; é bastante comum eventos que buscam abranger estes três braços do insólito trazerem os três nomes, “fantasia” (como equivalente ao maravilhoso Todoroviano<sup>21</sup>), “terror” e “ficção científica”, em suas descrições. A expressão “ficção especulativa”, que parece possivelmente englobar tanto a ficção científica, quanto a fantasia, além de deixar o primo aterrorizante de fora, ainda em sua definição, na verdade, pode englobar muito pouco da produção insólita. Uma das primeiras aparições do termo parece ter sido em artigo do autor Robert A. Heinlein, publicado no *The Saturday post*, em 1947. Como não achei registros da publicação, recorri à biografia póstuma do autor, uma coletânea de cartas organizada por sua esposa Virginia e publicada em 1990, na qual o autor explica:

Ficção especulativa (eu prefiro essa expressão à ficção científica) também se preocupa com sociologia, psicologia, aspectos esotéricos da biologia, o impacto da cultura terrestre em outras culturas que talvez encontremos quando conquistarmos o espaço, etc. [...] Ficção especulativa não é ficção de fantasia, já que viole fatos cientificamente estabelecidos, as leis da natureza, chame como quiser, por exemplo: precisa ser possível no universo como o conhecemos. Assim, *Wind in the Willows* é fantasia, mas as muito mais incríveis extravagâncias do Dr. Olaf Stapledon são ficção especulativa.<sup>22</sup> (HEINLEIN; HEINLEIN, 1990, p. 45)

Já na contemporaneidade, Margaret Atwood foi uma grande popularizadora da expressão. Em seu livro *In Other Worlds: SF and the Human Imagination* (2011), Atwood define seu uso como englobando

---

<sup>18</sup> De acordo com King (2010), a parte de uma história na qual há medo de algo ainda não explicado e/ou visto.

<sup>19</sup> Também de acordo com King (2010), a sensação de medo quando já se conhece aquilo que se teme.

<sup>20</sup> Ainda de acordo com King (2010), o sentimento de nojo despertado por cenas explícitas com sangue, órgãos e escatologia.

<sup>21</sup> Ver Todorov, 1975.

<sup>22</sup> “Speculative fiction (I prefer that term to science fiction) is also concerned with sociology, psychology, esoteric aspects of biology, impact of terrestrial culture on the other cultures we may encounter when we conquer space, etc., without end. (...) Speculative fiction is not fantasy fiction, as it rules out the use of anything as material which violates established scientific fact, laws of nature, call it what you will, i.e., it must [be] possible to the universe as we know it. Thus, *Wind in the Willows* is fantasy, but the much more incredible extravaganzas of Dr. Olaf Stapledon are speculative fiction science fiction.” (HEINLEIN; HEINLEIN; 1990, p. 45. Tradução própria).

enredos que descendem dos livros de Júlio Verne sobre submarinos e viagens em balões e coisas do gênero — coisas que realmente poderiam acontecer mas ainda não haviam completamente acontecido quando os autores escreveram os livros. Eu colocaria os meus livros nessa segunda categoria: sem marcianos.<sup>23</sup> (ATWOOD, 2011, p. 6)

A autora prossegue explicando a diferença de visão que ela e LeGuin têm sobre o termo, já que, para LeGuin, com ou sem marcianos, a ficção científica é sempre especulativa, e se separa da ficção de fantasia pela premissa científica, englobando, portanto, narrativas como *Star Trek*, que Atwood não considera ficção especulativa.

Em *The Encyclopedia of Science Fiction* (2017), a entrada sobre de ficção especulativa não se propõe definitiva:

[...] nenhuma definição de "ficção especulativa" demonstrou rigor formal ainda, apesar do termo ser usado em vários contextos (como por Samuel R. Delany em sua série antológica original QUARK/), como se ficção científica fosse uma subcategoria de ficção especulativa, e não o contrário. Como "ficção especulativa", como é comumente usado agora, não define explicitamente um limite de gênero, acabou por incluir não apenas ficção científica soft e hard, mas também fantasia como um todo. Muitas críticas não consideram a expressão consistentemente útil mas, como apontado por Gary K. Wolfe em *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy* (1986), críticas tendem a se preocupar mais com a demarcação de gêneros do que autoras e, como ferramenta de publicidade, o termo se tem sido útil precisamente porque permite o embaçamento dos limites, o que por sua vez permite maior liberdade autoral de limites e "regras" de gênero. (2017)<sup>24</sup>

O contraste entre a definição de Atwood, tão específica, e a trazida pela *The Encyclopedia of Science Fiction*, tão ampla e abrangente, parece explicitar que o uso da expressão precisa ser sempre acompanhado não apenas de uma explicação, como já é o caso com muitas terminologias dentro da academia, por exemplo, mas também de um recorte pessoal do que a pessoa usando o termo entende por ficção especulativa — que, novamente, não é incomum para fins acadêmicos. O que todas as definições acima têm em comum, porém, é terem sido cunhadas por autoras e pesquisadoras do mundo anglófono — Heinlein era estadunidense, Atwood canadense e a *Encyclopedia* é um projeto de pesquisadores canadenses, ingleses e australianos.

<sup>23</sup> “(...)plots that descend from Jules Verne's books about submarines and balloon travel and the such — things that really could happen but just hadn't completely happened when the authors wrote the books. I would place my own books in this second category: no Martians.” (ATWOOD, 2011, p. 6 .Tradução própria).

<sup>24</sup> (...) nobody's definition of "speculative fiction" has as yet demonstrated any formal rigour, though the term has come to be used with a very wide application (as by Samuel R Delany in his Original-Anthology series QUARK/), as if science fiction were a subset of speculative fiction rather than vice versa. Because "speculative fiction", as now most often used, does not clearly define any generic boundary, it has come to include not only soft and hard sf but also Fantasy as a whole. Many critics do not find it a consistently helpful term but, as Gary K Wolfe points out in *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy* (1986), critics tend to worry more about the demarcation of genres than writers do, and, as a propaganda weapon, the term has been useful precisely because it allows the blurring of boundaries, which in turn permits a greater auctorial freedom from genre constraints and "rules". (2017; Tradução própria.)

No Brasil, o pesquisador Roberto de Souza Causo usa tal terminologia em seus estudos: em *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil* (2003), o autor a define

[...] como uma tradição diferenciada, que bebe de fontes míticas, satíricas, utópicas, romanescas e mesmo científicas, para realizar-se como um corpo multifacetado de possibilidades ficcionais, existindo em interação com o mainstream literário, mas não em uma chave de inferioridade artística. (CAUSO, 2003, p. 46)

A definição de Causo pode, assim, englobar a literatura de Neil Gaiman, por exemplo, mas também a de Jorge Luís Borges. De qualquer forma, prezando por uma definição mais solidificada e que de fato abranja ficção científica, fantasia, horror, suas subcategorias e outros gêneros e modos narrativos, opto por utilizar o termo “insólito”, que de acordo com o Dicionário Digital do Insólito Ficcional, o insólito ficcional pode abranger

o fantástico – seja o gênero, seja especialmente o modo –; o maravilhoso – clássico, medievo, moderno ou contemporâneo –; o estranho – aquele de Freud trata em seu ensaio “Das Unheimliche” ou o que Todorov apresenta como contíguo ao fantástico –; o realismo maravilhoso, bem como suas muitas variantes, admitindo-se o realismo mágico, o realismo fantástico, o realismo animista; o absurdo – independentemente de entendido como o propôs Sartre, Camus ou qualquer outro –; os contos de fada em geral – ficando-lhes de fora muito poucas narrativas –; uma grande maioria das narrativas de mistério e policial; uma boa quantidade de textos da ficção científica; as produções que se alinham nos cenários da ficção distópica ou da ficção pós-apocalíptica; o fantasy. (GARCIA, 2019)

### 2.3 A Escrita Criativa e a Galeria Hipotética: formação de comunidade

Em 2015, participei pela primeira vez do NaNoWriMo (*National Novel Writing Month*), evento anual no qual escritoras se empenham em completar um romance de 50,000 palavras em apenas um mês — especificamente o mês de novembro. Apesar de ter começado como um evento estadunidense, o NaNo, como é chamado carinhosamente, tornou-se um evento internacional e conta inclusive com representantes oficiais em diversos países. A premissa do meu texto naquele ano foi dada por meu então namorado, que propôs que eu escrevesse sobre um dragão que colecionava tronos. Seguindo tal ideia, comecei a escrita de *The hoard*, uma história em inglês sobre um caçador de dragões que, logo após sair de seu vilarejo, encontra um dragão extremamente educado, um *connoisseur* de tronos, como seu primeiro adversário, e decide por ir morar com ele no lugar de matá-lo. Apesar de não ter chegado perto de escrever 50,000 palavras em trinta dias, segui escrevendo *The hoard* pelos meses seguintes, até julho de 2016, e publicando em um blog. Sinto que essa narrativa demonstra, ainda que de forma embrionária, meu desejo por histórias que, ao mesmo tempo que se encaixam de diversas maneiras dentro da tradição que tanto me influencia, também

conseguem de alguma forma subverter as fórmulas e padrões tão presentes em tais histórias. Bastante influenciada pelas leituras de *Sir Terry Pratchett*, mergulhei em uma escrita de brincadeiras, subversões de expectativas e personagens que, no fim das contas, só querem fazer o bem, apesar de suas circunstâncias.

Em meados de 2016 acabei parando de escrever *The hoard*, sem ter publicado tudo que havia escrito. Enquanto tentava sair do bloqueio de meses sem escrever, fiquei sabendo — talvez por meio de alguém conhecido no *Facebook*, mas não lembro ao certo — do curso de graduação em Escrita Criativa na PUCRS. Sentindo que não estaria apta a tentar um mestrado, a ideia de uma segunda graduação me pareceu muito interessante. Durante o primeiro semestre, senti que a graduação me ajudou a criar e manter o hábito da escrita, assim como foi o motor para que eu passasse a escrever majoritariamente em português. As aulas da disciplina *Laboratório de Criatividade*, com o professor Altair Martins, foram especialmente construtivas nesta direção, pois pediam textos semanais, sempre partindo de premissas interessantes, o que gerava a vontade de escrever, acima de uma obrigação.

Infelizmente, além da questão da mensalidade, que tornava pouco viável seguir fazendo todos os créditos exigidos pelo curso, e do turno noturno, que complicava o comparecimento às aulas, também senti alguma desconexão com a minha turma que, apesar de ter formado pessoas e escritoras incríveis, era composta majoritariamente por pessoas que estavam tendo seu primeiro contato com a área. Isso gerou, por exemplo, situações nas quais eu, por já ter estudado algum conceito, ao discutir mais a fundo com o professor que havia trazido tal conceito para a turma, causar um sentimento de alienação nas colegas que estavam começando seus estudos. Isso chegou a ser dito em momentos de conversa sobre o formato das aulas, o que considere bastante justo. Tentei, então, a prova do mestrado ao fim daquele ano, sem sucesso; segui cursando disciplinas esporádicas nos dois semestres que seguiram, para manter o vínculo institucional e participar como bolsista de apoio técnico do periódico do PPG em Escrita Criativa, a revista *Scriptorium*, e do grupo de pesquisa TECFIC<sup>25</sup>, do qual ainda faço parte.

Entre grupos de escrita no *Facebook* e perfis no *Wattpad*, tive dificuldade para interagir com outros escritores *online*. No fim, foi no *Twitter*, a plataforma que mais limita a escrita, que encontrei uma comunidade forte de escritores de literatura insólita brasileira e estrangeira. Dentre as autorias que segui em 2017 estava Felipe Castilho, que lançou naquele ano o livro *Ordem Vermelha* em parceria com o evento Comic-Con Experience (CCXP). No

---

<sup>25</sup> Grupo de pesquisa em Tecnologia e Ficção.



início de 2018, Felipe fez uma venda de exemplares autografados pelo *Twitter* e decidi adquirir o livro. Ao ficar sabendo que eu residia em Porto Alegre, Felipe perguntou se eu iria na *Odisseia de Literatura Fantástica*, evento que ocorria há anos na cidade e do qual eu não tinha conhecimento. Depois de me informar a respeito, me programei não apenas para ir à *Odisseia*, como também para participar de um curso sobre o mercado editorial ministrado por Felipe na Galeria Hipotética. Li *A Ordem Vermelha* antes da vinda de Felipe e o livro me encantou com a liberdade usada pelo autor em relação aos arquétipos e tropos da alta fantasia, me inspirando inclusive academicamente — falarei disso mais adiante.

No curso, Felipe trouxe muito de sua experiência pessoal não apenas com escrita, mas com trabalho em livrarias e editoras, criando um panorama muito interessante das configurações da cadeia do livro em São Paulo e no Brasil. Para quem ainda estava tentando entender melhor os caminhos, por exemplo, para a publicação de ficção, aquela noite de quinta-feira foi esclarecedora, além de divertida. Também conheci naquela noite os queridos Fabiano Denardin e Iriz Medeiros, donos da Galeria, e Ana Rusche, escritora e uma das organizadoras da revista *Fantástica 451*. A presença de Ana no curso foi uma grande surpresa para mim pois, algum tempo antes, eu havia submetido um artigo analisando a narratologia visual na edição britânica do conto *The strange library* (2014), de Haruki Murakami. Quando falei a Ana que havia enviado um trabalho, ela me contou que os resultados da seleção sairiam em poucos dias, mas não me falou se meu texto faria parte da edição. Na semana seguinte, recebi o aceite da revista, junto com um detalhado parecer pedindo algumas mudanças, principalmente em termos da ausência, por exemplo, de David Roas, no que toca a questão do fantástico, e de artigos de pesquisadores brasileiros que se debruçam sobre a obra de Murakami. O contato com tais referências não apenas enriqueceu meu trabalho, mas também meu repertório, e me deixou mais atenta às pesquisas contemporâneas no Brasil e no mundo. Afinal, quando se é pesquisadora, é importante valorizar também os esforços das demais pessoas que na contemporaneidade se dedicam à investigação literária.

A Galeria Hipotética também se tornou um espaço relevante para minha formação leitora na medida que conheci quadrinistas e seus trabalhos nas feiras que lá ocorriam. A partir disso, expandi meu entendimento da cena artística da cidade e passei a frequentar outras feiras e eventos, mas a Galeria permaneceu central na minha experiência com este meio até seu fechamento, no início de 2019. Foi lá que conheci os trabalhos de Ana Koehler, Diéferson Trindade, Guilherme Smees, Fábio Mesmo, Ariane Rauber, Aline Daka, Denny Chang, entre muitos outros. Entrar em contato com as produções, muitas vezes

independentes, destes quadrinistas também foi um grande incentivo para que eu passasse a acompanhar e apoiar publicações independentes via catarse, como as de *anima de mattos* e *Camila Abdanur*. A partir destas interações, tive o entendimento de que a produção de quadrinhos nacional é rica, diversa e se espalha em muitos gêneros e estilos. Além disso, conheci, em evento, *Rafael Albuquerque*, em momento bastante simbólico para mim no qual firmei a compreensão de que um dos elementos mais fortes para cenas artísticas é a formação de redes e comunidade.

