

TANE SILVANA SUMI FORGATI

**A JORNADA HEROICA DE T.S. SPIVET NO ROMANCE DE REIF LARSEN
E NO FILME DE JEAN-PIERRE JEUNET**

CURITIBA

2019

TANE SILVANA SUMI FORGATI

**A JORNADA HEROICA DE T.S. SPIVET NO ROMANCE DE REIF LARSEN
E NO FILME DE JEAN-PIERRE JEUNET**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do Grau de Mestre ao Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE.

Orientadora: Profa. Dra. Mail Marques de Azevedo

CURITIBA

2019

TERMO DE APROVAÇÃO

TANE SILVANA SUMI FORGATI

A JORNADA HEROICA DE T.S. SPIVET NO ROMANCE DE REIF LARSEN E NO FILME DE JEAN-PIERRE JEUNET

Dissertação apresentada com requisito para a obtenção do Grau de Mestre ao Curso de Mestrado em Teoria Literária, Linha de Pesquisa: Políticas da Subjetividade, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Mail Marques de Azevedo (Orientadora - UNIANDRADE)

Profa. Dra. Marcia Regina Becker (Banca examinadora - UTFPR)

Profa. Dra. Verônica Daniel Kobs (Banca examinadora - UNIANDRADE)

Curitiba, 25 de março de 2019.

Dedico este trabalho a meu pai Itsuzi Sumi,
à minha Mãe da Terra, Teruka Otani Sumi,
e à memória de Michiko Kakitani Sumi,
à minha Mãe do Céu.

AGRADECIMENTOS

Agradeço

A Deus o dom da vida.

À minha amada família Sumi e Forgati, as orações, a paciência, a compreensão e dedicação. Em especial, a meu esposo Paulo Forgati e a meus filhos, Gustavo e Daniel, o incentivo fundamental para esta conquista. A meu sábio pai, Itsuzi Sumi, o ensinamento de que mais importante que pedir é saber agradecer, à minha mãe Teruka, os exemplos e conselhos que sempre me nortearam. À minha saudosa mãe, Rosa Michiko, o perfume de sua lembrança.

À Banca Examinadora, professoras doutoras: Mail Marques de Azevedo, Verônica Daniel Kobs e Marcia Regina Becker, as sugestões valiosas e relevantes para o aprimoramento deste trabalho.

A minha orientadora, Dra. Mail Marques de Azevedo, a confiança em meu potencial, bem como a paciência e dedicação em me incentivar a aproveitá-lo. Minha mentora, que me abriu as portas do fascinante universo da literatura afro-americana e do mundo mítico da jornada do herói, na estrutura tripartite de Joseph Campbell, que está mudando a minha visão e compreensão de mundo. Parabéns por ser uma heroína, um exemplo de profissional extremamente comprometida, qualificada e competente, com suas sábias palavras e conselhos, a quem admiro muito e por quem tenho profunda gratidão.

Aos docentes do Curso de Mestrado da UNIANDRADE as aulas e palestras enriquecedoras. De modo especial, à Dra. Brunilda T. Reichmann, profissional organizada e dinâmica, a ajuda na compreensão das Teorias da Narrativa; e à Dra. Anna Camati, a introdução no magnífico universo do drama shakespeariano.

A Dra. Maria Teresa Costa, minha mentora no campo da Altas Habilidades/Superdotação (AH/SD), profissional comprometida e dedicada, as sugestões que me auxiliaram na escolha do tema da superdotação como núcleo central desta pesquisa.

Aos amigos do Núcleo de Assessoramento Jurídico, Raquel, Isabel, Fane e Lidson o apoio e o interesse no acompanhamento deste trabalho. Às queridas tia Dirce, tia Neuzi e Cristina, o carinho que dedicam ao nosso bem estar. À dona Carmela, companheira nos trabalhos da Pastoral da Saúde da Paróquia São José e Santa Felicidade, as orações que fizemos juntas.

A todos que me ajudaram a colorir, alegrar e concluir este cenário do saber teórico e crítico o meu “Muito obrigada”.

*Onde pensávamos viajar para o exterior,
atingimos o centro de nossa própria existência.
Onde pensávamos estar sozinhos,
estamos com o mundo inteiro.
(Joseph Campbell)*

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	VIII
RESUMO	IX
ABSTRACT	X
INTRODUÇÃO	1
1 METAMÍDIA O HERÓI DE MIL FACES	7
1.1 <i>METAMÍDIA</i> : A CULTURA LITERÁRIA IMPRESSA DEPOIS DA DIGITALIZAÇÃO	9
1.1.1 O produtor	16
1.1.2 O produto	18
1.2 O ESQUEMA TRIÁDICO DO MONOMITO	22
1.2.1 A aventura e recusa ao chamado	26
1.2.2 O auxílio sobrenatural	27
1.2.3 A passagem do primeiro limiar	28
1.2.4 O caminho de provas	30
1.2.5 O ventre da baleia	32
1.2.6 O encontro com a deusa	35
1.2.7 Sintonia com o pai	36
1.2.8 A apoteose	36
1.2.9 Recompensa/bênção última	37
1.2.10 O retorno	38
2 ARQUÉTIPOS: UMA LINGUAGEM FLEXÍVEL DE PERSONAGENS	41
2.1 UM ARQUÉTIPO DO SÉCULO XXI: O SUPERDOTADO	43
2.2 OS ARQUÉTIPOS DA JORNADA DO HERÓI	50
2.2.1 O herói	50
2.2.2 O mentor (velha sábia ou velho sábio).....	53
2.2.3 O guardião do limiar	55
2.2.4 O caubói/vaqueiro	57
2.2.5 O pícaro	59
3 A JORNADA HEROICA DE UM CIENTISTA JUVENIL	61
3.1 INFORMAÇÕES PARATEXTUAIS	63
3.2 <i>O MUNDO EXPLICADO PRO T.S. SPIVET/UMA VIAGEM EXTRAORDINÁRIA</i>	69
3.2.1 O Oeste	70
3.2.2 A Travessia.....	87
3.2.3 O Leste	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	103
REFERÊNCIAS	107

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Livro de matemática com estrutura diferenciada.....	14
Figura 2 - Ilustrações, gráficos e textos nas marginais	19
Figura 3 - Capítulo 9 de <i>O mundo explicado por T.S. Spivet</i>	32
Figura 4 - O círculo da jornada do herói	39
Figura 5 - A Teoria dos três anéis	46
Figura 6 - O esquema de Charlie na expedição de mapeamento	49
Figura 7 - Carta de despedida de T.S. Spivet	51
Figura 8 - Lista de não preocupações	52
Figura 9 - A divisão tripartite da narrativa e do filme	62
Figura 10 - Jeneut, Larsen e T.S. no Festival San Sebastian.....	65
Figura 11 - Desafio da Discovery: Lançar o ovo no topo do Empire State	68
Figura 12 - Localização do rancho Coppertop, no oeste dos EUA	70
Figura 13 - Parte I – O Oeste	71
Figura 14 - Esquema dos pensamentos de T.S. e do córtex de Gracie	75
Figura 15 - <i>Inside Gracie's Córtex</i>	77
Figuras 16 e 17 - A Sala d'Está – lugar preferido do Pai e de Layton	79
Figuras 18 e 19 - Voo em círculos do morcego - Eco de mim mesmo	86
Figura 20 - Parte II – A Travessia	88
Figura 21 - A árvore genealógica dos Spivets	93
Figura 22 - Parte III – O Leste	96

RESUMO

Este trabalho examina no romance de Reif Larsen, *O mundo explicado por T.S. Spivet* (2010), e no filme de Jean-Pierre Jeunet, *Uma viagem extraordinária* (2013), em tradução para o português, a visão de mundo do protagonista-narrador T.S. Spivet, um menino superdotado, cuja genialidade reside em mapear fenômenos de qualquer natureza que lhe atraem a atenção. Tais mapas, ilustrações, diagramas e outros sinais convencionados, mais explicações extensas, que constam como marginália nas páginas do livro de Larsen, ilustram o pensamento e os caminhos de T.S. na narrativa. Daí o primeiro procedimento metodológico e objetivo específico desta pesquisa: analisar o romance de Larsen como exemplo da ficção em livros produzida nos Estados Unidos nos anos 1980 e da cultura literária impressa depois da digitalização. Utiliza-se como apoio teórico o conceito de *Metamedia*, desenvolvido na obra do mesmo título, por Alexander Starre. A longa viagem de T.S. Spivet na travessia do continente norte-americano de Oeste para Leste, num evidente processo de iniciação, é analisada, no livro e no filme, como paralelo à jornada mítica do herói de mil faces, obra seminal de Joseph Campbell. Objetiva-se, por meio desses procedimentos analíticos atingir fruição efetiva de duas obras de arte marcantes do século XXI. Para consecução dos objetivos propostos, faz-se no primeiro capítulo a revisão teórica necessária: do conceito de metamídia, como fusão de narrativa e *design*, conforme Alexander Starre; e dos estágios da jornada do herói mítico, propostos por Joseph Campbell, acrescidos de sua adaptação para a análise de filmes por Christopher Vogler. O segundo capítulo destina-se à análise dos personagens arquetípicos que protegem o herói ou dificultam seu acesso à suprema benesse, reservada aos mais capazes. No capítulo terceiro, finalmente, analisam-se as narrativas de Larsen e Jeunet conjugadas nos vários estágios da jornada do herói, que compõem as fases da separação-iniciação-retorno características do monomito. Como resultado final espera-se atingir melhor compreensão do processo de amadurecimento do ser humano como indivíduo e membro da coletividade.