## 2.4 Um pouco de fantasia nacional contemporânea

Em 2018, foi lançado o livro *Fantástico brasileiro*, levantamento de *Bruno Matangrano* e *Enéias Tavares*, que busca abranger

[...] autores e obras que, por determinada conjuntura — seja o momento de produção, a qualidade literária identificada pela crítica, o elogio do público e da crítica ou o imenso sucesso comercial —, pareceram incontornáveis para se entender as transformações das diversas vertentes do insólito ficcional brasileiro [...]. (MATANGRANO, TAVARES, 2018, p. 22)

No levantamento, *Matangrano* e *Tavares* apontam que as duas últimas décadas serviram de palco para um crescimento exponencial do número de autoras, casas editoriais, editoras e eventos dedicados à fantasia em todo o Brasil (*idem*, p. 265). Escrito sob encomenda para a revista americana *Strange Horizons*, o texto *The state of play of Brazilian SFF*<sup>26</sup> (2019), de *Jana Bianchi*, traz conclusões muito similares às de *Matangrano* e *Tavares*. Cito:

Realmente acredito que a F&FC brasileiras nunca viram um panorama geral tão favorável. Além de temas e características mais maduras, os autores de F&FC brasileiros estão mais e mais preocupados em se educarem na escrita. (...) Grandes casas editoriais brasileiras seguem investindo mais e mais em autores brasileiros (...). Além disso, novas formas de publicação estão crescendo para superar a crise enquanto absorvem o desejo do público por mais F&FC brasileira. (BIANCHI, 2019, s/p.)<sup>27</sup>

São muitas as obras que, mesmo escritas por autoras brasileiras, se passam no exterior ou em cenários análogos aos da Idade Média europeia, ou priorizam mitologias e folclores europeus em suas criações, como os quadrinhos da série *Contos do Cão Negro*, de *Cesar*

<sup>26</sup> “O estado atual da fantasia e ficção científica brasileiras”, tradução própria.

<sup>27</sup> “I really think Brazilian SFF has never seen such a favorable general panorama. Besides a more mature set of themes and features, Brazilian SFF writers are more and more concerned about writing education. (...) Big Brazilian publishing houses keep investing more and more in Brazilian authors (...). Besides that, new forms of publication are rising in order to overcome the market crisis while absorbing the public demand for more Brazilian SFF.” (BIANCHI, 2019, s/p. Tradução própria.)

Alcázar (Avec, 2016), ambientados na Irlanda na Idade Média, ou o romance *O estranho oeste de Kane Blackmoon*, de Duda Falcão (Avec, 2019), cuja narrativa se passa no Velho Oeste estadunidense; ambos adicionam elementos Lovecraftianos aos contextos históricos. É claro que se faz importante ressaltar que tais obras, ainda que ambientadas em outros espaços geográficos que não o solo brasileiro, exatamente por terem autorias brasileiras, são, essencialmente, brasileiras. Ainda de acordo com Matangrano e Tavares (2018), as obras insólitas contemporâneas têm como característica “seu pendore para a intertextualidade por meio da paródia, do pastiche, da reciclagem, do palimpsesto ou simplesmente do diálogo com obras anteriores ou estrangeiras” (MATANGRANO, TAVARES, 2018, p. 268). Portanto, chamo atenção para os escritos de Alcázar e Falcão não para classificá-los como de qualquer forma menos brasileiros, mas sim para evidenciar que o fascínio com o estrangeiro ainda é presente na obra de autores contemporâneos.

Matangrano (2019), ao falar do ofício de escritoras de literatura insólita, considera que este

[...] é sempre ver além do horizonte, extrapolando o dito “real”, o que talvez aproxime as diversas vertentes do insólito ficcional umas das outras. Afinal, o que é a fantasia senão uma tentativa de criar outra realidade em outros mundos? A distopia, o space opera e o cyberpunk, por sua vez, não passam de tentativas de criar outras realidades em possíveis futuros; o retrofuturismo, em outros passados. (MATANGRANO, 2019, p. 2)

Matangrano e Tavares trazem que é no século XXI que, além de se consolidar por meio de editoras, grupos de estudos e eventos, e se distribuir de maneira mais uniforme pelo país, através da internet, a literatura insólita brasileira passa a se preocupar com diversidade e inclusão (idem, p. 133). De acordo com Santiago, o autor que se volta aos regionalismos

está se despedindo novamente do projeto nacional, para acentuar a crítica radical aos processos pelos quais os tentáculos da globalização, ao tomarem conta dos estados nacionais de qualquer dos seis continentes, mcdonaldizam as diversas formas de diferença regional, com um fim considerado não-progressista, antiecológico e injusto. (SANTIAGO, 2004, p. 98)

Aqui, o autor está tratando de regionalismos internos: as autoras cearenses ou gaúchas que se voltarem aos aspectos culturais únicos de seus estados, por exemplo, estariam fazendo o movimento por ele indicado. Tais regionalismos, na literatura insólita, parecem abundantes no momento: obras como *Porém bruxa*, de Carol Chiovatto (Avec, 2019), e *O homem vazio*, de Thiago Lee (2018), tratam São Paulo não como um espaço representativo de todo o Brasil, mas como uma cidade com identidade própria; *A maldição do carneiro de ouro* (Página Sete, 2020), também de Lee, se passa no Sergipe, estado de origem do autor, com ênfase na

ambientação; *Corpo estampado*, de Iris M. Fonseca (Revista Mafagafo, 2020), se passa em Minas Gerais, estado natal da autora; entre diversos outros. Somando tais cuidados ao crescente número de obras que se passam no Brasil e contemplam personagens e histórias brasileiras, sinto que é possível afirmar que, em um contexto de literatura global, quando autores passam a narrar seu próprio país e, dentro dele, suas regiões, isso também pode ser considerado inclusão e diversidade.

Então, é de certa forma surpreendente que, como dito por LeGuin (2014) e visto em Matangrano e Tavares (2018), tantas escritoras conduzam seus trabalhos de maneira manter certas estruturas de poder conforme o mundo real, como os sistemas de opressão de gênero, etnia e classe — não raros são os heróis homens cisgêneros brancos e que, em algum ponto de sua jornada, se descobrem parte de uma família antiga, prestigiosa e nobre, como é o caso em *Harry Potter*.

## 2.5 Pretty Deadly

Em julho de 2018, fui ao Canadá fazer um curso de escrita de contos na Universidade de Toronto. Durante minha estadia, fiz questão de visitar todas as livrarias que pudesse — principalmente as independentes — e me deparei com um número incrível delas especializadas em quadrinhos. Já focando em leituras fora do eixo masculino-cis-hétero-branco, acabei por encontrar o quadrinho *Pretty Deadly*, de Kelly Sue Deconnick e Emma Rios (Image Comics, 2015; 2016; 2020). A leitura foi feita em algum parque da cidade, e estaria mentindo se dissesse que lembro qual. O que eu lembro é de me sentir completamente imersa nas cores, nas vozes, nas texturas e na narrativa. Após a leitura, procurei um café com *wi-fi* disponível para descobrir onde ficava a livraria de quadrinhos mais próxima e imediatamente comprar o segundo volume. *Pretty Deadly* (e a partir daqui me refiro ao conjunto da série) se enquadra na minha categoria pessoal de leituras que são “uma experiência”, ou seja, vão além de ter um bom enredo, ou boa escrita ou, no caso de quadrinhos, um traço bonito. De acordo com Ayanni C. H. Cooper, a obra é uma “fantasia histórica sombria, seguindo um elenco de ceifadores, fantasmas, e pessoas que podem ver ambos. [...] influência pesada de filmes de faroeste, surrealismo e filmes de samurai” (2020, p. 53). Creio que nesta mistura de estéticas a autora e a ilustradora, Deconnick e Rios, respectivamente, criam uma narrativa que brinca com estruturas de quadros, criando momentos nos quais apenas o uso de cores separa as ações para criar a sequência de eventos, ou quadros são espalhados em uma página dupla sobre uma ilustração na qual fumaça serve

para separar ações, gerando um diálogo entre o que está dentro e fora dos quadros (DECONNICK; RIOS, 2016, sem paginação). Em um evento online promovido pelo Grupo de Estudos e Debates em Literatura de Língua Inglesa, o GEDELLI, da UFRGS, em 2020, apresentei uma breve fala sobre *Pretty Deadly*, enfatizando o uso dos espaços do quadrinho de maneira não-convencional, mas sinto que haveria muito a ser discutido em uma análise mais profunda da obra.

## 2.6 O início de *Batalha*

*Uma batalha para Jonan*, o roteiro para quadrinhos que completa esta dissertação, começou em 2018 como um conto pós-apocalíptico, com um cenário sem tecnologias dependentes de eletricidade e com alusões à cultura inca. Nele, a personagem Morango fugia de seu acampamento em busca da mitológica Fortaleza, um lugar onde poderia exercer livremente sua sexualidade. No final deste percurso, passava por uma breve batalha com “plásticos”, pessoas com mutações monstruosas em decorrência da convivência secular com resíduos inorgânicos na Barreira, um enorme lixão que teria aterrado o Rio Pelotas, na fronteira entre Rio Grande do Sul e Santa Catarina.

*Batalha* passou, com minha entrada no Programa de Pós-Graduação da PUCRS, por sua primeira transformação: tornou-se um romance curto com quatro pontos de vista diferentes, demonstrando a variedade de culturas existentes neste mundo. Quando decidi ter quatro protagonistas, optei por não ter homens brancos cisgêneros com destaque na narrativa. No momento do primeiro *outline*, as quatro protagonistas foram definidos como: Morango, uma jovem cisgênero branca e lésbica; Jonan, uma mulher não-binária negra e bissexual; Iacina, uma mulher cisgênero indígena asexual; e Mikael, uma pessoa agênero branca e bissexual. O ímpeto de ter tais personagens passou, primeiramente, pelo que faria sentido no mundo que eu estava criando. Se a Fortaleza é uma comunidade na qual se erradicou gênero, faz sentido que as personagens que vêm de lá tenham maior propensão à não-binariedade, por exemplo, assim como parece natural ter uma protagonista indígena se, neste cenário, os povos originários conseguiram salvar e reflorestar o Pantanal. Além destas motivações, porém, existia um desejo meu de ter protagonistas diferentes dos que vejo comumente em histórias de fantasia e ação.

Regina Dalcastagnè destaca que “se há uma valoração sistematicamente positiva de uma forma de expressão, em detrimento de outras, o resultado é fazer da manifestação literária o privilégio de um grupo social” (2002, p. 37). Dentro da fantasia, historicamente as

autorias privilegiam protagonismos masculinos nas histórias de aventura e ação, como nas sagas *O senhor dos anéis* (TOLKIEN, 2019), *Harry Potter* (ROWLING, 2000) e *Percy Jackson* (RIORDAN, 2014), com alguns grupos mistos aparecendo, como na série *Nárnia* (LEWIS, 2009). Os protagonismos femininos existem, como na série *Jogos Vorazes* (COLLINS, 2012), mas geralmente ficam mais atrelados às narrativas com foco maior em romance, como na série *Crepúsculo* (MEYER, 2008). Tendo isso em mente, busquei criar um grupo não apenas diverso em termos de gênero, mas também de raça e orientação sexual, tendo em mente, porém, que “um dos sentidos de ‘representar’ é, exatamente, falar em nome do outro” (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 35). Assim, o intuito ao trazer tal diversidade para a narrativa passa pelo desejo de ter uma obra que saia dos padrões da literatura insólita, mas é preciso ter em vista que o meu lugar de fala ainda é o de mulher cisgênero branca e bissexual e que, portanto, minha visão de mundo vem, em parte, de um lugar de privilégios.

## **2.7 Alguns dos estudos acadêmicos no mestrado**

### **2.7.1 Levantamento dos quadrinhos da Avec Editora**

No fim de 2019, quando abriram as inscrições para o V Colóquio Regional Sul em Arte Sequencial, organizado pelo grupo Cult de Cultura, me juntei à colega e amiga Vitória Vozniak para fazer um levantamento das autorias presentes no catálogo de quadrinhos da editora Avec, uma editora de Porto Alegre com alcance nacional, tendo quatro finalistas em categorias diversas do Prêmio Minuano de Literatura e três do Prêmio Le Blanc. A Avec foi escolhida por publicar muitas histórias escritas por brasileiras — no momento do levantamento, das 28 HQs publicadas, 23 eram de autoria brasileira; ao fim de 2020, temos 30 publicações, sendo as duas mais recentes também nacionais. Excluem-se, aqui, os títulos ainda não lançados mas disponíveis em pré-venda; saliento também que a plataforma online da editora não mostra o catálogo completo, apenas os títulos disponíveis para a compra. O levantamento, feito em outubro de 2019, assim como sua atualização, feita entre dez de novembro e dois de dezembro de 2020, diz respeito aos quadrinhos lançados e disponíveis para a compra.

Apesar do catálogo majoritariamente nacional, visto por nós com bons olhos, averiguamos uma disparidade enorme em termos de gênero nas autorias — disparidade esta que segue presente. Até o fim de 2020, a Avec não publicou nenhum quadrinho escrito por mulheres: atualmente, dos 25 títulos nacionais, apenas três têm autoria feminina, sendo dois

deles em conjunto com uma autoria masculina. Cabe destacar que o quadrinho *A caçadora de fã*s, apesar de ter o roteiro escrito por um homem, é baseado na dissertação de mestrado da pesquisadora Larissa Becko; opto, assim, por pensar aqui em uma co-autoria, e não em uma autoria completamente masculina.

Partindo para a análise das personagens centrais, dos 23 títulos estudados em 2019, apenas onze apresentavam protagonistas brasileiras; dos outros doze, seis tinham personagens centrais estrangeiras e os outros seis sem nacionalidade definida. Hoje, o número de protagonistas brasileiras subiu para treze, configurando maioria por uma pequena margem. Em termos de gênero, averiguamos uma maioria de protagonistas masculinos, com treze títulos, enquanto os protagonismos múltiplos e femininos contavam com cinco títulos cada. No levantamento mais recente, o protagonismo masculino se manteve com treze títulos, enquanto o feminino e o múltiplo cresceram em uma publicação cada.