Palavras-chave: *O mundo explicado por T.S. Spivet. Uma viagem extraordinária. Metamídia. Iniciação.*

ABSTRACT

This work examines the world vision of their protagonist-narrator T.S. Spivet, in both Reif Larsen's novel, *The Selected Works of T.S. Spivet* (2010), and Jean-Pierre-Jeunet's film, *The Young and Prodigious T.S. Spivet* (2013). T.S. is a young cartographer with high abilities engaged in his self-appointed task of mapping every kind of phenomena that may come to his attention. Maps, illustrations, diagrams and other signs, plus extended explanations, that make up the marginalia printed in side columns on every page of the book, illustrate T.S.'s thoughts and the way he conducts his narrative. Hence the first methodological procedures and specific objectives of this research: to analyze Larsen's novel as an example of the book fictions and the literary print culture after digitization produced in the United States in the 1980's, according to the concept of Metamedia developed by Alexander Starre in his like-titled book. Secondly, to focus T.S.'s long cross-country journey from West to East, in an evident initiation process, as a parallel to the mythical journey of the hero of a thousand faces in Joseph Campbell's seminal work. Both procedures were chosen to provide a fruitful reading of two outstanding works of art in the XXIst century. In the first chapter, therefore, an extended revision is made of the concept of metamedia, as a fusion of narrative and design, according to Alexander Starre, and the stages of the journey of the mythical hero, in Joseph Campbell's master study, plus its adaptation for film analysis by Christopher Vogler. The second chapter is aimed at analyzing the archetypal characters who protect the hero or hinder his access to the ultimate boon, reserved for the most capable. The third chapter, finally, analyzes the various stages of the hero's journey, in the combined narratives of book and film, according to the tripartite division of the monomyth: separation-initiation-return. The expected final result is a better comprehension of man's growth both as an individual and as a member of his community.

Keywords: *The Selected Works of T.S. Spivet. The Young and Prodigious T.S. Spivet. Metamedia. Initiation.*

INTRODUÇÃO

Constituem o *corpus* desta dissertação o romance *O mundo explicado por T.S. Spivet - The Selected Works of T.S. Spivet*, em inglês, do escritor estadunidense Reif Larsen, e sua adaptação fílmica, *Uma viagem extraordinária - ou The Young and Prodigious T.S. Spivet* - dirigida pelo francês Jean Pierre Jeunet.

T.S. Spivet, abreviatura de Tecumseh Sparrow Spivet, é um menino dotado de habilidades especiais, que empreende uma longa viagem de trem desde o rancho dos Spivets, no estado de Montana, até Washington D.C., a fim de receber importante prêmio destinado pela Smithsonian Institution¹ ao desenvolvimento da ciência. Os títulos em inglês e português do livro e do filme apontam os quatro elementos básicos desta pesquisa, **visão de mundo, viagem, vocação e superdotação**, que sugeriram o primeiro procedimento metodológico: analisar a construção da personagem-título, que é também o narrador em ambas as mídias, com base num conglomerado livro-filme. Julgamos, de fato, que, depois de assistir ao filme de Jeunet, é difícil construir a imagem mental dos personagens independentemente da que nos é sugerida pela mídia visual.

O prodigioso T.S. Spivet é um cartógrafo genial que se dedica incansavelmente a mapear tudo em seu redor. A edição brasileira do romance de Larsen (2010) publica, em colunas laterais de cada página, todos os esquemas — mapas, ilustrações, diagramas, linhas pontilhadas, flechas e outros sinais convencionados — que o protagonista-narrador utiliza para traduzir o que pensa e traçar os caminhos que percorre na narrativa. Assim, o aspecto físico inusitado do livro é um fator de impacto que conduz a nosso primeiro objetivo: analisar o romance de Larsen como exemplo da **ficção em livros** produzida nos Estados Unidos nos anos

¹Importante instituição educacional e de pesquisa, associada a um complexo de museus, mantida pelo governo dos Estados Unidos.

1980 e da **cultura literária impressa depois da digitalização**. Os termos negritados constituem a tradução do subtítulo do livro de Alexander *Metamedia: American Book Fictions and Literary Print Culture after Digitization* (2015), principal apoio teórico para a consecução do objetivo.

Há dois aspectos indispensáveis, portanto, para a compreensão aprofundada do binômio romance-filme, objetivo central deste trabalho: a genialidade de T.S. na criação de sua obra mestra — a confecção do próprio livro — e a viagem de trem que o afasta do mundo conhecido da família em busca do prêmio cobiçado, que conquista após inúmeros percalços e obstáculos. Para análise da aventura de T.S., que julgamos constituir um paralelo às jornadas dos heróis míticos rumo ao desconhecido, em busca de benesses, servimo-nos do estudo magistral de Joseph Campbell *O herói de mil faces*, que postula a existência de um padrão para esse tipo de narrativa, que vem a ser, de fato, uma expansão da fórmula dos ritos de passagem na iniciação tribal: *partida-iniciação-retorno*:

Um herói deixa o mundo comum para aventurar-se em uma região de maravilhas sobrenaturais: lá encontra forças fabulosas e obtém vitória decisiva: o herói retorna dessa aventura misteriosa com o poder de conceder benesses aos semelhantes. (CAMPBELL, 1989, p. 80)

A estrutura do monomito² proposta por Campbell fornece caminhos para a análise dos episódios do enredo facilmente adaptáveis ao contexto temporal do romance. T.S. é evidentemente submetido a um processo de iniciação: separação da família; submissão a provas; retorno ao ambiente familiar.

Em sua obra seminal *Mito e realidade* (1963), Mircea Eliade relata pesquisas com sociedades tradicionais, principalmente antigas colônias europeias, onde o mito

² Campbell informa que o termo “monomito” foi utilizado por James Joyce em *Finnegans Wake*. (CAMPBELL, 1989, nota 35, p. 53).

é, ou foi, até recentemente – “vivo” no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, “conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência.” Compreender a estrutura e a função dos mitos nessas sociedades tradicionais, acrescenta, “não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos” (ELIADE, 1963, p. 8). Mesmo nas sociedades ditas civilizadas, em que o mito perdeu o valor religioso e metafísico, o exame das origens fascina estudiosos e alimenta crenças imanentes no inconsciente coletivo de seus membros.

O herói mitológico é, geralmente, dotado de poderes especiais, seja força e habilidade física, seja agilidade mental. T.S. tem a habilidade excepcional de ver o todo – **visão** de mundo – a partir do único, uma situação ou indivíduo em particular e, indo mais além, de representar essa visão em termos concretos, que é a sua **vocação**, apropriadamente denominada *calling* (chamamento) em inglês.

Por outro lado, o termo herói/heroína, conforme o dicionário de termos literários de Massaud Moisés, “designa, genericamente, o protagonista, ou personagem principal (masculina ou feminina) da epopeia, prosa de ficção (conto, novela, romance) e teatro” (MOISÉS, 2009, p. 209). Usamos também, portanto, o termo herói, neste trabalho, como sinônimo de personagem.

Resumimos a seguir os objetivos específicos referidos acima: a) estudo do aspecto físico do livro como exemplo da cultura digital nos Estados Unidos nos anos 1980; b) utilização do paradigma da jornada do herói mítico para estruturar a análise do binômio livro-filme; c) caracterização do personagem-narrador como prodígio em sua vocação de mapear o mundo.

A adaptação para o cinema ocorreu em 2013, com a colaboração de Reif Larsen. Para entrar no mundo da transformação da narrativa textual da jornada do

herói em *Uma viagem extraordinária*, valemo-nos como guia de Christopher Vogler que, no livro *A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores* aplica os princípios de Campbell à análise de filmes.

Não é nosso objetivo estabelecer, entre livro e filme, relações baseadas em estudos de intermedialidade, campo profícuo da crítica literária, a que se dedica número significativo de pesquisadores de renome internacional. O que pretendemos é utilizar a conjunção de ambas às mídias a fim de percorrer o roteiro estabelecido para a jornada do herói, Tecumseh Sparrow Spivet. Confiamos que essa leitura nos trará fruição maior de duas obras de arte, o livro de Larsen e o filme de Jeunet.

Afirmamos acima que, depois de assistir ao filme, é difícil construir a imagem mental das *personas* dissociadas da mídia fílmica. A afirmativa vale especialmente para a construção da personagem Layton descrita no romance de Larsen como dois anos mais novo que T.S., porém mais alto, ágil, destemido e determinado. A representação dos dois meninos como gêmeos fraternos, em *Uma viagem extraordinária*, parece-nos uma solução artística inteligente para a transmutação da narrativa textual para a fílmica. A obra de arte construída a tantas mãos pela equipe do cineasta e diretor Jean-Pierre Jeunet é perfeita em sua concepção de um pseudo conto de fadas, em virtude da celeridade da narrativa visual. A figura de um T.S. pequeno, magrinho, os cabelos cuidadosamente repartidos ao meio, vestindo um incongruente smoking, fala ao coração do espectador e invade definitivamente, sem admitir substituições, a imaginação do leitor/espectador. Portanto, o que analisamos nos três capítulos desta dissertação é a manifestação artística compósita livro-filme, feita de texto impresso, luz, cor, som e movimento.

O primeiro capítulo, “Metamídia e o herói de mil faces” é destinado a breve revisão da fundamentação teórica necessária para o estudo dos dois aspectos

principais de nosso trabalho, a metamidialidade característica da ficção de Reif Larsen e a narrativa que segue os padrões da jornada do herói de mil faces, tanto no livro como na adaptação fílmica. Discute-se ali, portanto, o conceito de metamídia, partindo da conceituação do termo por Alexander Starre, e, num segundo tempo, os estágios da jornada do herói, de acordo com Joseph Campbell em *O herói de mil faces*, com a adição de comentários de Christopher Vogler sobre filmes.

No segundo capítulo, “Arquétipos: uma linguagem flexível de personagens”, analisamos a construção do protagonista e sua função como narrador, cuja confiabilidade pode ser posta em xeque. Avançando um pouco nos estágios da viagem extraordinária de T.S. Spivet, focalizam-se alguns personagens secundários do enredo que podem preencher as funções que cabem a tipos recorrentes do mito, ao lado do herói: o velho ou a velha sábia, o pícaro, o antagonista sombrio, os guardiões do limiar e os múltiplos aliados e inimigos.

O capítulo final, “A jornada heroica de um cientista juvenil” fizemos a análise dos episódios do enredo compósito livro-filme, agrupados de acordo com as fases da estrutura triádica de Joseph Campbell.

Resta-nos fazer referência ao resultado esperado desta pesquisa, que tem relação com a minha atividade profissional. O romance *O mundo explicado por T.S. Spivet* (2010) de Reif Larsen, cujo protagonista é um menino superdotado, atraiu-nos a atenção, primeiramente, em razão de ter trabalhado na Coordenadoria de Atendimentos às Necessidades Especiais, da Secretaria Municipal de Ensino de Curitiba. O Serviço de atendimento educacional especializado oferece aos estudantes, com diagnóstico de altas habilidades ou superdotação, atendimento nas salas de recurso, que é “realizado no contraturno à escolarização e nos espaços dos

CMAEEs³ e tem como proposta o enriquecimento curricular na área de interesse do estudante” (PORTAL, 2018).

Como exemplo, na Escola de Ensino Fundamental Coronel Durival Britto e Silva, uma equipe de robótica, cujo trabalho estamos acompanhando há algum tempo, desenvolve projetos sobre temas de escolha dos próprios alunos, preferencialmente que levem a soluções práticas para o dia a dia dessas crianças. São projetos como o *robô anjo*, que registra as idas ao banheiro de uma criança autista e permite o repasse da informação à família. Criou-se um drone semeador de citronela para combater a dengue. Está em estudos, em parceria com a UTFPR, projeto para a criação de uma placa sinalizadora a fim de evitar o atropelamento de animais na rodovia Alexandra - Matinhos. Visitamos a Olimpíada Brasileira de Robótica, em que equipe trabalha a montagem e programação de robôs que são construídos com peças de Lego. O trabalho integrado é fundamental para o êxito dos grupos.

Depois de realizado este estudo, sentimos mais segurança quanto à análise crítica de obras literárias, que nos permitiu retirar de uma obra de arte, neste caso a conjugação de mídias texto-filme, uma mensagem significativa. No caminho das provas de T.S. Spivet, convivemos com os vários estágios do amadurecimento psicológico e espiritual do ser humano, capaz de utilizar com discernimento as benesses que conquistou, inspiradora de atitudes individuais que se alargam para o coletivo.

³CMAEEs - Centros Municipais de Atendimento Educacional Especializado.

1 METAMÍDIA E O HERÓI DE MIL FACES

Em *Metamedia: American Book Fictions and Literary Print Culture after Digitization*⁴, como indicado pelo título, Alexander Starre faz um estudo da comunicação literária na ficção produzida nos Estados Unidos, na era pós-digitalização. Enfatiza em particular a via de mão dupla que liga o texto impresso convencional, o livro como o conhecemos, aos textos eletrônicos e, de retorno, imprime características da tecnologia ao objeto concreto livro. Este é para Starre, no que tange à sua geografia física real, uma criação tecnológica de grande beleza.

Professor de American Studies no Instituto John Fitzgerald Kennedy, da Freie Universität de Berlin, o autor discute o estado da arte e o futuro do livro impresso no século XXI, diante do avanço e da popularização crescente da mídia eletrônica. Diz ele: “A digitalização vem invadindo a comunicação literária desde que interfaces visuais para usuários começaram a representar textos eletrônicos de maneira conveniente, nas telas de computadores pessoais na década de 1980” (STARRE, 2015, p. 14)⁵. No final de 1990, o conjunto tecnológico de suportes midiáticos cruzaria uma fronteira crucial, incentivando um número crescente de escritores e leitores norte-americanos a tomar conhecimento dessas mudanças e a se familiarizar com o ambiente da mídia.

Entretanto, argumenta Starre, a literatura nos Estados Unidos redescobriu o livro como meio artístico, mesmo depois do surgimento dos primeiros e-books no final dos anos 1990. Ao fundir narrativa e *design* alguns escritores, a quem chama de “bibliográficos”, criam um tipo de ficção autorreflexiva, que nos leva a ler de novas

⁴As citações do livro de Starre foram traduzidas pela professora Mail Marques de Azevedo. As páginas referenciadas são as da obra em inglês, editada pela University of Iowa Press. Tradução para o português *Metamídia: Ficção em livros e cultura literária americana após a digitalização*.

⁵“Digitization has been encroaching on literary communication ever since visual user interfaces began to represent electronic text in sufficiently convenient ways on personal computer screens in the 1980s.”

maneiras a forma impressa tradicional. É o caso do livro de Larsen, que Starre analisa no capítulo quatro de *Metamedia*, intitulado “Convergências de ordem diferente: ficções imersivas em livro e bibliógrafos literários”⁶, que seria um exame das convergências do *design* e da literatura. Como método analítico, aponta Starre, a análise midial do texto literário (*close reading*) “complica, ou melhor, ativa a dicotomia entre texto e contexto, entre arte e o social” (STARRE, 2015, p. 65).

Os desenhos, diagramas, mapas, esquemas e, particularmente, as linhas pontilhadas que ligam o texto central às notas nas margens em *O mundo explicado por T.S. Spivet* compõem a estética do texto e como tal devem ser lidos e interpretados pelo leitor ideal, mas sempre há leitores que não leem as notas ou leem apenas algumas notas.