A Avec, além de ser uma editora local, privilegia histórias nacionais e está presente em diversos eventos que promovem a literatura insólita. O que aparece neste levantamento, acima de uma posição editorial, é um reflexo do mercado e de suas dinâmicas. O que verificamos com estes dados quantitativos não foi surpreendente, pois é o que sentimos, enquanto leitoras, que ocorre com frequência nos meios de publicação tradicional: homens, principalmente cis e brancos, representam homens, também cis e brancos, com poucas tentativas de representar pessoas de fora destes espaços de privilégio.

### 2.7.2 Ordem Vermelha

É possível que este tenha sido o gancho maior que me prendeu à *Ordem Vermelha*, de Felipe Castilho. Ele, um homem cis, hétero, branco e sem deficiências criou uma narrativa que brinca com arquétipos e tropos da fantasia, trazendo um grupo diverso para o centro da narrativa e pautando problemas sociais muito análogos aos do mundo real em seu mundo. Acabei por decidir me debruçar sobre a obra de Castilho e tentar entender melhor os processos pelos quais a obra passa uma noção de brasilidade e como ela se encaixa dentro do movimento fantasista<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Movimento contemporâneo proposto no livro *O fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo* (MATANGRANO; TAVARES, 2018) que se caracteriza por “[...] uma literatura que sabe trabalhar com suas referências, tanto nacionais como estrangeiras, em continuidade com toda uma tradição, brasileiríssima em essência [...]” (idem, p. 268).

*A Ordem vermelha* (2017), se passa em um mundo secundário, ou seja, uma realidade criada que não tenta representar o nosso mundo. Dentro desta categoria, “Ordem vermelha” pode ser considerada uma obra de alta fantasia. Nogueira Filho explica:

[...] a alta fantasia indica uma história que se passa totalmente em um mundo fictício, inventado e secundário, onde anões, trolls, fantasmas e outros seres são habitantes naturais e, às vezes, vivendo lado a lado com os humanos. *The Lord of the Rings*, do também britânico J.R.R. Tolkien, é um exemplo clássico de alta fantasia. (NOGUEIRA FILHO, 2013, p. 16)

Matangrano complementa: “Na alta fantasia, especificamente, é comum a criação de um imaginário próprio, com seu conjunto de mitos, lendas, religiões, bem como um passado histórico, artístico e cultural” (2019, p. 2). Desta forma, não é surpreendente quando o livro abre com uma introdução à Untherak, única cidade que conhecemos deste mundo durante a narrativa, com explicações sobre os deuses que criaram a existência de acordo com a mitologia local. Nesta introdução, descobrimos que havia Seis Deuses que criaram as seguintes raças, cada uma associada à uma das maravilhas do mundo: as gigantes para as montanhas, as anãs para as cavernas, as gnolls para as águas, as sinfas para os bosques, as kaorshs para as selvas fechadas e as humanas para as planícies. A lenda diz que as humanas, por inveja, iniciaram competições entre as raças, que logo passaram a cobiçar o que não tinham. Os Deuses então enviaram pragas e puniram todas as raças, e o mundo virou um grande deserto chamado de Degradação; quando entenderam que estavam sendo tão cruéis quanto suas criações, os deuses se juntaram em uma só entidade, a Deusa Una, que passou a reinar soberana em uma sociedade totalitária onde todas eram suas servas. Esse texto, com fonte e diagramação diferentes do resto do livro, cria a ideia de uma alta fantasia clássica, com um mundo onde deuses e raças sencientes não-humanas existem. Há um tom pesado no sentido do mito de criação ter um final tão negativo, com as raças subjugadas pela autoridade da Deusa Una, vivendo em regime de servidão com a possibilidade de semiliberdade como dádiva máxima possível, mas tal caráter negativo não é incomum em histórias de alta fantasia, como pode ser observado na série *As Crônicas de Gelo e Fogo* (MARTIN, 2014), que não se apoia em figuras heróicas e narra a decadência de famílias e indivíduos dentro dos jogos de poder de um reino.

Sobre as quebras maiores de tais tradições, Matangrano afirma que:

[...] houve uma intenção declarada de fazer uma fantasia que, ao mesmo tempo, retomasse o conceito esperado desse modo narrativo e propusesse um deslocamento do lugar-comum para outras possibilidades, brincando inclusive com o imaginário tipicamente brasileiro (e, por consequência, fugindo um pouco dos estereótipos



nórdicos, celtas e anglo-saxônicos, por tanto tempo onipresentes nas obras de fantasia, mesmo quando produzidas no Brasil). (MATANGRANO, 2019, p. 4)

Vale ressaltar também que, em entrevista, Castilho diz que a construção de Untherak foi sua

[...] forma de provocar a ideia ridícula de uma nação que ignora a existência do plural e do diverso. Quando o Estado decide que só existe uma escolha possível, uma linha de pensamento, uma forma de economia e uma orientação sexual, cabe a todos os excluídos se revoltarem, sim. (MATANGRANO, 2018, s/p)

Se a intenção do autor está declarada, cabe, então, uma análise mais profunda dos caminhos por ele escolhidos para criar os efeitos desejados, aliando as discussões acerca de sociedade brasileira e interseccionalidade com os parâmetros narratológicos estabelecidos por Bal (1997) para estudo de obras literárias.

Após a introdução, também em diagramação diferenciada, temos um fragmento de uma história que descobrimos aos poucos ser o futuro — que aparece apenas quatro vezes em toda a narrativa e termina por revelar reviravoltas que o livro não mostra. O que chama atenção, logo na primeira página deste *flashforward*, é que a personagem passa pela cidade e observa os “barracos e casas mal-ajambradas no início do morro” (CASTILHO, 2017 p. 11), uma visão atípica de mundos fantásticos, transmitida por um vocabulário exclusivamente brasileiro.

A ideia de uma ambientação mais brasileira, apesar de não ser novidade, muitas vezes não passa de, por exemplo, uso de folclore ou de mitologias indígenas, ou de ambientação urbana — elementos que inclusive aparecem em outras obras de Castilho; tais temas e cenários têm inquestionável importância, mas a criação de mundos secundários com características brasileiras, dentro da produção nacional, ainda é escassa.

Um dos primeiros elementos que se presta a tais análises são as raças presentes na narrativa, apresentadas no prólogo. As gigantes e anãs, presentes em diversas mitologias, são também frequentemente encontradas em narrativas de alta fantasia. Já as gnolls<sup>29</sup>, sinfas e kaorshs são criações do próprio Castilho e já demonstram a ideia de mistura de influências que permeia o livro. As sinfas, por exemplo, poderiam ser considerados uma combinação das ninfas gregas, protetoras da natureza, com a lenda do curupira, entidade brasileira protetora das matas, já que são pequenas e ágeis humanoides com uma relação muito próxima com as plantas e animais. Além da sonoridade do nome, elas dividem com as ninfas a afinidade com música; com o curupira, compartilham a característica de parecerem com crianças humanas e

<sup>29</sup> Apesar de não serem criações de Castilho, a versão dos gnolls trazida por ele se diferencia da versão original das criaturas no RPG *Dungeons & Dragons*.

serem ágeis e bem-humoradas. Antes mesmo dos elementos entrarem em contexto, o autor já povoa seu mundo com seres conhecidos dos leitores, criando a expectativa de uma história nos moldes clássicos da alta fantasia, inspirado em *O Senhor dos Anéis* (TOLKIEN, 2019), mas também traz novos componentes, deixando o universo menos previsível.

Além das raças, o prólogo apresenta a cidade na qual a história se passa: Untherak, na base do monte Ahtul. Ambos os nomes trazem a letra “h” em posições incomuns no português, mas que não tornam as palavras impronunciáveis. Em ambos os casos, a letra parece mais criar um estranhamento do que realmente alterar as pronúncias. Pode-se dizer, assim, que as palavras foram criadas tendo em mente as nomenclaturas comuns na alta fantasia, como Alqualondë e Nargothrond, ambas de *O Senhor do Anéis* (TOLKIEN, 2019). Assim, a ambientação se aproxima dos padrões do gênero, com diferentes raças e lugares fantásticos desconhecidos. É importante frisar, aqui, que muitas destas palavras soam especialmente alienígenas para falantes e leitores nativos de português; tendo *O Senhor dos Anéis* como exemplo, pode-se destacar que a língua élfica mais comum na narrativa, o Sindarin, é inspirado na língua celta (SALO, 2007); assim, ao emular o estilo da alta fantasia em nomes, Castilho está, também, emulando a tradição europeia e, portanto, criando um ambiente no qual a leitora de alta fantasia sentirá certo conforto.

Da mesma forma, os nomes das personagens seguem esta lógica. Alguns deles, para fins de exemplificar, são Aelian, Harun, Proghorn e Raazi; pronunciáveis em português, mas incomuns na escrita da língua. Quando chegamos em títulos, porém, o autor se volta para o português, como é o caso com a *Aparição*. É possível concluir que, já que se passa em um mundo secundário, o autor optou por criar nomes como se a língua lá falada fosse uma inteiramente criada para o universo e traduzir apenas aquilo que tem significado per se, uma prática adequada à criação de mundos secundários. Isso gera, então, uma série de nomes de lugares mais cotidianos com nomes em português, como Poleiro, Pâncreas do Grifo, Poço dos Desejos, Vila A, Canil. Nomes com aplicação prática e de importância para o entendimento da leitora, portanto, estão em sua língua.

Ainda dentro da ambientação, porém, temos um dos indicativos mais fortes de brasilidade: o vocabulário das descrições. Palavras como “barracos”, “favela” e “morro” são utilizadas para pintar os cenários de Untherak mais de uma vez. Destes três exemplos, dois não tem tradução direta para o inglês e o terceiro, “morro”, pode ser erroneamente traduzido literalmente, perdendo o sentido semântico que o assemelha à favela no português brasileiro. Tais descrições começam a ocorrer logo após o prólogo, no primeiro momento de ação narrativa, dando o tom da escrita e quebrando a ideia eurocêntrica que a lenda da criação de

Untherak pode dar ao leitor. “Ficou claro que os barracos e as casas mal-ajambradas no início da subida do morro tinham pegado fogo [...]” (CASTILHO, 2017, p. 11), nos diz o narrador; pode-se, aqui, também ler: “não estamos na Europa medieval — estamos em um lugar, talvez um Brasil, fantástico e que nunca existiu fora da narrativa”. Este momento é possível graças não somente à criação de Castilho mas, também, à focalização dada pela narração. Talvez em outro contexto esta localidade fosse descrita de outra forma; talvez os barracos no morro virassem casinhas no sopé das colinas, por exemplo. Aqui, através do texto, há o estabelecimento de uma focalização que prioriza o brasileiro, revestindo a fábula de uma roupagem única e gerando mais indícios de uma história brasileira.

Adentrando a Untherak do presente, encontramos ainda uma nova camada de brasilidade, agora fora do vocabulário: as interações entre personagens. Há na narrativa a presença muito forte de hierarquias, já marcada na introdução, que conta que as humanas, por serem as causadoras do desequilíbrio da organização harmoniosa criada pelos deuses, foram as mais punidas na nova sociedade. De acordo com o mito, as humanas causaram intrigas que geraram guerras entre as raças, motivadas pela inveja das habilidades que não possuíam. As outras espécies, quando em contato com a mácula, uma substância extraída do sol negro com o qual os Deuses puniram suas criações, passam por um doloroso processo considerado um renascimento, como se todos os pecados de quem entra na mácula fossem perdoados. Já as humanas, quando em contato com a mácula, morrem, assinalando a impossibilidade de serem perdoadas.

As hierarquias sociais, portanto, já começam com uma raça marginalizada de acordo com desejo divino, o que pode ser considerado análogo ao pensamento colonizador europeu no período das grandes navegações. Porém, além disso, dentro dos diversos espaços de trabalho da cidade há também hierarquias formais e informais entre as trabalhadoras, todas servas de Una. Tais estruturas, por causa do viés militarizado da sociedade, se formam principalmente a partir de abusos de poder de oficiais.

Um exemplo disso é o Autoridade Herk Zatoiff, oficial de cargo alto que controla uma rede de tráfico de carvão, droga local similar ao ópio, e monopoliza a prostituição na cidade. Fazendo uso dos privilégios de seu cargo, agencia mulheres humanas, kaorshs e anãs dentro de uma rede de prostituição, inclusive agendando encontros dentro dos horários de trabalho. Ao ser procurado por Raazi, uma das personagens centrais da narrativa, que quer juntar dinheiro, imediatamente a trata como se a única maneira disso acontecer fosse com a venda de serviços sexuais. A personagem, porém, o chantageia com a possibilidade uma denúncia formal sobre seus esquemas de corrupção e consegue, assim, o dinheiro que precisa. Aqui,

vemos os conceitos de interseccionalidade funcionando em Untherak: apesar de humano e, portanto, membro de uma raça desprezada pela sociedade, Herk é um homem e ocupa o cargo máximo dentre servos civis. Raazi, apesar de kaorsh, é apenas uma serva comum do tear, além de ser lésbica — o que, aos olhos de Una, não é um grande pecado, mas é mal-visto, pois relações homoafetivas não geram mais servos para a deusa. Tais personagens, assim como seus contextos e interações, nos mostram uma face diferente da alta fantasia: uma face menos heroica, de negociações ilegais e protagonistas que fazem o que precisarem para atingir seus objetivos.

Portanto, a sociedade em Untherak se pretende, com a exceção das humanas, uniformemente terrível — já que todas são igualmente servos de Una — mas é, na verdade, uma coletividade que opera pelo princípio da triagem. Isso também fica evidente com os diversos apagamentos culturais das especificidades das raças impostos pela deusa. As sinfas não podem mais cantar; as kaorshs não podem mais ter seus corpos pintados; as anãs não podem mais esculpir livremente. O pior exemplo disso: as gnolls vão ao extremo de terem sido transformadas em animais ferozes e quadrúpedes que habitam o Canil da cidade. A quebra das conexões ancestrais é propagada como positiva: é uma punição pela insolência das antepassadas das habitantes, sim, mas também é o que torna todas menos únicas e mais iguais em suas vidas de servidão.

O trabalho de análise da obra de Castilho, no qual me investi nos três primeiros semestres do mestrado, seria a parte teórica desta dissertação sozinho. Porém, em uma feliz comunhão entre os apontamentos da banca de qualificação e as disciplinas que cursei no segundo semestre de 2020, outras questões afloraram e pareceram, apesar de menos convencionalmente acadêmicas dentro da minha concepção de academia até aquele momento, mais interessantes.