T.S. Spivet, o personagem-título, é também o narrador do romance, cujo enredo segue o modelo de tantas histórias que fascinam a humanidade desde tempos primevos. Basicamente é a história de um menino que sai de casa — o rancho Coppertop, em Montana — e enfrenta uma série de obstáculos e perigos na viagem de trem, de Oeste para Leste. T.S. atravessa o país, a fim de receber o importante e cobiçado prêmio Baird para o desenvolvimento da ciência, oferecido anualmente pela prestigiosa Smithsonian Institution, em Washington.

De posse do prêmio Baird e de uma recompensa de valor muito maior, a compreensão de seu lugar no afeto dos pais, T.S. regressa para o seio da família. Caracteristicamente, o texto de Larsen divide-se em três partes: o oeste, a travessia e o leste. Reconhecemos neste esboço o esquema-padrão da jornada do herói de mil faces, proposto por Joseph Campbell, e que adaptamos para estruturar a análise do enredo.

⁶“Convergences of a different order: immersive book fictions and literary bibliographers.”

Este capítulo examina, portanto, o suporte teórico necessário para a análise midial do livro de Larsen e o esquema triádico do monomito do herói, segundo Joseph Campbell.

1.1 *METAMÍDIA*: A CULTURA LITERÁRIA IMPRESSA DEPOIS DA DIGITALIZAÇÃO

Alexander Starre conceitua metamídia como a convergência de materialidade e interpretação literária. A representação gráfica da invenção de T.S. gera reflexões sobre a importância de compartilhar o interesse pela ciência com as pessoas que lhe são próximas, numa imaginária família ideal – muito distante de sua família biológica.

Na introdução de *Metamedia* e no capítulo inicial, intitulado “Reading Metamedia”, Starre busca suporte em estudos anteriores relacionados à convergência de materialidade e interpretação literária e sua interação com o panorama literário dos Estados Unidos, para enfatizar que não se pode abandonar as considerações sobre a experiência estética da leitura de um texto.

As materialidades subjacentes à literatura contemporânea de modo algum exigem que abandonemos a hermenêutica. Entender a experiência estética dos textos metamidiais exigirá, ao invés disso, uma extensão da hermenêutica para o meio portador da página impressa⁷. (STARRE, 2015, p. 32)

A esse respeito, relatamos brevemente as referências de Starre a alguns autores. Para o estudioso belga Georges Poulet, a recepção da literatura ocorre no nível imaterial da mente. Não importa o livro que o leitor tem nas mãos. É como se não existisse. O leitor é raptado pelo autor, a ponto de ambos perderem a

⁷“The immaterialities underlying contemporary literature in no way require us to forsake hermeneutics. Making sense of the aesthetic experience of metamedial texts will instead necessitate an extension of hermeneutics to the carrier medium of the printed page.”

individualidade: “O eu que pensa em mim quando leio um livro é o eu daquele que escreve o livro”⁸ (POULET, citado em STARRE, 2015, p. 30). Elaine Scarry expande a estética imersiva de Poulet, comparando o ato de ler ao sonho. “À medida que decodificam as ‘instruções’ codificadas do autor, os leitores vislumbram mentalmente o verdadeiro mundo da arte de modo que o sonho se torna a essência da literatura”⁹ (SCARRY, citado em STARRE, 2015, p. 30-31, ênfase no original). Starre discorda da posição de Scarry, quando esta afirma que o conteúdo sensorial não é importante para a construção das imagens mentais (que um poema ou romance busca produzir como, por exemplo, “o vapor que se expande através da vidraça, o som de uma pedra que cai na água, a sensação da grama seca que estala debaixo dos pés”)¹⁰ (Ibid. 2015, p. 31). Embora concorde que os exemplos citados seriam adequados em certas áreas da literatura, Starre contrapõe que existe uma gama de “imagens mentais” para as quais os atributos sensoriais do livro vêm a ser não apenas relevantes, mas essenciais. “O efeito metamidial, que repetidamente entrelaça linguagem e livro, diegese e meio (*medium*), repousa exatamente sobre os ‘parcos’ atributos sensoriais que Scarry despreza”¹¹ (Ibid. p. 31, ênfase no original).

Em defesa da importância da materialidade do livro, Starre recorre a Hans Ulrich Gumbrecht que, em *Production of Presence* (2004), examina a fundo a experiência estética da dança, da música, da pintura e dos esportes. Todas são manifestações que enfatizam intrinsecamente a dimensão da presença. Mas, mesmo em formatos com base na linguagem, diz ainda Gumbrecht, “[...] o significado não é o

⁸ “This I who thinks in me when I read a book is the I of the one who writes the book”.

⁹ “As readers decode the author’s printed ‘instructions’ they envision the true work of art in their minds so that the dream becomes the essence of literature”.

¹⁰ “(steam rising across a windowpane, the sound of a stone dropped in a pool, the feel of dry August grass under-foot)”.

¹¹ “The metamidial effect which recursively intertwines language and book, diegesis and medium, relies on the ‘meager’ attributes Scarry dismisses”.

único componente, uma vez que os textos literários podem desencadear efeitos de presença ao trazer à baila a dimensão-presença da tipografia, dos ritmos da linguagem, e até mesmo do cheiro do papel”¹² (GUMBRECHT, citado em STARRE, 2015, p. 32). É exatamente o que observamos no livro de Larsen: diferenças de tipografia (fonte e tamanho das fontes, figuras no lugar de descrições etc.) que nos acordam para sua possível significação.

Starre é ardente defensor do artefato livro. Uma edição de *Moby Dick* nos clássicos da Penguin, afirma, é um artefato que pode ser lido e compreendido diretamente por qualquer conhecedor da língua inglesa. No entanto, se o texto de Melville for digitalizado e arquivado em qualquer tipo de mídia terciária¹³ – CD-ROM, USB, o disco rígido de um laptop, ou outro qualquer, estará transcodificado para uma linguagem diferente, incompreensível e invisível aos olhos humanos, cuja decodificação depende de conhecimento tecnológico. Veículos como os hipertextos, o texto digital e os e-books constituem canais alternativos de disseminação da literatura, mas não têm a viabilidade do livro impresso. Isto não significa, porém, que os avanços da tecnologia de comunicação não tenham influenciado profundamente o livro impresso como artefato.

A análise que Starre faz da obra de Reif Larsen põe em destaque a prática deste último como autor-designer que, à semelhança do cantor que interpreta suas próprias composições, constitui o etos da completa realização autoral. O bibliógrafo

¹² “[...] meaning is never the sole component, as literary texts can trigger presence effects by bringing the presence-dimension of the typography, of the rhythm of language, and even of the smell of paper into play”.

¹³ Starre adota a classificação de mídias conforme sua dependência da tecnologia. A voz, os gestos e expressões faciais são mídias primárias que se originam no corpo do emissor e são decodificadas pelos sentidos do receptor. A mídia secundária introduz dispositivos externos como livros, jornais, revistas, panfletos etc. O emissor precisa de algum tipo de instrumento ou máquina para produzir tais artefatos que podem, porém, ser consumidos sem outro tipo de apoio instrumental. A mídia terciária adiciona nova camada de tecnologia que exige tanto do emissor como do receptor dispositivos para codificar e decodificar o conteúdo – telégrafo, telefone, rádio, TV, áudio cassetes, VHS, CDs e DVDs. (STARRE, 2015, p. 14)

literário não apenas escreve livros, mas escreve *com* livros. (p. 169, ênfase no original). Assim como outros escritores americanos – Chip Kidd e Salvador Plascencia, Reif Larsen representa a adaptabilidade e a crescente normalização das formas metamídiais no romance realista. O resultado pode ser antimimético, isto é, o leitor focaliza mais a representação midial do texto do que o mundo ficcional criado pela narrativa. Por outro lado, os experimentos tipográficos podem ser também o resultado de esforços para fazer o texto funcionar de maneira mais mimética. Qual seria nossa conclusão a respeito de *O mundo explicado por T.S. Spivet?* Ao iniciar a leitura do romance, sentimos de fato certa dificuldade de acompanhar o desenvolvimento da trama, na preocupação de examinar também o material das margens. O ritmo da leitura tornou-se mais lento, mas a representação pictórica contribuiu para a compreensão do romance como um todo. Afinal, as margens do texto representam pictoricamente a maneira como T.S. explica o mundo.

Larsen comenta que seu primeiro contato com a ficção hipertextual, em uma oficina de escrita criativa na universidade de Brown, foi decepcionante. Os trabalhos dos alunos não passavam de *cybersex* marginal repaginado como literatura eletrônica pós-moderna de vanguarda. Tal tipo de ficção não decolou, segundo ele, por não passar de “campainhas e apitos, fogos de artifício e chamadas de pássaros, cenas virtuais de sexo e cliques de mouse” (LARSEN, citado em STARRE, 2015, p. 197)¹⁴. Admite, porém, que seu romance tem muito de hipertexto.

Cabe aqui fazer um esclarecimento sobre a definição e o conceito de hipertexto no mundo da informática. A definição dicionarizada é sucinta: “substantivo masculino [Informática] Sistema de organização da informação, no qual certas palavras de um documento estão ligadas a outros documentos, exibindo o texto

¹⁴ “[...] hypertext fiction, with very few exceptions, was mostly bells and whistles, fireworks and birdcalls, virtual heavy petting and mouse clicks.”

quando a palavra é selecionada” (DICIO, 2019). A indicação “quando a palavra é selecionada” esclarece o que sejam “escolhas locais e sucessivas, em tempo real” da conceituação do termo por Marcuschi, transcrita a seguir.

Hipertexto [...] refere-se à escritura eletrônica não-sequencial e não-linear, que se bifurca e permite ao leitor o acesso a um número praticamente ilimitado de outros textos a partir de **escolhas locais e sucessivas, em tempo real**. [...] Trata-se de uma forma de estruturação textual que faz do leitor simultaneamente coautor do texto final. O hipertexto se caracteriza, pois, como um processo de escritura/leitura eletrônica multilinearizado, multisequencial e indeterminado, realizado em um novo espaço de escrita. Assim, ao permitir vários níveis de tratamento de um tema, o hipertexto oferece a possibilidade de múltiplos graus de profundidade simultaneamente, já que não tem sequência definida, mas liga textos não necessariamente correlacionados. (MARCUSCHI, 2019, p. 8, ênfase acrescentada)

O termo tem sido debatido pelos linguistas nos últimos anos, havendo divergências entre aqueles que consideram hipertexto como gênero textual exclusivo do meio eletrônico, ou seja, do suporte virtual, enquanto outros o veem como gênero tanto de mídias virtuais quanto de mídias impressas. Há consenso, porém, sobre a característica da fragmentação, conforme as fontes diversas de onde provém: imagens, vídeos, obras literárias e científicas, enciclopédias e outros. Permite, ainda, acesso a outras páginas, por meio de links que ligam de forma simultânea o verbal com o não verbal.

O linguista Luiz Antônio Marcuschi esclarece as características do hipertexto. Trata-se de leitura multilinear que o leitor escolhe por onde iniciar, uma vez que o texto não tem começo, meio ou fim, a exemplo do Facebook. É possível ler somente a linha do tempo e o perfil da pessoa, ou acessar os álbuns de fotos. O *Youtube* é um segundo exemplo, que permite inteira liberdade na sequência: pode-se acessar primeiramente o vídeo ou a descrição explicativa, ou, ainda, os comentários. Já o portal de um site

fornece caminho direto para as notícias ou um link que conduz a outro site; um clique sobre uma imagem dá acesso a uma página diferente. A interatividade estabelecida pela multissimiose ocorre de forma instantânea, como se fosse a simulação de uma conversa face a face, sendo possível somente nas mídias virtuais.

Juliane da Silva Barros-Gomes¹⁵ discorda desta afirmação e cita como exemplo as páginas de um livro didático, onde é possível apresentar o hipertexto impresso usando fontes diferentes: imagens que dialogam com o texto, ícones, balões de falas e sinais, distribuídos de maneira diferente da forma convencional de texto linear, ou seja, com começo, meio e fim.



Figura 1 – Livro de matemática com estrutura diferenciada

Fonte: BARROS, 2012

Os autores utilizam-se de imagens de animais, cores e formas associadas a informações matemáticas, separadas por moldura de galhos, folhas e flores, e que se referem a link nos rodapés. A disposição gráfica exige uma leitura não linear, num vai e vem contínuo da imagem para as legendas e para notas explicativas.

¹⁵Doutora em Análise do Discurso pela Unicamp e Professora Adjunta da Universidade Federal Rural de Pernambuco - Unidade Acadêmica de Garanhuns – UFRPE/UAG.

Nesse aspecto, também o dicionário é um exemplo de leitura multilinear no meio impresso: procuramos apenas o significado de palavras de interesse que, em alguns casos, remetem a outros verbetes. Outros exemplos seriam as citações de outros autores, notas de rodapés e referências que encontramos nos artigos científicos.

Ingedore Koch, 2002, citado em BARROS (2004) argumenta que, pelo menos do ponto de vista da recepção, todo texto pode ser considerado um hipertexto. Dá também como exemplo os textos científicos.

[...] todo texto é plurilinear, na sua construção, poder-se-ia afirmar que pelo menos no ponto de vista da recepção-todo texto é um hipertexto. [...] nos textos acadêmicos, povoados de referências, citações, notas de rodapé ou de final de capítulo. Temos aqui um hipertexto, em que as chamadas para as notas ou as referências feitas no corpo do trabalho funcionam como links. O leitor poderá, por exemplo, ler o texto de maneira contínua e só consultar as notas após essa leitura; consultar apenas as que mais lhe interessarem ou mesmo não ler nenhuma. (KOCH, 2002, p. 61, citado em BARROS, 2004)

Na obra *O livro, a literatura e o computador*, Sérgio Bellei focaliza particularmente hipertexto como o texto produzido em computador. Além de ser uma máquina de clonagem, o computador é também uma máquina capaz de produzir textos que, na prática, são qualitativamente diversos dos textos impressos. Este outro texto, tornado possível pela máquina é o hipertexto. Bellei cita a definição dada por Ted Nelson, na qual aponta problemas: “Forma de escrita *não sequencial* – um texto que se *espalha em ramificações* e *permite ao leitor escolher caminhos*, [e que deve ser] preferencialmente lido em uma tela interativa” (NELSON, citado em BELLEI, 2002, p. 43, ênfase no original do livro). Bellei contesta: nem todo texto impresso é linear e o hipertexto pode ser lido linearmente. Considera discutível também a posição

de *escolher caminhos*, atribuída ao leitor, e a definição de Nelson como não esclarecedora:

São esses aspectos do hipertexto como, ao mesmo tempo, ruptura e continuidade em relação ao texto impresso que precisam ser melhor compreendidos. Uma forma de começar a definir o problema é dizer que o hipertexto tende para uma multilinearidade que já existia, mas de forma reprimida, no texto impresso. Essa tendência, por sua vez, quando levada ao extremo pela tecnologia digital, acaba por gerar uma mudança qualitativa que torna o hipertexto radicalmente diverso do texto. (BELLEI, 2002, p. 44)

A rápida exposição acima nos leva a duas conclusões: a concordância entre teóricos quanto à presença do hipertexto na mídia impressa e, com relevância direta para nosso trabalho, o fato de Larsen admitir que seu romance *O mundo explicado por T.S. Spivet* “tem muito de hipertexto” não é um autoelogio (LARSEN, citado em STARRE, 2015, p. 8).

1.1.1 O produtor

Mais conhecido como o autor de *O mundo explicado por T.S. Spivet* (*The Selected Works of T.S. Spivet*), Reif Larsen também trabalha com cinema e produziu documentários nos Estados Unidos, no Reino Unido e na África subsaariana. Em entrevista aos editores da Penguin (LARSEN, 2018b), explicou sua inclinação para o *design* e para a arte de vanguarda como resultado da convivência com as mídias visuais em casa, com a mãe, pintora e fotógrafa, e o pai, gravurista. Sempre sentiu que seria escritor, no que foi incentivado pelos pais. Na escola progressista que frequentou, seus erros de escrita eram tolerados em favor da criatividade. Isso lhe permitiu desenvolver a escrita de forma natural, sem a cobrança da ortografia correta, que só viria nas séries mais adiantadas. O que importava era contar histórias.