## **2.8 Batalha se torna quadrinho**

*Batalha* virou quadrinho durante o segundo semestre de 2019, quando senti que as descrições da ambientação da narrativa estavam ficando longas demais, efeito que não parecia derivado de um excesso de detalhes, mas sim da abundância de características relevantes, nos cenários, para a contextualização e imersão do leitor. Pensei mais de uma vez que seria mais fácil encomendar ilustrações das personagens e os lugares pelos quais passavam (já que não desenho). Em determinado momento, decidi que este seria, na verdade, o caminho mais adequado, já que, apesar de conseguir trazer para a escrita as descrições

precisas e elaboradas daquele mundo, não considero engajantes narrativas com tantos momentos de pausa descritiva. Além disso, por conta dos estudos anteriores com foco em narratologia visual, sinto bastante conforto com a ideia de usar o texto imagético para transmitir, além do que já seria viável em texto escrito, as sensações que o visual pode proporcionar.

## 2.9 As questões sociais centralizadas

### 2.9.1 Pesquisa para a construção da personagem indígena

No primeiro semestre de 2020, o início da pandemia de Covid-19 atrapalhou a retomada das aulas e atividades acadêmicas em muitas universidades. A disciplina que eu pretendia cursar no PPG em Escrita Criativa da UFRGS, com a docente Márcia Ivana, foi cancelada, e acabei não me matriculando em nenhuma outra disciplina do PPG da PUCRS. Foi neste momento que busquei a consultoria da colega de PPG Julie Dorrico, doutoranda em Teoria da Literatura e indígena, para uma consultoria a fim de elaborar a personagem indígena de *Batalha* com todo o cuidado e respeito aos povos originários.

Em artigo, Dorrico, juntamente com Leno Danner e Fernando Danner, afirma que as minorias

(...) precisam ser permanentemente deslegitimadas, silenciadas e invisibilizadas, afastadas da esfera público-política, negadas como sujeitos público-políticos, caso contrário põem em xeque a naturalização e, com isso, a despolitização das instituições, dos sujeitos, dos valores e das práticas sociais hegemônicas – o que significa que devem ser excluídas, marginalizadas, invisibilizadas e silenciadas epistemológica, institucional e politicamente. (DORRICO, DANNER, DANNER, 2018, p. 49)

Quando li este trecho, antes de contatar Julie para a consultoria, assim como em nossas conversas posteriores, senti falta da memória familiar acerca de minha tataravó indígena. O contraste entre a abundância de recordações que minha família paterna, com origens irlandesa, escocesa, italiana e uruguaia, e a escassez de histórias sobre as origens familiares de minha família materna, com origens indígena e síria, até então apenas notada, foi entendida. Não sei o nome ou sequer o povo do qual minha tataravó indígena fazia parte, mas sei bem da história de como o sobrenome “MacAllan” se tornou “Macalão” no processo de imigração dos meus tataravós escoceses.

Nos meses em que nos reunimos, Julie me guiou por uma série de leituras indígenas, como a ficção de Daniel Munduruku, as palestras de Ailton Krenak, a autobiografia de Kaká

Werá e o manifesto yanomami *A queda do céu* (2015), de Davi Kopenawa. Também por indicação de Julie, li o quadrinho *Xondaro* (2016), de Vitor Flynn Paciornik, um homem branco que quis amplificar as vozes indígenas presentes na abertura da Copa do Mundo de 2014 pedindo a demarcação de suas terras. Mais do que me dar um nome ou descrições de mitos a serem usados em minha narrativa, o conjunto de leituras proposto por Julie trouxe uma maior — ainda que longe de plena — compreensão acerca dos povos originários brasileiros, com especial destaque às nuances diversas da integração fundamental entre o sujeito indígena e seu espaço.

A questão do sonho, importante para diferentes povos e enfatizada em narrativas ficcionais, como *O Karaíba* (2018), de Daniel Munduruku, e em livros de não-ficção, como *A terra dos mil povos* (2020), *O trovão e o vento* (2016), e *Todas as vezes que dissemos adeus* (2002), de Kaká Werá Jecupé, e *A queda do céu* (2015), de Davi Kopenawa, por exemplo, tornou-se importante para o encaixe da personagem indígena na narrativa. O olhar indígena, que valoriza todas as formas de vida com o mesmo vigor — incluindo a vida das pedras ou dos rios, por exemplo, que ficam fora do que comumente se engloba com a expressão “seres vivos” — e que busca não deixar de ter gentileza com o outro, mesmo quando este outro não se mantém gentil, também passaram a figurar na narrativa. Friso, porém, que este aspecto da gentileza não entra para retratar indígenas como complacentes ou desinteressados; muito pelo contrário, posiciona os povos originários como repletos de guerreiros, ou *xondaros*, prontos para lutar para defender a terra e todos que nela habitam, mas sem se deixar consumir pelos sentimentos de raiva e desespero. Se faz importante destacar, também, que não se pretende aqui romantizar a figura da pessoa indígena como sempre boa ou incorruptível, já que isso também seria uniformizar os sujeitos indígenas. Sinto que preciso abrir tais explicações por elas fazerem parte fundamental do processo de criação das personagens indígenas na narrativa.

O respeito ao outro, aqui, vai além de colocá-lo como inerentemente bom, ou inerentemente forte, ou inerentemente gentil; o respeito que quero demonstrar na minha escrita vai na direção de abrir um espaço dentro da minha obra para este protagonismo que tanto foi e ainda é negado aos sujeitos indígenas. Penso em fazer isso tratando as personagens indígenas e suas subjetividades únicas como trato as personagens brancas, mas sabendo que é necessário o estudo aprofundado não apenas da cultura que desejo representar, mas também dos processos de construção de subjetividade de sujeitos indígenas.

### 2.9.2 Quem decide quem é a personagem?

Em diversos momentos do Mestrado em Escrita Criativa ouvi, de colegas e professores, que “a personagem é a personagem”. Essa frase traz, nos contextos de discussão de obras, a ideia de que acima de uma personagem ser mulher ou homem, trans ou cis, indígena, negra, asiática ou branca, entre outras diversas características possíveis, ela é uma personagem, e devemos analisar sua construção dentro do texto. Apesar da afirmação soar óbvia, e de sua justificativa parecer também fazer sentido, sempre que alguém trouxe tal fala para o contexto de discussão literária em sala de aula foi para justificar a leitura de obras com personagens e enredos que reforçam estereótipos, como os de gênero, por exemplo, ou para descartar uma análise social a partir da obra lida. Em disciplina que buscava analisar personagens, em 2019, enquanto refletíamos sobre a personagem Macabea, de *A hora da estrela*, levei a ponderação de que seus problemas eram muito derivados de sua condição de mulher, de imigrante nordestina e de pobre e, enquanto as questões da pobreza e da xenofobia sofrida pela personagem encontraram algum acolhimento, ainda que em meio a falas elitistas e também xenofóbicas, a relevância do gênero foi descartada da construção da personagem. “A personagem é a personagem”, repetiram colegas, como se trazer esta questão de alguma forma diminuísse o mérito da obra. O que eu tentava dizer era o exato oposto: elogiava a magistral leitura social de Clarice Lispector, que consegue trazer diversos atravessamentos para esta personagem tão complexa. Além disso, sinto que leituras que descartam os diálogos que Clarice estabelece com seu contexto podem perder muitas das nuances da obra, que desde o princípio se propõe crítica a sociedade. Segue Delcastagnè:

Ao criar um narrador homem, Rodrigo S. M., para contar a história de Macabea (uma nordestina pobre e sem atrativos), Lispector começa a estabelecer o debate com seu tempo. Esse narrador é homem porque, como ele mesmo diz, "escritora mulher pode lacrimejar piegas" (AHE, 28)<sup>5</sup>. Ou seja, já temos acertado - com o sarcasmo da autora - que determinados assuntos devem ser reservados ao sexo masculino. (DELCASTGNÈ, 2000, p. 85)

A questão do narrador é apenas uma dentre as inúmeras levantadas em *A hora da estrela*. A escrita não é neutra; a personagem é a personagem, mas também é, no mínimo, um reflexo da visão de mundo da autoria, quando não uma declaração, um reforço aberto dos ideais da autoria. Delcastagnè traz, ao explicar Bakhtin, que a obra literária estabelece diálogos

com a sociedade dentro da qual foi engendrada a obra, com sua história, sua cultura, com outras obras literárias, outros gêneros discursivos. Diálogos com a classe social a que pertence o escritor — ou aquela de que fazem parte o narrador ou seus

protagonistas —, com o próprio campo literário e com a produção anterior do artista. (DESCASTAGNÉ, 2000, p. 85)

Conversando com a colega e amiga Stéfanie Sande a respeito das nossas trajetórias literárias, descobri que seu primeiro romance publicado foi radicalmente diferente da última novela lançada. Enquanto esta acompanha os desenvolvimentos de uma paixão entre duas jovens da nossa idade, o outro escrito gira em torno de um senhor de idade, um poeta decadente. “Bem Balzac, mesmo, que é o que eu considerava literatura na época,” ela disse.

Essa universalização da história da decadência do homem-branco-cis-hétero-autor-de-classe-média na literatura comumente conhecida como realista<sup>30</sup>, campo literário no qual essa amiga atua, me parece muito análoga à universalização do herói-branco-cis-hétero-europeu-do-bem que LeGuin (2004) traz em seu ensaio. Afinal, mesmo que tais protagonismos se diferenciem em diversos aspectos, dos contextos nos quais estão inseridos às idades médias dos personagens (e públicos-alvo), ainda há convergências em termos de raça, gênero, orientação sexual e classe social, por exemplo.

### 2.9.3 O *eu* que é *outro* e seu lugar na academia: considerações finais

Seguindo Simone de Beauvoir (1970), a mulher não é definida por si. Pensando na dialética do senhor e do escravizado de Hegel, Beauvoir traz que a categoria de gênero mulher é definida a partir do homem, sendo aquilo que não é o homem. Ela diz:

Nenhuma coletividade se define nunca como Uma sem colocar imediatamente a Outra diante de si. [...] Para os habitantes de uma aldeia, todas as pessoas que não pertencem ao mesmo lugarejo são "outros" e suspeitos; para os habitantes de um país, os habitantes de outro país são considerados "estrangeiros". Os judeus são "outros" para o anti-semita, os negros para os racistas norte-americanos, os indígenas para os colonos, os proletários para as classes dos proprietários. (BEAUVOIR, 1970, p. 11)

Grada Kilomba (2019) expande o escopo do Outro beauvoiriano, explicando que

as mulheres negras foram assim postas em vários discursos que deturpam nossa própria realidade: um debate sobre o racismo onde o sujeito é homem negro; um discurso de gênero onde o sujeito é a mulher branca; e um discurso sobre a classe onde “raça” não tem lugar. (KILOMBA, 2019, p. 97)

O que Kilomba traz pode ser relacionado com o conceito de interseccionalidade, como cunhado por Kimberly Crenshaw, que acredita que “padrões culturais de opressão não

<sup>30</sup> Conforme estudo de Dalcastagné (2011), 78% dos romances realistas brasileiros publicados entre 1990 e 2004 pelas maiores casas editoriais do país têm protagonistas masculinos; 81% têm protagonismo heterossexual; e 79% centralizam personagens brancos.



apenas são relacionados, mas se juntam e são influenciados pelos sistemas interseccionais da sociedade. Exemplos disso incluem raça, gênero, classe, habilidade e etnicidade”<sup>31</sup> (CRESHAW, 1989, p. 162). Djamila Ribeiro elabora: “Numa sociedade supremacista branca e patriarcal, mulheres brancas, mulheres negras, homens negros, pessoas transexuais, lésbicas, gays podem falar do mesmo modo que homens brancos cis heterossexuais?” (RIBEIRO, 2020, p. 77). Pensar a interseccionalidade e a ideia do Outro beauvoiriano se torna interessante para mim pois, enquanto autora mulher e bissexual, mas branca e cis, eu poderia tranquilamente lidar apenas com as pautas que me interessam. Eu poderia, por exemplo, criticar o protagonismo masculino ser o padrão, sem criticar a centralização da branquitude; chamar atenção para a heterossexualidade compulsória presente nas narrativas de alta fantasia, sem nunca questionar a ausência de pessoas trans ou com deficiência. Comentando Audre Lorde, Ribeiro fala que a “[...] evasão de responsabilidade das mulheres brancas, por não se comprometerem com a mudança, pode ser entendida como uma falta de postura ética em pensar o mundo a partir dos seus lugares” (RIBEIRO, 2020, p. 51).

Esta é uma posição que não quero tomar. A esquivia e a evasão não são possibilidades para mim. Ao questionar as posições hegemônicas do masculino, da cisgeneridade, da branquitude e da heterossexualidade nas obras de ficção que leio (como um reflexo do mundo), ao repensar as leituras que vão sempre em direção às autorias estadunidenses e europeias, e ao refletir sobre a minha própria escrita como um lugar de reforço de tais estruturas, sinto que não haveria conforto em uma escrita que contemplasse apenas a mim e às minhas iguais, pois esta seria uma posição reformista, no máximo, já que iria mais na direção da minha inclusão do que na do desmantelamento do sistema que não é inclusivo. No discurso comentado por Ribeiro, Lorde fala que

como mulheres, fomos ensinadas a ignorar nossas diferenças, ou vê-las como motivos para separação e suspeita no lugar de forças de mudança. Sem comunidade não há libertação, apenas a mais vulnerável e temporária trégua entre um indivíduo e seu opressor.<sup>32</sup> (LORDE, 2007, p. 111)

Quero traçar meu caminho em direção à comunidade trazida por Lorde, uma comunidade que reconheça as diferenças e as reconheça como força motriz das mudanças

---

<sup>31</sup> “Cultural patterns of oppression are not only interrelated but are bound together and influenced by the intersectional systems of society. Examples of this include race, gender, class, ability, and ethnicity.” (CRESHAW, 1989, p. 162. Tradução própria).

<sup>32</sup> “As women, we have been taught either to ignore our differences, or to view them as causes for separation and suspicion rather than as forces for change. Without community there is no liberation, only the most vulnerable and temporary armistice between an individual and her oppression.” Tradução própria.

necessárias não para “incluir” pessoas como eu em determinados contextos, mas para que contextos que partam de um princípio de exclusão não existam.

O surgimento do movimento #OwnVoices<sup>33</sup> denuncia que existe uma busca pela autoria que liga a vivência e a obra, o que traria, se não exatamente uma maior autenticidade para a obra, pelo menos maior reconhecimento de autorias que historicamente são relegadas às margens. Tal movimento, muito recente, não é, porém, o início de tal preocupação, mas sim mais uma faceta dela. Segundo Santiago, “depois dos anos 1960, (...) novos e originais adjetivos juntaram-se ao substantivo literatura: literaturas da mulher, literatura afro-americana, judaica, *gay*, lésbica, etc. Trata-se do compromisso indelével do texto literário com novas identidades (...)” (2004, p. 96). Acho tal iniciativa positiva e necessária; afinal, é importante que as pessoas possam se narrar, e não depender do olhar do outro (aqui, em geral, o outro hegemônico) para se verem representadas. Porém, é importante denotar que a ideia da narração de si não deve servir como pretexto para que autorias brancas se eximam de escreverem personagens negras, ou para autorias cisgêneras não escreverem personagens trans e assim por diante. Como explica Ribeiro:

Assim, entendemos que todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de locus social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados. (RIBEIRO, 2002, p. 85)

Afinal, obras como *Seconds* (O’MALLEY, 2014), *His dark materials* (PULLMAN, 2011) e *Equal Rites* (PRATCHETT, 2013) foram escritas por homens brancos cisgêneros estadunidense e europeus, respectivamente, e ainda assim trouxeram representações que me contemplaram. O problema que trago aqui não é o de uma suposta escrita desautorizada, mas sim o do lugar hegemônico que autorias que falam de espaços de privilégio têm, enquanto outras vozes não são ouvidas. Além disso, mesmo acreditando que é possível escrever sobre personagens com vivências diferentes das da autoria, enfatizo que questões mais intimamente ligadas com o lugar que a personagem ocupa na sociedade provavelmente serão melhor trabalhadas por uma autoria que divida este espaço com sua criação. Isto não vale apenas para quem sofre opressões: sim, acredito que uma mulher negra provavelmente saberá tecer uma narrativa que fale da condição das mulheres negras melhor que alguém que não tem tal vivência, assim como um homem branco provavelmente falará melhor a respeito de sua

---

<sup>33</sup> Movimento iniciado no site Twitter para indicar livros com personagens diversos de autoria diversa, por exemplo, livros com protagonistas negras escritos por pessoas negras.

vivência, principalmente se ambos forem trabalhos feitos com consciência dos atravessamentos das questões sociais em suas vidas.

No fim de 2020, ao assistir a defesa de um colega do PPG, passei por uma sequência de sentimentos bastante curiosa. Em um primeiro momento, ao ver o colega apresentar seu trabalho, me peguei repensando a decisão de fazer mudanças tão significativas no tema e formato da dissertação. Para além da troca em si e da insegurança com a perspectiva de entregar um resultado de pesquisa inferior ao que gostaria por conta do pouco tempo de trabalho na nova versão, houve a questão da aceitação acadêmica do trabalho do colega, que estudou um autor consagrado e trouxe contos em sua parte criativa. Enquanto ouvia, me questionei sobre ter trocado uma pesquisa com mais “cara de academia” por outra, tão subjetiva, investigativa do eu, e desse eu que é *Outro*. Quem poderia se interessar pela minha história? O que ela pode dizer pra alguém além de mim? Então a banca, composta por professores homens, cisgêneros, heterossexuais e brancos, teceu seus comentários, e percebi que todas as autorias citadas, tanto pelo colega, quanto pelos avaliadores, e mesmo pelo orientador, quando este comentou o trabalho, eram de homens brancos e cisgêneros — confesso que não sei, e também não procurei, a orientação sexual de todos os nomes trazidos.

Nesse momento, mesmo ainda insegura com meu trabalho, minha perspectiva sobre ele mudou. Lembrei de dois textos lidos para uma disciplina recém cursada. No primeiro, Silva, ao comentar Derrida, dizia que “fixar uma identidade como norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. (...) Normalizar significa eleger — arbitrariamente — uma identidade específica como parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas” (2012, p. 83). Depois, Kilomba, quando diz que “a academia não é um espaço neutro nem tampouco somente um espaço de conhecimento e sabedoria, de ciência e erudição, é também um espaço de v-i-o-l-ê-n-c-i-a” (2019, p. 51). Kilomba segue falando de sua experiência acadêmica trabalhando com racismo cotidiano, relatando que sua pesquisa é tida como menos científica ou objetiva por conta de seu teor. A autora, é claro, traz principalmente a vivência enquanto mulher negra, mas me senti contemplada em seu relato. É interessante apontar que muito da minha sensação de não ser científica o suficiente com o presente trabalho veio de mim mesma, de noções enraizadas sobre o que é ser acadêmica e produzir conhecimento. Me vem à memória uma interação que observei no início do primeiro semestre de 2019, quando, após um professor listar longamente quem considerava os “grandes filósofos” do século XX, todos homens, uma colega levantou a mão e perguntou se o docente teria nomes de mulheres filósofas para indicar. O professor agradeceu o questionamento, frisou a importância de valorizarmos as

mulheres em todos os campos, explicou que ainda estava pouco acostumado a trazê-las e citou Beauvoir e mais um ou dois nomes, e deu a questão por respondida. A ideia de que a academia não é o meu lugar, ou o lugar para as minhas memórias e o meu conhecimento, muitas vezes não vem de forma direta, mas sim, está presente como norma, quando mulheres (e quem mais não for homem, branco, cis, hétero, sem deficiência) simplesmente não aparecem como referências possíveis. Foram nove disciplinas cursadas para a obtenção do grau de mestre e em apenas duas as leituras de autorias das margens apareceram como centrais às discussões, sendo referências para diálogos acerca destas questões; consigo pensar em quatro disciplinas nas quais os professores não tiveram a preocupação de trazer tais autorias de qualquer forma, mesmo que como leitura suplementar. Segundo Kilomba,

Quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico.

universal / específico;

objetivo / subjetivo;

neutro / pessoal;

racional / emocional;

imparcial / parcial;

elas/elas têm os fatos / nós temos opiniões;

elas/eles têm conhecimento / nós temos experiências.

Essas não são simples categorizações semânticas; elas possuem uma dimensão de poder que mantém posições hierárquicas e preservam a supremacia *branca*. Não estamos lidando aqui com uma “coexistência pacífica de palavras”, como Jacques Derrida (1981, p. 41) enfatiza, mas sim com uma hierarquia violenta que determina *quem pode falar*. (KILOMBA, 2019, p. 52)

Acho inviável terminar este ensaio sem apontar as autorias que ficaram de fora, os livros que não consegui ler e o impacto que imagino que um aprofundamento no conceito de decolonialidade, por exemplo, poderia ter no resultado final. Apesar do apoio importante de meu orientador e de disciplinas com foco em subjetividades de pessoas que não se encaixam no padrão masculino-cis-hétero-branco-sem deficiência, que certamente enriqueceram minhas discussões, sinto que o esforço na direção decolonial dentro da academia ainda é bastante pontual e ilhado, e que a intersecção disso com literaturas insólitas é ainda mais esporádica. Não quero, aqui, culpar professores ou o PPG que me acolheu, mas demonstrar o quanto o olhar centrado nas experiências dos grupos hegemônicos é presente de uma maneira violenta, como Kilomba (2019) traz, que estabelece hierarquias, mesmo quando indiretamente, e afeta a produção de conhecimentos fora do padrão científico da colonialidade. É com muitas ressalvas que releio meu trabalho, mas se há um elemento do pensamento científico tido como objetivo que quero replicar é o da transparência com as possíveis falhas. Espero, porém, que ainda haja, neste relato, o valor da demonstração da luta interna cotidiana em direção à decolonialização do pensamento, das leituras e da escrita.

Passei um ano sem ler autorias estadunidenses e europeias masculinas e brancas muito antes de entrar em contato (infelizmente breve) com Gayatri Spivak; decidi escrever personagens fora do binário de gênero antes de ler Simone de Beauvoir e Judith Butler (ainda assim, minhas leituras de ambas estão longe de abranger tudo o que gostaria); quis trazer para o centro de minha narrativa personagens diversos antes de ler os ensaios de Toni Morrison, Grada Kilomba, Angela Davis, Djamila Ribeiro. Os processos que me trouxeram aqui foram os já relatados, além de outros que não couberam no tempo de escrita.

Quando a banca mencionada acima terminou e o colega merecidamente recebeu sua nota dez, a ideia de que alguma outra autora possa encontrar este ensaio e nele encontrar algo — talvez referências, talvez o alento da identificação — me fez acreditar que este trabalho é, sim, importante e válido.

Em *live online* da FLIP, a Festa Literária de Paraty, a pesquisadora e ativista guarani Geni Nuñez disse:

Eu tenho pensado muito na necessidade da gente fazer um reflorestamento da imaginação, porque como a violência colonial não incide apenas sobre a terra, mas também sobre o nosso espírito, é muito comum que a gente não consiga ter uma imaginação fértil — e aí fértil no sentido de uma terra fértil, mesmo. Aí a gente não consegue sonhar, não consegue ver outras saídas (...). (2020)

Acho que este texto é a minha tentativa de encontrar outras saídas, de reflorestar minha imaginação. Percorrer caminhos passados para entender as circunstâncias presentes, ainda que pouco inovador, me trouxe novos entendimentos sobre a minha subjetividade, sobre os momentos nos quais ela se imprimia em textos que superficialmente não eram sobre mim. Não acho que cabe uma discussão maior sobre o que é um texto verdadeiramente meu — todos o são — ou verdadeiramente feminino, ou bissexual, ou brasileiro, ou o que for. Não tenho uma resposta, não acho que uma resposta seja facilmente alcançável, e tenho minhas dúvidas acerca do quão desejável uma resposta definitiva seria. Mas sinto que o reflorestamento da imaginação, como traz Nuñez, passa pelo conhecimento do solo, ou seja, da trajetória e das referências, pelo olhar crítico à compostagem, o que buscaremos para diversificar e alimentar as ideias, e pela escolha consciente das sementes, ou seja, aquilo que vamos deixar ocupar nossas mentes e, por consequência, nossa escrita.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ATWOOD, Margaret. **In Other Worlds: SF and the Human Imagination**. Londres: Rachette Digital, 2011.

BAL, Mieke. **Narratology: Introduction to the theory of narrative**. 2<sup>nd</sup> Edição. Toronto: University of Toronto Press, 1997.

BIANCHI, Jana. The state of play of Brazilian SFF. **Strange Horizons**, 30 set. 2019. Disponível em: <http://strangehorizons.com/non-fiction/the-state-of-play-of-brazilian-sff/> Acesso em: 23/03/2020.

CAUSO, Roberto de Souza. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

COOPER, Ayanni C. H. “There is more to me than just hunger”: Female monsters and liminal spaces in *Monstress* and *Pretty Deadly*. In: LANGSDALE, Samantha; COODY, Elizabeth Rae. **Monstrous women in comics**. Jackson: University of Mississippi Press, 2020.

CRENSHAW, Kimberlé Williams. **Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics**. The University of Chicago Legal Forum. Chicago, v. 1989, n. 1, p. 139 - 177, 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8> Acesso em: 23 nov. 2019.

CURTA FICÇÃO. **Ficção especulativa no Sul**. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cgVNHQ2-8BU> Acesso em: 07/12/2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. “Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea”. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, no 20. Brasília, julho/agosto de 2002, p. 33-87.

\_\_\_\_\_. “Contas a prestar: O intelectual e a massa em "A hora da estrela," de Clarice Lispector”. In: **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**, Ano 26, No. 51, Lima, 2000, p. 83-98. 2016.

\_\_\_\_\_. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004.” **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, (26), 13–71. 2011.

DECONNICK, Kelly Sue; RIOS, Emma. **Pretty Deadly, volume 1: The shrike**. Portland: Image Comics, 2015.

\_\_\_\_\_. **Pretty Deadly, volume 2: The bear**. Portland: Image Comics, 2016.

\_\_\_\_\_. **Pretty Deadly, volume 3: The rat**. Portland: Image Comics, 2020.

DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco. A voz-práxis das minorias entre literatura e política: algumas notas desde a recente produção da literatura indígena brasileira. **ANTARES: Letras e Humanidades**, Caxias do Sul, v. 10, n. 19, p. 45-69, mai. 2018. Disponível em: <http://ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/issue/view/267> Acesso em: 23 jan. 2019.

FLIP - FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY. Floresta é o nome do mundo: um debate sobre colonialismo e povos originários ontem e hoje. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uu6VHX757gw> Acesso em: 17 dez. 2020.

GARCIA, Flávio. Insólito ficcional. In: **Dicionário Digital do Insólito Ficcional**. Rio de Janeiro: UERJ, 2019. Disponível em: <http://www.insolitoficcional.uerj.br/site/i/insolito-ficcional/> Acesso em: 18 dez. 2020.

HEINLEIN, Robert A.; HEINLEIN, Virginia. **Grumbles from the grave**. Nova Iorque: Ballantine Books, 1990.

HUDSON, Laura. Rape Scenes Aren't Just Awful. They're Lazy Writing. **Wired**, São Francisco, 30 jun. 2015. Disponível em: <https://www.wired.com/2015/06/rape-scenes/> Acesso em: 16/02/2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: relatos de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KING, Stephen. **Danse Macabre**. Nova Iorque: Gallery Books, 2010.

LEGUIN, Ursula. **Some assumptions about fantasy**. Chicago, 2004. Disponível em: <https://www.ursulakleguin.com/some-assumptions-about-fantasy> Acesso em: 13 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. **National Book Award in Children's Books acceptance speech**. Nova Iorque, 1973. Disponível em:

[http://www.sfcenter.ku.edu/Ursula-K-Le-Guin\\_NationalBookAward-Speech\\_1973.pdf](http://www.sfcenter.ku.edu/Ursula-K-Le-Guin_NationalBookAward-Speech_1973.pdf)

Acesso em: 19 dez. 2020.

Lista de mais vendidos. **PublishNews**, 2020. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/11/2020/0/0> Acesso em: 09/12/2020.

LORDE, Audre. The master's tools will never dismantle the master's house. 1984. In: **Sister Outsider: Essays and Speeches**. Ed. Berkeley, CA: Crossing Press. 110- 114. 2007.

MATANGRANO, Bruno Anselmi (2018). **Entrevista com o escritor Felipe Castilho**. Jornal O Extra, Fernandópolis/SP, Caderno Cultura, Edição 3220, 27 jan. 2018. Disponível em: <http://oextra.net/9387/a-galera-gostou-de-mim-e-falou-pira-ai-ai-eu-pirei>. Acesso em: 23 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **Ordem vermelha: filhos da degradação, entre a alta fantasia e a distopia**. Estudos de Literatura Brasileira contemporânea, Brasília, n. 56, e5620, 2019. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182019000100405](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182019000100405) Acesso em: 23 out. 2019.

\_\_\_\_\_; TAVARES, Eneias. **Fantástico Brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo**. Curitiba: Arte e Letra, 2018.