Embora tivesse escrito quatorze romances na adolescência, tinha dúvidas quando ao desejo de ser escritor, atividade que lhe parecia egocêntrica. Na universidade foi se apaixonando pelo processo de ensino e pelo envolvimento com os estudantes: seria uma forma de justiça social repartir com os outros o seu conhecimento. Sobre a origem de *O mundo explicado por T.S. Spivet*, Larsen afirma em entrevista para a Penguin, (LARSEN, 2018a) não ter inicialmente uma ideia muito clara sobre o personagem nem sobre o tema. Pensava em T.S. como um homem de 57 anos, alcoólatra, que rememora o passado na solidão de uma cela, em Paris. Felizmente desistiu da ideia até que encontra uma voz para T.S.: um menino prodígio de 12 anos, hiperanalítico, obcecado em desenhar, diagramar ou esquematizar tudo e todos que o cercam no rancho Coppertop, no estado de Montana.

Questionado pelo entrevistador sobre o motivo de escrever um livro sobre Montana, quando crescera em Cambridge, estudara na Universidade Brown e cursara mestrado em ficção em Columbia, Larsen afirmou não ter certeza dos motivos. Mas ficara fascinado por Butte durante uma viagem a San Francisco, dez anos antes de escrever o romance, ao ouvir as histórias dos heróis da cidade durante a corrida do ouro, como “Evel Knievel” e das “Covas de minério de Berkeley”, que avistara no caminho até Butte. Fica sabendo que durante a corrida do ouro, os mineradores viviam em três turnos: 8 horas nas minas; 8 horas bebendo nos bares e *saloons* e 8 horas dormindo. Impressionado, Larsen sentiu que: [...] “Algo ficou preso na minha cabeça naquele dia e nunca mais saiu” (LARSEN, 2018c).

Basearemos os comentários sobre o formato do livro na edição brasileira, a única da qual dispomos.

1.1.2 O produto

Larsen admite que seu romance de estreia, que ele elaborou enquanto frequentava a universidade de Columbia, acabou sendo "essencialmente um hipertexto explodido". (LARSEN, 2018c). A esse respeito Starre comenta que *Os trabalhos selecionados de T.S. Spivet* (2009) de fato "usam uma estrutura multidirecional ergódica com hiperlinks visualizados para contar a história de um menino com habilidades incomuns em cartografia" (STARRE, 2015, p. 197).

A edição americana do romance publicado pela Imprensa Penguin em 2009, tinha dimensões que fugiam à orientação vertical padrão, o livro com formato mais quadrado, de 9,3 por 7,8 polegadas, ou seja, 23,622 cm por 19,812 cm e as margens de cada página expandidas para incluir desenhos, gráficos e listas que acompanham os elementos escritos. Esses desenhos são supostamente feitos pelo próprio T.S., que também fornece a cada um deles uma legenda explicativa que aprofunda a narrativa do livro.

O livro foi projetado, informa Larsen, para imitar o próprio hábito de T.S. de quantificar o mundo ao seu redor usando a cartografia. Daí a decisão de incluir mapas e desenhos em formato especial no próprio texto, ao invés das tradicionais notas de rodapé, como planejara a princípio (FIGURA 2).

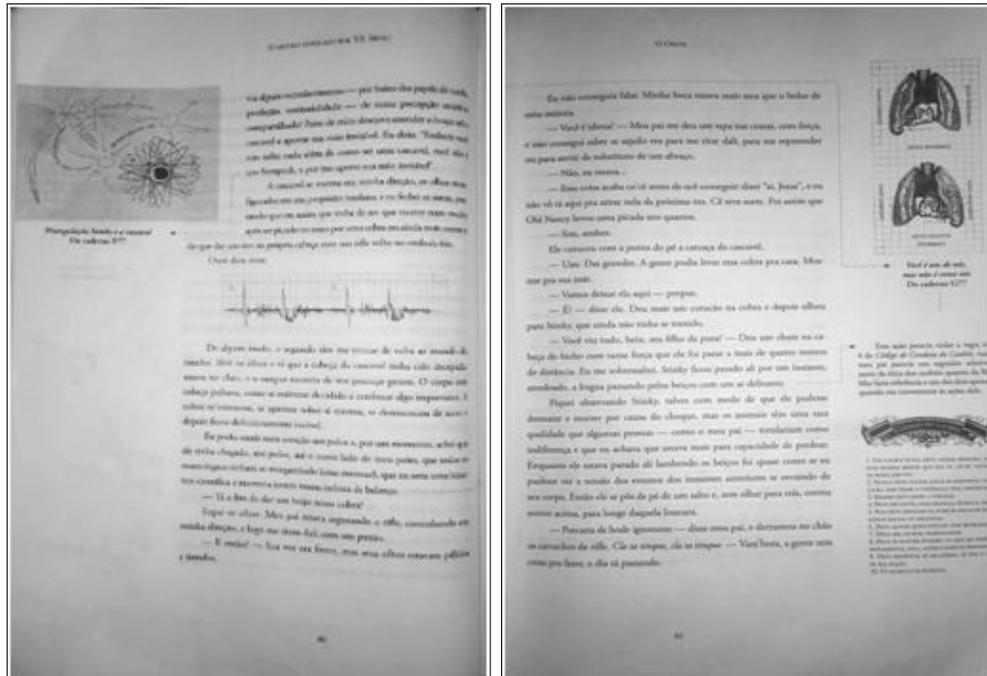


Figura 2 – Ilustrações, gráficos e textos nas marginais

Fonte: LARSEN, 2010, p. 60-61

Embora quase dois terços das páginas do livro sejam acompanhados por um desenho, conforme figura 2, Larsen informa que muitas ilustrações completas foram deixadas fora do livro, devido a limitações espaciais e à criação de desvios de humor ou a interrupções bruscas no fluxo da trama (LARSEN, 2018b).

O mundo explicado por T. S. Spivet, de Reif Larsen, em tradução de Adriana Lisboa, foi publicado em 2010, pela editora Nova Fronteira. Constam do livro as mesmas ilustrações da edição original em inglês, criadas majoritariamente por Ben Gibson e Reif Larsen.¹⁶

O romance de Larsen, título em inglês *The Selected Works of T.S. Spivet* (2009), foi um best-seller segundo o jornal *New York Times*, traduzido para vinte e

¹⁶As ilustrações foram criadas por Ben Gibson e Reif Larsen, com exceção das imagens das páginas 3, 104, 171, 270, 343, de autoria de Martin Holmer e Ben Gibson, baseadas, porém, em desenhos originais do próprio autor. O mapa-múndi de *Moby Dick* é de autoria de Ben Gibson. O fragmento de *Moby Dick* que aparece como epígrafe do livro foi extraído da tradução de Berenice Xavier, Ediouro, 2001. (LARSEN, 2010, pré-textual)

dois idiomas (LARSEN, 2018b). O livro foi finalista do Prêmio Indie Bound, indicado para o Prêmio Guardian First Book e para o Prêmio James Tait Black Memorial. Inspirou o filme *Uma viagem extraordinária*, dirigido por Jean-Pierre Jeunet, que foi também responsável pelo roteiro e pela adaptação. Selecionamos do site oficial do livro, (LARSEN, 2018a), algumas críticas ilustrativas de sua recepção¹⁷.

“O mundo explicado por T.S. Spivet é como nada que você tenha conhecido... ilustrado com espirituosas marginais (supostamente produzidas por seu protagonista), também é mergulhado em pungência, humor e sabedoria.” - *Vanity Fair*

O livro recebeu uma revisão especialmente encorajadora do prolífico escritor Stephen, que afirma:

“Os leitores vão adorar este livro, como eu adorei. Fiquei espantado com o talento de Reif Larsen e tocado com a sua generosidade. Eis aqui um livro que consegue o impossível: combinar Mark Twain, Thomas Pynchon e *Pequena Miss Sunshine*. Um bom romance distrai; os grandes romances são como um presente para os leitores que têm a sorte de encontrá-lo. Esse livro é um tesouro.” – *Stephen King* - (LARSEN, 2010, Quarta capa/contracapa)

“Tanto uma obra de arte quanto uma história calorosa e convincente de laços familiares, ciência e a importância de compreender o mundo - e o coração humano”.
- *The Miami Herald* ¹⁸

¹⁷Praise

“[The Selected Works of T.S. Spivet] is like nothing you’ve ever picked up...Illustrated with witty marginalia (supposedly produced by its protagonist), it is also steeped in poignancy, humor, and wisdom.” - *Vanity Fair*

“Two predictions about The Selected Works of T.S. Spivet: readers are going to love it as much as I did, and few if any will have experienced anything like it. I’m flabbergasted by Reif Larsen’s talent, and I was warmed by his generosity. Here is a book that does the impossible: it combines Mark Twain, Thomas Pynchon, and Little Miss Sunshine. Good novels entertain; great ones come as a gift to the readers who are lucky enough to find them. This book is a treasure.”- *Stephen King*

¹⁸“As much a work of art as it is a warm, compelling story of family ties, science and the importance of understanding the world—and the human heart.” - *The Miami Herald*

“A mightily impressive debut, a wistful glimpse at that moment when adulthood threatens those last, vital days of youth.” - *Entertainment Weekly*

“Uma estreia impressionante, um vislumbre do momento em que a idade adulta ameaça aqueles últimos e vitais dias da juventude.” – *Entertainment Weekly*

“[Um] belo livro. Cada página é literalmente uma obra de arte...” - *Boston Globe*.¹⁹

Tanto o livro quanto o filme estão focados na aventura extraordinária de T.S.com o objetivo de receber o prêmio Baird, a suprema benesse do herói. A maneira de enxergar o mundo, a família e a si mesmo é mais explícita, obviamente, na mídia impressa. Exemplo disso é a certeza de que é um cientista (e cartógrafo) e suas expectativas em relação à dra. Clair²⁰, cientista como ele. O texto impresso é apaixonante.