NOGUEIRA FILHO, Carlos Alberto. **Dimensões do Fantástico e Aventuras da Tradução em The Lord of the Rings, de J.R.R. Tolkien**. 2013. 84 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, GOIÂNIA, 2013.

ODA, Eiichiro. **One Piece: Deep Blue - 1**. São Paulo: Conrad, 2005.

OLIVEIRA, Beatriz Lopes de. **Cultura pop e escapismo: nostalgia na era pós-internet**. 2019. Dissertação (Mestrado em Pintura) - Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, 2019.

O'MALLEY, Bryan Lee. **Seconds**. Nova Iorque: Ballantine Books, 2014.

PRATCHETT, Terry. **Equal rites**. Nova Iorque: Harper Collins, 2009.

PULLMAN, Philip. **His dark materials**. Nova Iorque: Everyman's Library, 2011.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. 6ª reimpressão. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.



SALO, David. **A Gateway to Sindarin: A Grammar of an Elvish Language from J.R.R. Tolkien's Lord of the Rings**. 1ª edição. Salt Lake City: University of Utah Press, 2007.

SANTIAGO, Silviano. Regionalismo(s): aquém e além da literatura, aquém e além do estado-nação. In: SCHULER, Fernando Luís; BORDINI, Maria da Glória (Org.). **Cultura e identidade regional**. 2004. Porto Alegre: EdiPUCRS.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org. e Trad.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

SPECULATIVE FICTION. In: The Encyclopedia of Science Fiction. 2017. Disponível em: [http://www.sf-encyclopedia.com/entry/speculative\\_fiction](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/speculative_fiction) Acesso em: 15 dez. 2020.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução a literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TOLKIEN, John Ronald Reuen. **Tolkien on fairy stories**. Nova Iorque: Harper Collins, 2014.

WALTER, Damien. Can fantasy ever tell the truth? **The Guardian**, Londres, 17 de mar. de 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2011/mar/17/fantasy-books-ever-tell-truth> Acesso em: 02/12/2020.

WILSON, Lena. Rape revenge: Cathartic? Maybe. Incomplete? Definitely. **The New York Times**, Nova Iorque, 14 jan. 2021. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2021/01/14/movies/rape-revenge-films-flaws.html> Acesso em: 16/02/2021.

WILLINGHAM, Bill. **Fables: The deluxe edition book one**. Nova Iorque: DC Comics, 2009.

## REFERÊNCIAS LITERÁRIAS

ALBUQUERQUE, Rafael; KING, Stephen; SNYDER, Scott. **American Vampire**. Nova Iorque: DC Comics, 2010.

ALCÁZAR, César; RUBIM, Fred. **O coração do Cão Negro**. Porto Alegre: Avec Editora, 2016.

- CHIOVATTO, Carol. **Porém Bruxa**. Porto Alegre: Avec Editora, 2019.
- COLLINS, Suzanne. **Jogos Vorazes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- FALCÃO, Duda. **O estranho oeste de Kane Blackmoon**. Porto Alegre: Avec Editora, 2019.
- FONSECA, Iris M. Corpo estampado. **Revista Mafagafo**, 29 set. 2020.
- GAIMAN, Neil. **The ocean at the end of the lane**. Nova Iorque: William Morrow, 2013.
- JECUPÉ, Kaká Werá. **Oré awé roiru'a ma**: Todas as vezes que dissemos adeus. São Paulo: TRIOM, 2002.
- \_\_\_\_\_. **O trovão e o vento**: um caminho de evolução pelo xamanismo tupi-guarani. São Paulo: Polar, 2016.
- \_\_\_\_\_. **A terra dos mil povos**: História indígena do Brasil contada por um índio. 2ª edição. São Paulo: Editora Peirópolis, 2020.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LEE, Thiago. **O homem vazio**. Autopublicação: São Paulo, 2018
- \_\_\_\_\_. **A maldição do carneiro de ouro**. Página sete: São Paulo, 2020.
- LEWIS, C. S. **As crônicas de Nárnia**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MARTIN, George R. R. **As crônicas de gelo e fogo** (box). São Paulo: Leya, 2014.
- MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. São Paulo: Intrínseca, 2008.
- MUNDURUKU, Daniel. **O Karaíba**: uma história do pré-Brasil. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2018.
- PACIORNIK, Vitor Flynn. **Xondaro**. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, Elefante, 2016.
- RIORDAN, Rick. **O Ladrão de Raios**. São Paulo: Intrínseca, 2014.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a pedra filosofal**. São Paulo: Rocco, 2000.

TOLKIEN, John Ronald Reuen. **O Senhor dos Anéis**. 1ª edição. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2019.

### 3. UMA BATALHA PARA JONAN

#### 3.1 INTRODUÇÃO

A ideia de escrever esta história na forma de roteiro para quadrinho surgiu quando uma pequena porção do texto – da qual hoje restam apenas o conceito mais amplo do mundo e as personagens Morango e Mikhael – já estava escrita em prosa. Não me sentindo confortável com a quantidade de descrições que pareciam necessárias para mostrar ao leitor o mundo que criei, pensei que essa transformação do texto puro em quadrinhos (aqui, na forma do roteiro) poderia fazer bem à experiência de leitura e, também, de criação.

*Uma batalha para Jonan* se passa no nosso mundo, mas alguns séculos depois de um evento cataclísmico que gerou as seguintes mudanças na vida na Terra: todo e qualquer tipo de eletricidade artificial gerada por humanos, assim como os equipamentos que a geram ou a utilizam, pararam de funcionar; grande parte da população mundial existente no momento de tal evento desapareceu; pessoas passaram a manifestar magia ao cantar, em geral tendo afinidades específicas com algum elemento, material ou recurso natural com o qual a pessoa interagiu mais na infância. O que gerou este evento não importa mais no tempo presente da história, quando comunidades já estão formadas e consolidadas em suas especificidades e prioridades.

O objetivo final deste texto é, como se espera, virar uma história em quadrinhos, em parceria com o artista Roy Lietzke, conhecido como Monaramis, que atualmente trabalha em projetos independentes, tanto pessoais, como a HQ *Linha Tênu*, lançada em 2019, quanto em parceria com outros artistas e escritores, como a HQ digital *Guarás*, roteirizada por Felipe Castilho e lançada em 2020. Como o presente roteiro será, além de apresentado à banca, repassado ao artista, há alguns hiperlinks em palavras específicas, assim como uma lista de referências visuais ao final, todas retiradas de histórias em quadrinhos das quais gosto muito.

O que vem a seguir, depois de uma breve introdução com descrição de algumas personagens, conceitos e lugares, é aproximadamente um terço da pretendida extensão final do roteiro. Após essa versão e antes das referências visuais está, também, um resumo da continuação da narrativa.

O CANTO-MAGIA é como poderes se manifestam neste mundo. Emana das pessoas quando elas cantam, com diferentes cores e tons dependendo da afinidade e da pessoa. Isso vai ser chamado aqui de "brilho", mas não é exatamente isso. O brilho tem fisicalidade, como uma fumaça ou um líquido que flui e emana das bocas, mãos, gargantas, ou outras partes do corpo das pessoas. A ideia é que esse brilho saia de cada um com um padrão diferente (a ser descrito individualmente).

MORANGO é uma adolescente baixa e branca de pele bronzeada queimada de sol, com olhos castanhos arredondados e nariz pequeno. Ela tem cabelos cor-de-rosa na altura do ombro e usa roupas em tons de marrom e bege: um lenço na cabeça, uma camiseta e um macacão. Ela carrega uma bolsa de pano também bege e tem algumas pulseiras de miçangas. Seu brilho é rosa em mais de um tom e, quando Morango consegue, sai como algo líquido que se espalha em curvas. Porém, ainda não é completamente fluido, visto que ela ainda está aprendendo a usar magia.

JONAN é uma pessoa alta e negra, com olhos e cabelos violeta. Seu corpo é musculoso, principalmente as pernas, já que um de seus hobbies é patinação. Suas roupas são pretas com detalhes coloridos e cheios de bolsos. Na cintura, usa uma pochete retangular no lado esquerdo. A mão direita é coberta por uma luva até o cotovelo. Quando tira a luva, Jonan revela partes plásticas na mão, em cor cinza. Jonan carrega, em uma mochila preta nas costas, apetrechos de sobrevivência e duas capas camufladas (uma verde e uma bege/marrom/laranja) que podem ser usadas como cobertas. Seu brilho tem cor branca e é pouco serpenteante, saindo mais direcionado e com linhas mais retas.

LUCI é a jaguatirica que é a família de Jonan. É uma jaguatirica normal, mas com longos chifres plásticos como os de um impala em cor violeta saindo da cabeça.

MIKHAEL é uma pessoa branca, magra e baixa com cabelos azul-escuros. Seus olhos são bem pretos. Em geral, usa uma camisa vermelho-escura aberta por cima de um binder preto, calças pretas e coturnos. Mikhael é bastante importante em Íris, sendo general e estrategista. Seguindo as regras da comunidade, três meses por ano trabalha fazendo filtragem de água, mas tem sentido pressões de seus colegas de trabalho para que retirem a obrigatoriedade do revezamento de trabalho para pessoas que trabalham na parte governamental. Mikhael é contra esta postura e a ideia é que esse conflito interno e externo apareça.

IACINA é uma mulher indígena do povo Guarani mbyá. Ela tem cabelos escuros que passam da linha dos ombros. Ainda tô pesquisando pra fazer a caracterização física dela.

AS MONTANHAS são as formações geológicas do que hoje em dia é a praia de Torres (RS), que foram utilizadas como *bunkers* na época em que algum tipo de cataclisma atingiu a Terra e, além de fazer desaparecer muito da população mundial e basicamente fazer eletricidade parar de funcionar, criou ou liberou a magia - a origem não importa muito.

BÃNQUERS são as milhares pessoas que se refugiaram nas montanhas e em intrincados refúgios abaixo delas. Por conta da interação com os eletrônicos, metais e plásticos que levaram consigo, foram perdendo muito de sua humanidade e se fundindo com as coisas que acumularam. No tempo presente da história, são chamados de bânquers e sua magia controla plásticos, metais e outros componentes eletrônicos. Nem todos que ficaram

nas montanhas perderam tanto de sua humanidade, porém: os banqueiros levaram consigo trabalhadores e suas famílias, com a promessa de que o esconderijo seria uma opção segura. No tempo presente da história, essas pessoas ainda são bastante humanas, mas estão subjugadas às vontades dos banqueiros. Os pais de Jonan são algumas dessas pessoas.

A BARREIRA é o refúgio dos banqueiros. As construções estão dentro das formações rochosas do Norte do Rio Grande do Sul, como as de Torres (Morro de Itapeva, Morro da Guarita, Morro das Furnas e Morro do Farol). Entre os morros existem cemitérios de carros e outros depósitos de lixo seco.

A FORTALEZA, ou ÍRIS, é onde atualmente fica a Ilha de Santa Catarina e as ilhas menores do entorno que hoje compõem o município de Florianópolis. O lugar foi transformado por seus habitantes, uma comunidade comunista e com foco na libertação de gênero. A maior parte dos habitantes de Íris têm poderes de natureza, como manipulação de água, vento, areia e plantas, ou de corpo, com aplicações de saúde ou de transformação corporal. Os prédios e construções estão em grande parte conservados, com caminhos aéreos para bicicletas e pedestres entre os andares mais altos. No continente, toda a parte mais próxima da ilha é um gigantesco depósito de prédios e carros. Os prédios foram literalmente arrancados e empilhados sem muita ordem, criando uma grande barreira que dá o nome de "Fortaleza" para as pessoas de fora. Eu queria um shot massa da Jonan e da Morango chegando nisso aí, a Jonan sabendo por onde passar e tal, mas a história meio que não me levou até essa cena (ainda?) hahahah.

A ideia dessa primeira parte é demonstrar as diferenças culturais entre as personagens e já desenvolver suas personalidades; Morango é empolgada com o que imagina ser a

Fortaleza; Jonan é irreverente, independente e não vê a Fortaleza como Morango a imagina. Acho que os cenários vão sair do verde, onde elas começam, e ir pra tons terrosos, com também cinza, que remete mais a tecnologia, e laranja em alguns pontos, que acho que passa mais essa ideia de "coisas tóxicas". Essas cores também contrastam com as da Fortaleza, que quero que seja mais azul, por causa da água, e roxa, e na verdade colorida em geral, pra ter um aspecto de lugar que as pessoas foram colorindo com suas vidas. Acho que as margens e sarjetas podem ser brancas, um pouco por opção estética, mas também porque não sei como elas serem escuras mudaria o processo; caso elas possam ser escuras, talvez um azul-marinho? Gosto muito das margens em *Pretty Deadly*, que são pretonas, mas acho que todas as cores de certa forma acompanham isso. Talvez fique meio pesado. Enfim. Sobre os quadros: eles não precisam ser super respeitados. No início já tenho personagem fora deles, atravessando as linhas, uma estética que gosto muito (de novo, *Pretty Deadly* é uma referência), e sempre que achar que cabe algo vazar, pode fazer. Ok, vamos pro roteiro:



## 3.2 ROTEIRO

PÁGINA 1

Em cima, pegando um pouco desse primeiro quadro, à esquerda:

PARTE UM: DESCONHECIDAS

QUADRO 1

Horizontal. Quadro largo. Uma bússola, na mão de uma menina de pele bronzeada.

QUADROS 2, 3, 4

Horizontais. Quadro largo. Uma única imagem contínua cortada em quadros. O céu claro e ensolarado ilumina uma lagoa cercada de verde. Sabiás e outros pássaros coloridos voam. Capivaras gigantes se banham, veados campeiros bebem água. Outros animais – sapos, bugios, tamanduás – decoram a cena.

FORA DO QUADRO

Atravessando os quadros anteriores (2-4), em frente às gutters, à direita, de corpo inteiro, está JONAN, com a testa franzida. Uma jaguatirica com chifres roxos, LUCI, está deitada aos seus pés. À esquerda, atravessando quadros anteriores (3-4), da cintura para cima, e olhando para Jonan ( $\frac{3}{4}$ ), está MORANGO.

JONAN: Não sei quê cê confere a Norte toda hora.

MORANGO: Se sei lá quantos cem anos atrás metade do mundo sumiu, um dia o Sol pode nascer do lado errado, também.

## PÁGINA 2

A ideia dessa página é que elas estão saindo do vale bonito e pegando a estrada. Pensei que os quadros podem progressivamente ter menos verde.

## QUADRO 1

Ainda no vale.

JONAN: Cês têm é *nóia*. Vamos lá, Morango, já passamos tempo demais aqui.

MORANGO: Tem lugares assim lá na Fortaleza?

## QUADRO 2

Elas caminham. Luci com cara de injuriada.

JONAN: Em *Íris* tem umas capis, sim. Mas a Luci foi banida das parques depois que comeu umas preás.

## QUADRO 3

Jonan revirando os olhos; Morango muito animada, com a boca bem aberta e sorridente.

MORANGO: Eu vou ser *expulsa* se eu comer uma preá?

## QUADRO 4

JONAN: Das parques, sim. Mas às vezes tem preá nas centros de distribuição de comida.

## QUADRO 5

Aqui, elas já devem estar na estrada, pode ser saindo de um arbusto. A estrada está abandonada. Começar os tons terrosos, cinzas, alaranjados.

MORANGO: Não sei o que é uma parque, mas deve ser legal.

JONAN: É... é tudo bem *legal* lá.

PÁGINA 3

QUADRO 1

Jonan olhando para o lado de canto de olho.

MORANGO: Me conta mais sobre como é! Eu vou poder treinar meus cantos de vento? É verdade que usam *papel*?

QUADRO 2

Morango em close, incomodada, comprimindo um pouco os olhos.

MORANGO: Jonan, porque tu não quer me falar...

QUADRO 3

Jonan de olhos arregalados, botando o indicador em frente à boca em sinal de silêncio. Morango confusa.

QUADRO 4

Jonan puxando Morango pelo pulso. Luci correndo na frente delas.

QUADRO 5

As três escondidas atrás de um arbusto na beira da estrada.

MORANGO: O que é que...

JONAN, cochichando: Cala a boca! Não viu? São... *bãquers*...

## PÁGINA 4

## QUADROS 1 &amp; 2

Quadros largos, um de longe, outro mais de perto. Dois humanóides cinza caminham. Um tem um braço extra saindo do pescoço, o outro tem botões de controle remoto no rosto. O do braço extra segura uma garrafa plástica de 600ml próxima da boca, e está mastigando um pedaço dela. O outro fala algo ininteligível (com balão).

## QUADRO 3

Vemos por trás do arbusto. Se possível que dê pra ver os bânquers ao fundo. Morango com os olhos arregalados, de frente. Jonan está espiando os bânquers, de costas. Luci está abaixada para esconder os chifres.

## QUADRO 4

Mesmo ângulo do anterior. Jonan agora está sentada ao lado de morango.

JONAN: São só duas. Acho que consigo matar, mas queria evitar conflito.

MORANGO: Como sabe que são mães? Não parecem mães pra mim. Nem parecem pessoas.

## QUADRO 5

Close em Jonan.

JONAN: Não tenho tempo pra essa *palhaçada* de 'pessoas mãe' e 'pessoas pai' agora. Me deixa pensar em como sair daqui sem chamar atenção.

PÁGINA 5

QUADRO 1

Quadro largo. É importante dar uma noção de onde elas estão, atrás de um dos poucos arbustos, em contraste com a montanha avermelhada atrás.

JONAN: Consegue jogar elas pra longe?

MORANGO: Acho que ainda não, des-

QUADRO 2

Jonan de frente para Morango, como que a encurralando contra o arbusto. Morango um pouco assustada.

JONAN: Fica aqui. E não olha pra lá. *Entendeu?*

MORANGO: Mas-

QUADRO 3

Jonan se levanta. Luci está com uma expressão triste.

JONAN: Luci, deixo com você.

QUADRO 4

Morango e Luci atrás do arbusto - Luci encarando Morango e mostrando os dentes.

QUADRO 5

Jonan andando em direção aos bânquers, tirando a luva da mão direita. Um brilho suave sai dela enquanto uma faixa, também com brilho, sai da altura da boca de Jonan, ainda discreta.

## PÁGINA 6

As próximas 4 páginas são bem focadas em ação e não têm diálogos. Se sentir que a fluidez das cenas melhora com outras formas de lidar com os quadros e páginas, manda ver.

## QUADRO 1

Jonan de costas com os braços abertos, as mãos gesticulando. Dos bolsos dela saem, brilhando, milhares de pedacinhos de plástico em direção aos seus pés. A faixa que sai da boca aumenta - é o canto-magia dela.

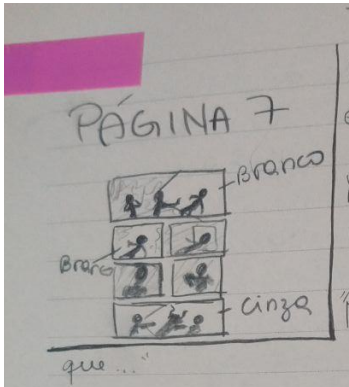
## QUADRO 2

Quadro maior, central na página. Jonan pulando em direção aos bânquers, que a avistam e olham espantados; patins se formam em seus pés.

## QUADROS 3, 4, 5

Quadros bem sequenciais, curtos, um ao lado do outro: Jonan indo em direção aos bânquers (direita) patinando e estendendo a mão direita para empurrar um bânquer.

## PÁGINA 7



## QUADRO 1

Quadro largo. À esquerda, Bânquer 1. Centralizada, Jonan com um braço estendido em frente ao corpo e com a boca aberta. A luz saindo da boca dela em forma cônica com ângulo bem aberto corta o quadro: a partir dele, não se vê o cenário por trás, só o branco que sai da boca dela, como um holofote. À direita, Bânquer 2 caindo - uma mancha no fundo branco.

## QUADRO 2

Bânquer 2 caindo, desfigurado, envolto no brilho branco.

## QUADRO 3

Bânquer 2 no chão, desfigurado, o brilho branco se esvaindo quase todo.

## QUADRO 4

Bânquer 1 encarando, com a boca aberta em surpresa.

## QUADRO 5

Bânquer 1 com o braço pra trás, engatando um soco. A boca deformada aberta em um grito de raiva.

## QUADRO 6

Quadro largo. Bânquer 1 desferindo o soco. Um brilho também sai da boca dele, mas é cinza. Luci pulando, empurrando Jonan para fora da área do golpe.

PÁGINA 8

QUADRO 1

Luci em na frente, em defensiva, e Jonan no chão, se levantando.

QUADRO 2

O bânquer se posiciona para atacar novamente.

QUADRO 3

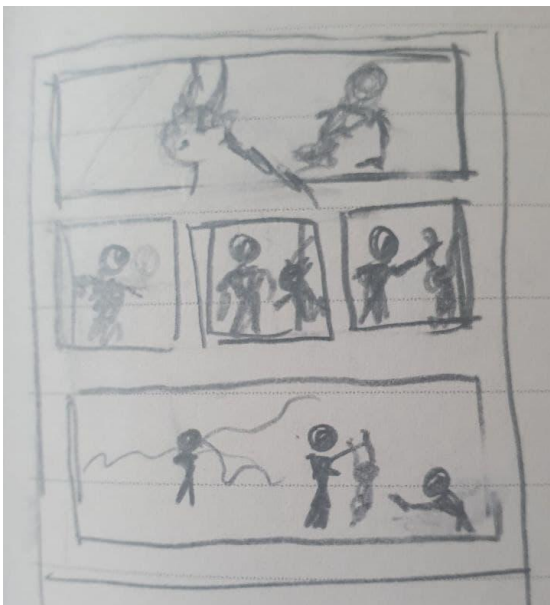
Luci pula no bânquer.

QUADRO 4

O bânquer a segura por um dos chifres.

QUADRO 5

O bânquer segura Luci pelos chifres e eles começam a se desfazer. Morango vem de trás do bânquer, já cantando. O canto dela é desafinado, meio falhado.





PÁGINA 9

QUADRO 1

A magia de Morango, uma fumaça líquida rosa, espessa e opaca, envolve o bânquer, que fica surpreso.

QUADRO 2

A mesma fumaça envolve Luci, desacordada.

QUADRO 3

A fumaça rosa separa Luci e o bânquer.

QUADRO 4

A magia de Morango joga o bânquer longe e joga Luci para cima de Jonan, que a segura, desesperada.

QUADRO 5

Jonan sentada com a cabeça de Luci no colo. Pellets de plástico saem de seu bolso vão até as mãos, que envolvem um dos chifres da jaguatirica. O outro está visivelmente danificado, corroído. Ela canta baixinho.

QUADRO 6

MORANGO, se aproximando: O que tu tá fazendo?

JONAN: Eu te mandei não sair de lá.

PÁGINA 10

QUADRO 1

Morango em pé, gesticulando em argumentação. Jonan sentado com Luci no colo, concentrado.

MORANGO: Mas eu *consegui* mandar eles pra longe!

JONAN: Não sabemos o quanto, nem por quanto tempo.

QUADRO 2

Nesses quadros, pensei em ter uma oposição entre elas, com foco nos rostos. Rola ser algo bem lado-a-lado, ou talvez um zigue-zague, menos direto.

MORANGO: Então vamos sair daqui!

QUADRO 3

Jonan com uma expressão de raiva, o lábio de cima puxado na diagonal.

JONAN: Não tá vendo que Luci precisa de *cuidado*?

QUADRO 3

Com uma expressão confusa, preocupada; as sobrancelhas quase se encontrando, olhando para baixo.

MORANGO: Eu...

QUADRO 4

Revirando os olhos.

JONAN: Cala a boca e me deixa fazer isso aqui em *paz*.

PÁGINA 11

Aqui basicamente o que acontece é Jonan curando Luci, usando os pedacinhos de plástico e a magia dela. Pensei em ter uma página bem focada nisso, na proximidade delas e na magia com esse viés positivo, de cura, de Jonan. A cura ocorre com Jonan cantando, envolvendo a jaguatirica e guiando os pellets aos chifres. É pra ser um momento bem delas; a Morango não precisa aparecer.

PÁGINA 12

QUADRO 1

Noite, acampamento entre carcaças de carros e outros tipos de lixo. Há uma fogueira na qual algumas preás são assadas. Vemos a cena como um todo.

QUADRO 2

Luci descansando a cabeça no colo de Jonan, que a acaricia.

QUADRO 2

Foco em Morango comendo uma preá em um espeto de madeira. Ela fala de boca cheia.

MORANGO: Como tu conseguiu domar ela?

QUADRO 3

Com uma expressão escandalizada, olhos arregalados. As mãos repousam sobre Luci.

JONAN: Nunca fiz isso. Somos a *família* uma da outra.

Nos próximos, mesma ideia de aposição dos rostos em close.

QUADRO 4

Morango com expressão curiosa, os olhos um pouco apertados.

MORANGO: Achei que na Fortaleza *todos* fossem família.

QUADRO 5

Jonan encarando, com o rosto firme.

JONAN: Não quando se é como eu.

QUADRO 6

Segue com a expressão investigativa.

MORANGO: Tu é que nem os *bânquers*, né?

QUADRO 7

Jonan encara o chão.

MORANGO (de fora do quadro): Mas... *humana*.

PÁGINA 13

QUADRO 1

Jonan segue encarando o chão. Morango ainda come enquanto fala.

JONAN: Dentro do possível.

MORANGO: Uma vez, num descuido, um paizinho se perdeu num cemitério de plástico e também ficou bânquer. Mas ele ainda era *humano*, depois.

QUADRO 2

MORANGO: Daí ele foi embora com os outros pais. Não vi mais.

QUADRO 3

MORANGO: Tu também brincou num cemitério de lixo quando era pequena?

JONAN: Não. Eu... não lembro do rosto del, mas quem me deu pra luz me tirou de lá.

QUADRO 4

MORANGO, surpresa: De lá? Da montanha dos bânquers?!

JONAN: Essa mesma. Tem gente bem... *humana* lá dentro, ainda. Só não são quem manda.

QUADRO 5

MORANGO: Eu não fazia ideia.

JONAN: Eu tento não pensar a respeito.

PÁGINA 14

A ideia aqui é ir se afastando delas, pra dar a ideia de que a conversa segue e tal. Dá pra mostrar mais do ambiente em volta, as carcaças de carros e a montanha ao fundo.

QUADRO 1

MORANGO: Mas então tu é que nem eu, Jonan: fugiu de um lugar ruim pra ir pro *paraíso*.

JONAN: Cê tem umas ideias *mirabolantes* de como é Íris.

QUADRO 2

MORANGO: Preciso me acostumar a chamar assim, né?

JONAN: Vai ter é que parar de chamar as pessoas de 'mãe' e 'pai', isso sim.

QUADRO 3

MORANGO: Isso vai ser *fácil*. Ninguém me chamar de mãe e não ter que arranjar um pai já ajuda.

JONAN: Com essa cê pode contar.

QUADRO 4

MORANGO: Viu? *Paraíso!*

JONAN: Cê sabe de onde vem essa palavra?

MORANGO (cont): De ser bom?

QUADRO 5

JONAN, rindo: Não só. Vem de um livro...

## PÁGINA 15

A ideia aqui é expressar a passagem delas pelo espaço: saindo do ferro-velho/lixão, passando a montanha, chegando numa área mais de floresta novamente. Pensei em ter quadros largos, um embaixo do outro, e em cada quadro elas estarem mais para a direita progressivamente. Mas é aquilo: tendo uma ideia mais interessante, bora lá.

## QUADRO 1

Morango, Luci e Jonan caminhando, bem à esquerda do quadro. Morango está novamente com a bússola na mão. Os carros e lixo não chegam até metade do quadro, mostrando que elas já estão saindo dali. O chão arenoso é laranja/vermelho/rosa, bem estranho, mesmo, e não há plantas no entorno. A montanha alaranjada segue ali.

## QUADRO 2

As três abaixadas atrás de uma rocha, agora mais próximas do centro do quadro. A areia de cor estranha segue. A montanha está mais perto e há um grupo de bânquers passando.

## QUADRO 3

As três se espreitando pelo paredão da montanha, pisando em uma borda estreita pouco acima do nível do mar, já em  $\frac{3}{4}$  do quadro. Água lilás bate contra a parede mais no início do quadro. Jonan carrega Luci nas costas.

## QUADRO 4

As três deixando para trás a terra alaranjada e chegando em uma área com verde, mas no lugar de árvores bonitas, gramas e animais, é como se as árvores estivessem secando e murchando.

MORANGO: Tamos perto, né?



## PÁGINA 16

Nessa página elas - principalmente a Jonan - estão percebendo os avanços dos banqueiros na floresta. A mata, que deveria estar verde e viva, está murcha; há lixo pelo chão, como garrafas plásticas; não há animais em vista. Algumas árvores escorrem uma gosma escura e meio granulosa. Morango nunca esteve aqui, então não entende bem o que está acontecendo, mas Jonan e Luci examinam atentamente o local e evitam o lixo e a gosma. Acho que os quadros podem começar abertos e irem fechando em close nelas.