Do meio para o final a trama toma rumos diversos no livro e no filme. O cineasta, premido pela necessidade de reduzir a 105 minutos de projeção um texto de 375 páginas (na edição brasileira de 2010) é obrigado a fazer cortes. São eliminados, assim, comentários sobre fatos históricos e, particularmente, o enredo de Emma Osterville Englerthorp, que T.S. lê, durante a longa viagem de trem, no caderno de veludo cor de vinho, marcado EOE, que subtraíra da escrivainha da dra. Clair, na noite de sua partida para a aventura.

Havia uma prateleira cheia desses cadernos que o narrador presumira tratar-se de anotações para algum projeto entomológico de longa duração. Ao invés disso, T.S. descobre surpreso que o manuscrito, que lê fascinado durante a longa travessia do país, era uma biografia de sua tataravó Emma Osterville Englethorpe - EOE, geóloga renomada, que adotara o sobrenome do segundo marido de sua mãe, Elisabeth Osterville. A leitura da história de sua tataravó famosa, escrita pela dra. Clair, revela para o menino o talento literário da mãe. Seria ela, na realidade, uma escritora

¹⁹ “[A] beautiful book. Each page is literally a work of art...” - *Boston Globe*

²⁰ Mantivemos neste trabalho a grafia dra. Clair e dr. Yorn, com as abreviaturas “dr.” “dra.” com inicial minúscula como utilizadas por Larsen no romance.

ao invés de cientista? Posteriormente, dando vaza a suas tendências de cartógrafo, T.S. estrutura a árvore genealógica da família, com base na leitura do manuscrito.

Para Starre, a biografia ficcional de Emma Osterville Englethorpe, uma história de emancipação feminina intercalada com fatos da história dos Estados Unidos, fornece ao leitor a chave metaficcional e metamidial do romance de Larsen, que ele vê como uma trama de iniciação invertida. T.S. perde lentamente a fé na capacidade representacional objetiva dos mapas e das ciências exatas, ao mesmo tempo em que descobre os valores de criação do mundo da ficção e da imaginação.

Parece-nos que a história de EOE, um romance biográfico escrito pela dra. Clair, encartado dentro do romance de autoria de T.S. Spivet, pode ser considerada uma tentativa de catarse da própria frustração. A dra. Clair, como sua predecessora, abandonara uma carreira na ciência por uma vida no campo e deve sentir-se frustrada.

Considerando que é nosso objetivo focar neste trabalho o binômio livro-filme e que a história de EOE é em grande parte eliminada da versão fílmica, fazemos apenas breves referências à história de EOE para ilustrar o relacionamento entre T.S. e a dra. Clair dentro da estrutura triádica do monomito.

1.2 O ESQUEMA TRIÁDICO DO MONOMITO

O périplo de T.S. na busca do prêmio material oferecido pela *Smithsonian* tem, certamente, o caráter da aventura do herói em narrativas atemporais: mito, contos populares, contos de fadas e, também, de ficção científica. Para Joseph Campbell o caminho padrão da aventura mitológica do herói vem a ser a expansão da fórmula dos ritos de passagem: *partida-iniciação-retorno*.

Trata-se de uma estrutura fixa, o *monomito do herói*, que embasa formas de literatura popular, ou como quer Northrop Frye, a literatura como um todo.

A história da perda e resgate da identidade é a estrutura de toda a literatura. Nela se encontra a história do herói de mil faces, cujas aventuras, morte, desaparecimento, casamento ou ressurreição são o ponto focal do que posteriormente se transformaria em romance, sátira e comédia na ficção. (FRYE, 1989, p. 6)

No livro *O herói de mil faces*, Campbell (1989) se propõe desvelar verdades universais que se encontram subjacentes às figuras religiosas e mitológicas do mundo todo, do ocidente ao oriente, mediante o exame de exemplos facilmente compreensíveis, permitindo que o sentido dessas narrativas se torne patente por si mesmo. Criado no catolicismo, Campbell percebeu os paralelos evidentes entre as crenças cristãs, como o nascimento virginal de Jesus, e as crenças religiosas dos nativos americanos, semelhanças que o levaram a conclusões sobre a origem comum dessas crenças nos mitos primitivos. Não seria demais considerar o mito, afirma Campbell “a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas” (CAMPBELL, 1989, Prólogo).

A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás. Com efeito, pode ser que a incidência tão grande de neuroses em nosso meio decorra do declínio, entre nós, desse auxílio espiritual efetivo. Mantemo-nos ligados às imagens não exorcizadas de nossa infância, razão pela qual não nos inclinamos a fazer as passagens necessárias da nossa vida adulta. (CAMPBELL, 1989, p. 15)

Christopher Vogler, roteirista e analista de histórias para os principais estúdios cinematográficos dos Estados Unidos, afirma que *O herói de mil faces* de Campbell foi “a salvação” da pátria (VOGLER, 2015, p. 20) em seu trabalho. A leitura do livro, afirma, ajudou-o a entender a razão do sucesso estrondoso de alguns filmes como

Star Wars e *Contatos imediatos de terceiro grau*. “As pessoas voltavam para assistir a eles como se buscassem algum tipo de experiência religiosa” (VOGLER, 2015, p. 33).

Para mim, a Jornada do Herói era uma tecnologia narrativa empolgante e útil que poderia ajudar cineastas e executivos a eliminar um pouco dos tiros no escuro e das despesas no desenvolvimento de histórias para filmes. Com o passar dos anos, encontrei algumas pessoas que haviam sido afetadas pelos encontros com Joseph Campbell. Éramos como uma sociedade secreta, os seguidores verdadeiros que em geral professavam sua fé no “poder do mito”. (VOGLER, 2015, p. 33, ênfase no original)

Como consequência da formação da “sociedade secreta”, Vogler elaborou um “Guia Prático para *O herói de mil faces*” que expandiu e transformou em material de suas aulas no Programa de Extensão para Escritores da Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA) e, posteriormente, no livro *A jornada do escritor*, estrutura mítica para escritores (2007), já em sua terceira edição.

O caráter didático do livro de Vogler e sua aplicação direta à mídia fílmica levou-nos a adotá-lo paralelamente *O herói de mil faces* para estruturar a análise do enredo de *O mundo explicado por T.S. Spivet* e do filme *Uma viagem extraordinária*, a ser desenvolvida no terceiro capítulo. No Quadro 1, uma comparação de esquemas e de terminologia em *A jornada do escritor* e *O herói de mil faces*.

COMPARAÇÃO DE ESQUEMAS E TERMINOLOGIA

<i>A jornada do escritor</i>	<i>O herói de mil faces</i>
PRIMEIRO ATO	PARTIDA/SEPARAÇÃO
Mundo Comum	Mundo Cotidiano
Chamado à Aventura	Chamado à Aventura
Recusa do Chamado	Recusa do Chamado
Encontro com o Mentor	O Auxílio Sobrenatural
Travessia do Primeiro Limiar	A Passagem do Primeiro Limiar
²¹	O Ventre da Baleia
SEGUNDO ATO	DESCIDA, INICIAÇÃO, PENETRAÇÃO
Provas, Aliados e Inimigos	O Caminho de Provas
Aproximação da Caverna Secreta	
Provação	O Encontro com a Deusa A mulher como tentação Sintonia com o Pai
	A Apoteose
Recompensa	A Bênção Última
TERCEIRO ATO	RETORNO
O Caminho de Volta	A Recusa do Retorno A Fuga Mágica Resgate com Auxílio Externo Travessia do Limiar Retorno
Ressurreição	Senhor de Dois Mundos
Retorno com o Elixir	Liberdade para Viver

Quadro 1 – Comparação de esquemas e terminologia

Fonte: VOGLER, 2015, p. 44

Comentamos a seguir os estágios da jornada do herói que pretendemos abordar na análise posterior do enredo, escolhidos nas três fases da aventura de busca - *partida, iniciação e retorno*:

²¹Observação: Nas células em branco, não há terminologias equivalentes.