## QUADRO 1

Jonan e Luci com olhar desconfiado, pisando com cuidado, adentrando a mata contaminada. Morango atrás.

MORANGO: Jonan?

## QUADRO 2

JONAN: Tem coisa estranha aqui no domínio das *Guardiãs*.

MORANGO: *Guardiãs*?

## QUADRO 3

JONAN: É. Povos que cuidam da floresta. Que *sabem* cuidar.

## QUADRO 4

MORANGO: Então por que tá tudo estragado?

JONAN: *Essa* é a coisa estranha.

PÁGINA 17

QUADRO 1

Luci está apoiada nas patas de trás, com as da frente em uma árvore. Ela olha para cima. Os miados da Luci não são em balão, mas também não são uma onomatopeia solta. Pra ver o miado de uma jaguatirica, tem um vídeo [aqui](#).

LUCI: MRRRRRRRRRRR

QUADRO 2

Jonan vai até Luci, que já está subindo na árvore.

MORANGO (off): O que ela quer?

JONAN: Mostrar alguma coisa.

QUADRO 3

Luci chega a um galho um pouco mais alto que Jonan. Ela indica algo mais para o fim do galho - um ninho.

LUCI: MRRRRRRRRRRR

QUADRO 4

Luci pressiona o galho para baixo com as patas dianteiras. Jonan estende os braços para cima e alcança o ninho quase no final do galho.

QUADRO 5

No ninho, nas mãos de Jonan, há uma rendeira fêmea (IMG), pequena e verde, com seus ovinhos. Uma de suas asas está enrolada em um fio vermelho de plástico, o que a impede de voar.



PÁGINA 18

QUADRO 1

Jonan segura o ninho e canta. A fita vermelha se desenrola da asa do passarinho.

QUADRO 2

O passarinho volta até onde o ninho estava e Luci abaixa o galho novamente.

QUADRO 3

Jonan coloca o ninho de volta. Morango observa.

MORANGO: Eles deixam tu chegar tão perto... Nem têm medo da Luci!

QUADRO 4

Luci desce da árvore e Jonan se abaixa para acariciar sua cabeça.

JONAN: Sabem mais do que achamos.

PÁGINA 19

QUADRO 1

Morango e Jonan de costas, do busto pra cima, os rostos de lado olhando uma para a outra e sorrindo: Morango um sorriso grande, Jonan um sorriso de canto de boca.

QUADRO 2

Morango e Jonan ainda de costas, agora da cintura pra cima, balões que assinalam que elas estão conversando, mas não sabemos sobre o quê.

QUADRO 3

Ocupando metade da página, Morango, Jonan e Luci inteiras seguindo caminho por esse lugar bem cheio de natureza, mas meio devastado. Bem cena clichê dos personagens seguindo caminho. As silhuetas delas mais pra direita e a estrada e os entornos aparecendo.

PÁGINA 20

Em cima, à esquerda:

PARTE DOIS: ÍRIS

QUADRO 1

MIKHAEL e IACINA estão no que atualmente é o Portão de armas da Fortaleza de Santa Cruz de Anhatomirim, que aparece inteira, com parte da escadaria. A estrutura, apesar de ser a mesma, está toda pintada em cores como roxo, verde, azul, rosa, laranja. A página é essa ilustra delus dois em pé sob o arco, olhando para o horizonte. Iacina está uns dois degraus acima de Mikhael na escadaria e tem um sorriso sutil, Mikhael tem o rosto mais sério, preocupado. Tem vento passando e levando folhas pelo ar.



PÁGINA 21

QUADRO 1

Ainda sob o arco, mas agora mais perto, pegando Mikhael da cintura pra cima.

MIKHAEL: Se cê sabe que podem ganhar essa guerra sozinhas... não entendo me procurar.

QUADRO 2

Foco em Iacina, que brinca com as folhas que voam estendendo o braço.

IACINA: Ah, Mikhael, você sabe, sim. Nem tudo é ganhar ou perder, nem toda vitória se faz apenas com guerra.

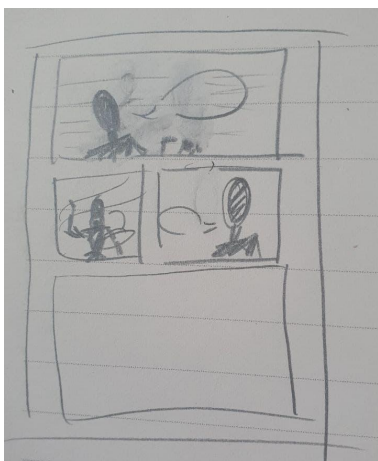
QUADRO 3

Close no rosto da Iacina. Ela sorri olhando para cima na diagonal, como se soubesse algo que é óbvio, mas ninguém mais sabe.

IACINA: E cê sabe como são os sonhos.

QUADRO 4

Meia página, agora mais de longe o arco e a escadaria. Vemos as silhuetas de Mikhael e Iacina e também duas silhuetas (Jonan e Morango) chegando na escadaria. Há um "caminho" azul atrás delus, que Jonan usou para patinar até ali.



PÁGINA 22

QUADRO 1

Esse quadro pega a página toda. É um corte de perfil da escadaria, mais sombreada/silhueta, contra o verde da vegetação em volta e o azul do céu. Vemos novamente as quatro silhuetas, agora de perfil. Como que flutuando na página, temos o próximos quadros,

QUADRO 2

O olhar surpreso de Mikhael.

QUADRO 3

O olhar sorridente de Iacina.

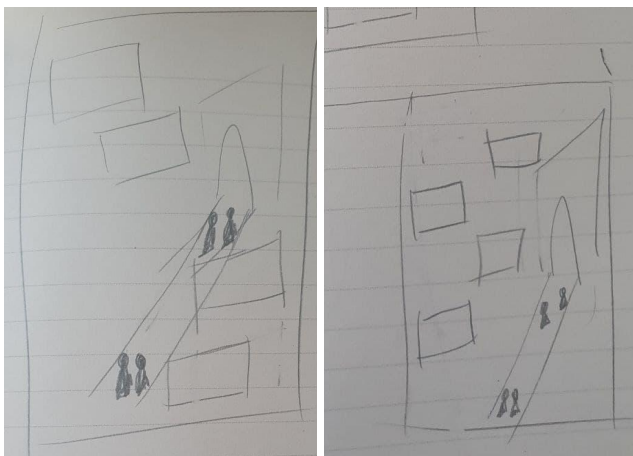
QUADRO 4

O olhar sério de Jonan.

QUADRO 5

O olhar espantado, um pouco arregalado, de Morango.

(ideias de disposição)





PÁGINA 23

QUADRO 1

Temos todos reunidos no topo da escadaria. Morango fica um pouco atrás de Jonan.

MIKHAEL: O que faz aqui, Jonan?

JONAN: Trago notícias... e uma pessoa nova.

QUADRO 2

Vemos de lado. Morango se coloca na frente de Mikhael.

MORANGO: Oi! Eu me chamo Morango.

QUADRO 4

Busto da Morango com uma das mãos apontando para si na altura da cabeça.

MORANGO: Eu vim...

QUADRO 5

Busto da Morango com as duas mãos na altura do rosto, olhando para cima com a cabeça meio na diagonal. Vemos as costas das mãos.

MORANGO: ...é...

QUADRO 6

Busto da Morango olhando pra frente, as mãos abertas, um sorriso meio apreensivo no rosto, uma das sobrancelhas levantadas.

MORANGO: ...morar aqui?

QUADRO 7

Jonan e Luci se olham, uma expressão meio de "sei lá espero que funcione" hahah.

## QUADRO 8

Mikhael olha para Iacina com expressão apreensiva; Iacina sorri.



Depois daqui, Iacina, que veio pedir uma posição dos líderes de Íris na advinda guerra contra os bânquers, juntamente com Mikhael, tem sua reunião para apresentar a proposta. Após o difícil convencimento do conselho de Íris, que tende a preferir o isolamento, Mikhael sente a pressão de obter uma vitória na batalha, que deve acontecer mais cedo do que o esperado, já que Jonan e Morango trouxeram as notícias de que a invasão dos bânquers está avançando sobre a mata. A ideia é, então, ter a batalha, na qual Jonan, por ter um poder como o de vários bânquers, se destaca muito. Indo na contracorrente de muitas narrativas distópicas e/ou que envolvem representatividade, pretendo ter um final feliz, com vitória das personagens que acompanhamos na narrativa e sem mortes de protagonistas.

# REFERÊNCIAS VISUAIS



Imagem 1 - HQ Pretty Deadly.



Imagem 2 - HQ Pretty Deadly.



Imagem 3 - HQ Pretty Deadly.



Imagem 4 - HQ Pretty Deadly.



Imagem 5 - HQ Pretty Deadly.

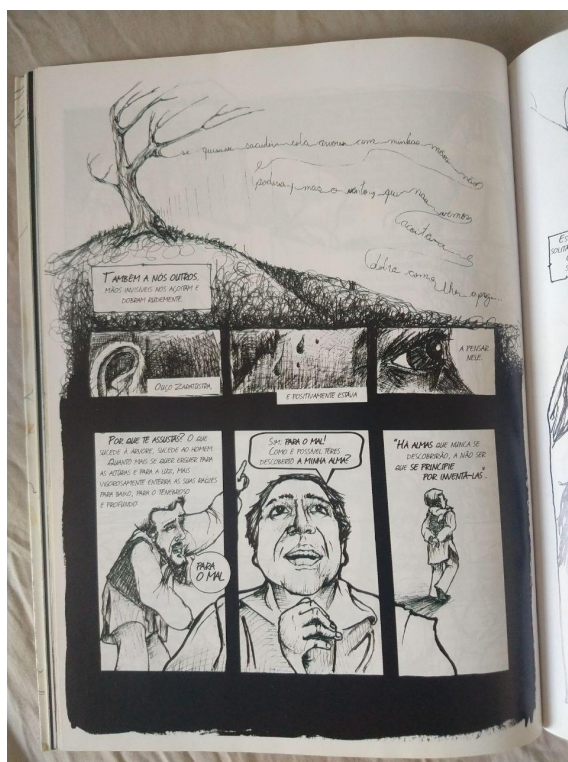


Imagem 6 - HQ Assim falava Zaratustra.



Imagem 7 - HQ Desafiadores do destino.



Imagem 8 - HQ Desafiadores do destino.



Imagem 9 - HQ Sandman: Os Caçadores de Sonhos.

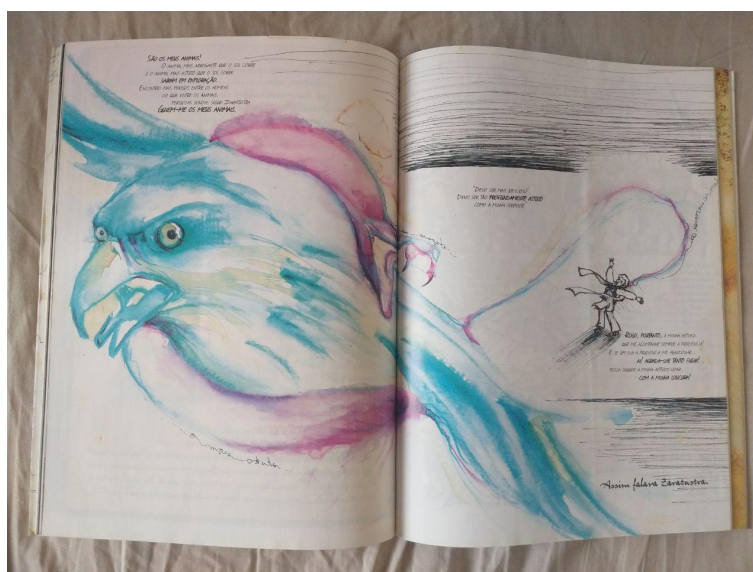


Imagem 10 - HQ Sandman: Os Caçadores de Sonhos.





Imagem 11: HQ Xondaro, de Vitor Flynn Paciornik.



Imagem 12: HQ Guarás: A outra margem.



Imagem 13: HQ Guarás: A outra margem.

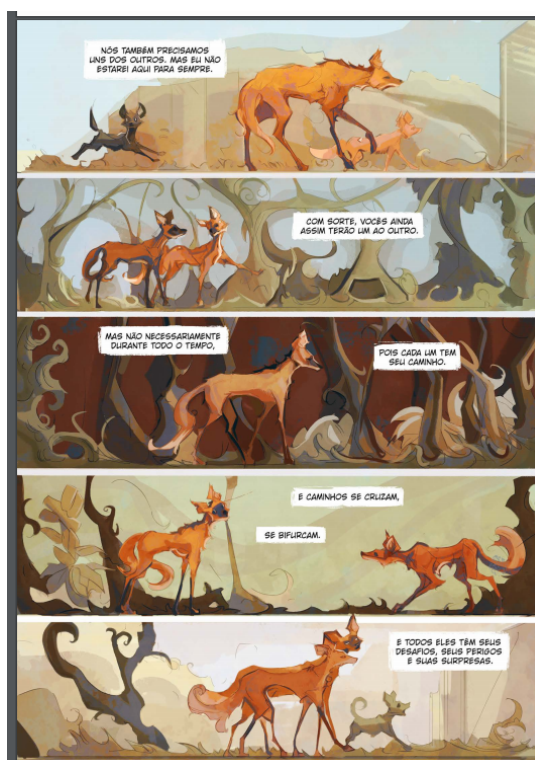


Imagem 14: HQ Guarás: A outra margem.

**REFERÊNCIAS**

ANJOS, Thaís dos. **Assim falava Zaratustra**: Dos céus aos quadrinhos. São Paulo: Devir, 2010.

CASTILHO, Felipe; FODRA, Mauro. **Desafiadores do destino**: Disputa por controle. 1ª edição. Porto Alegre: Avec, 2018.

CASTILHO, Felipe; LEITZKE, Roy. **Guarás**: A outra margem. São Paulo: publicação independente, 2020.

DECONNICK, Kelly Sue; RIOS, Emma. **Pretty Deadly, volume 1**: The shrike. Portland: Image Comics, 2015.

\_\_\_\_\_. **Pretty Deadly, volume 2**: The bear. Portland: Image Comics, 2016.

GAIMAN, Neil; AMANO, Yoshitaka. **Sandman**: Os caçadores de sonhos. 1ª edição. Barueri: Panini Books, 2014.

PACIORNIK, Vitor Flynn. **Xondaro**. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo e Editora Elefante, 2016.

## ANEXOS

## ANEXO A - Rascunhos do processo de criação da narrativa