- a) Chamado à aventura e recusa ao chamado;
- b) o auxílio sobrenatural;
- c) a passagem do primeiro limiar;
- d) o caminho de provas;
- e) o ventre da baleia;
- f) o encontro com a deusa;
- g) sintonia com o Pai;
- h) a apoteose
- i) recompensa/bênção última;
- j) retorno.

1.2.1 Chamado à aventura e recusa ao chamado

“Era uma vez...” A fórmula de abertura de tantas narrativas prepara o ouvinte de qualquer idade para o que vem a seguir. Sabe-se que haverá obstáculos no caminho do(a) protagonista, mas também um final feliz. Poderíamos iniciar assim a história de T.S. Spivet: “Era uma vez um menino que tinha o dom de reproduzir no papel não só a imagem exterior de tudo o que lhe atraía a atenção: pessoas, animais e objetos, mas a estrutura interna de corpos e mentes” (comentário da autora). Este é T.S. Spivet, cujo dom, entretanto, não lhe conquista a aprovação e a camaradagem que seu pai, Tecumseh Elijah Spivet, reservada para o irmão mais novo de T.S., Layton, que morrera a um ano, de maneira trágica. Existe, portanto, forte elemento de instabilidade que perturba a paz do mundo cotidiano do herói.

Os laços da família, o organismo social em termos mais amplos, estão em processo de deterioração e só podem ser regenerados por um novo nascimento, destinado a anular as recorrências ininterruptas da Nêmesis, a morte. Para Campbell,

deve haver uma crise “por intermédio da qual é atingida a dimensão espiritual mais elevada que possibilita a retomada do trabalho de criação” (CAMPBELL, 1989, p. 26-27).

O primeiro passo, a separação, ou afastamento, consiste numa radical transferência da ênfase do mundo externo para o mundo interno, do macrocosmo para o microcosmo, uma retirada, do desespero da terra devastada, para a paz do reino sempiterno que está dentro de nós. (CAMPBELL, 1989, p. 26-27)

Em outras palavras, o herói deve retirar-se do mundo cotidiano para penetrar no domínio da experiência direta das “imagens arquetípicas” (JUNG, citado em CAMPBELL, 1989, p. 27). É comum que o herói recuse o chamado inicialmente. Quando recebe o telefonema da Smithsonian, T.S. só pensa que não pode faltar à escola e recusa o convite para ir a Washington fazer o discurso de aceitação do prêmio Baird.

1.2.2 O auxílio sobrenatural

É o que Vogler chama de o encontro com o mentor. Nesta fase muitas histórias já terão apresentado esse personagem arquetípico, a exemplo de Merlin nos ciclos arturianos, da fada madrinha de Cinderela e de outros tantos anciãos ou anciãs sábios que oferecem conselhos ou um talismã para proteção do herói.

T.S. tem literalmente um mentor na figura do dr. Yorn, cientista amigo da dra. Clair, que costumava enviar os trabalhos do menino para periódicos científicos, sem mencionar a idade do autor. Outros mentores, como a mãe e Layton, estarão presentes ao longo da narrativa. O mesmo se pode dizer de sua antítese, os guardiões dos diversos lugares sagrados – os funcionários da ferrovia e o reverendo Merrymore --, que desejam frustrar os esforços do herói.

É ilustrativa da metamidialidade do livro a indagação de T.S. “Como é uma família científica normal?” que uma linha pontilhada liga de um comentário elogioso do dr. Yorn sobre a dra. Clair, na página vinte e quatro do livro, ao desenho de uma engenhoca destinada a largar um ovo do alto do Empire State Building, na margem direita da página seguinte, e a uma reflexão de T.S.:

Eu às vezes me perguntava como as coisas poderiam ter sido diferentes se o dr. Yorn fosse meu pai, em vez de T.E. Spivet. Então o dr. Yorn, a dra. Clair e eu poderíamos nos sentar ao redor da mesa de jantar e ter uma discussão científica sobre a morfologia das antenas ou sobre como largar um ovo do Empire State Building sem quebrá-lo. (LARSEN, 2010, p. 25)

Como demonstraremos mais adiante, a indagação de T.S. não passa de fantasias infantis. A conquista da aprovação de T.E. Spivet é o prêmio final almejado da viagem extraordinária do herói a Washington. Por outro lado, o episódio ilustra a concepção de metamídia como convergência de materialidade e interpretação literária: a representação gráfica da invenção de T.S. gera reflexões sobre a importância de compartilhar o interesse pela ciência com as pessoas que lhe são próximas, numa imaginária família ideal – muito distante de sua família biológica.

1.2.3 A passagem do primeiro limiar

É tocante no filme *Uma viagem extraordinária* o momento em que T.S. toma a decisão de ir a Washington. De dentro da picape dilapidada do pai, o menino observa um bando enorme de morcegos que esvoaçam em círculos e ouve-se em *voice over* seu propósito de partir do rancho para não permanecer igualmente girando sem rumo. Uma vez tomada a decisão, não há mais volta para o herói, que deve afastar-se e cruzar os limites do mundo cotidiano.

A pessoa comum prefere permanecer dentro dos limites estreitos do mundo conhecido a dar o primeiro passo rumo ao inexplorado. Campbell cita como exemplo os marinheiros de Colombo, que tiveram de ser guiados e controlados como se fossem crianças, porque temiam encontrar os monstros das profundezas de que falavam as fábulas, “navegando como pensavam, para o oceano sem limites do ser imortal que cerca o cosmos, tal como uma interminável serpente mitológica que morde a própria cauda” (CAMPBELL, 1989, p. 82).

Na mídia impressa, Larsen descreve a cena com os morcegos com mais detalhes:

Segui meu pai até a picape. Enquanto ele persuadia o motor daquele cacareco velho a voltar à vida, fui tomado por uma sensação de ardência. As pontas de meus dedos queimavam como de descongelassem após um frio intenso. [...] Eu não pertencia àquele lugar. Já sabia disso fazia muito tempo acho, mas a visão limitada encarnada no gesto de meu pai cristalizou essa verdade. Eu não era uma criatura do campo. Iria para Washington. Eu era cartógrafo, um cientista, e precisavam de mim por lá. (LARSEN, 2010, p. 62)

T.S. narra fatos com emoção, constrói cenários com a habilidade do desenhista e, finalmente, elabora um esquema da catalogação científica dos morcegos, que ocupa toda uma página, destinada ao dr. Yorn, estudioso dos marsupiais. O texto impresso nos permite visualizar uma cena completa.

Através da janela da picape, o vidro com manchas de palmas de mãos, fitei a paleta suave do crepúsculo lá em cima. Corpinhos escuros bruxuleavam no céu cinzento sem profundidade – os morcegos yuma (*M. yumanensis*) tinham começado uma frenética dança de ecolocação. [...] Fiquei observando os morcegos fazerem aquele ruído como um crepitar e mergulharem no céu. Coisas tão leves. Seu mundo era de reflexão e deflexão, de diálogo constante com superfícies e sólidos. Era uma vida que eu não poderia suportar: eles nunca conheciam *aqui*, só conheciam o eco do *ali* (LARSEN, 2010, p. 62, ênfase no original)

Para Vogler, a passagem do primeiro limiar, “do primeiro para o segundo ato”, significa que o herói consegue vencer o medo e transpor obstáculos (2015, p. 50). T.S. resolve sair do mundo comum e partir para Washington, lugar apropriado para um cientista.

1.2.4 O caminho de provas

No caminho de provas, o herói vai encontrar novos desafios e novos aliados que lhe fornecerão ajuda, ao lado de inimigos que tentarão impedi-lo de prosseguir na jornada, mas começa a aprender como sobreviver nesse mundo especial. Campbell novamente fornece elementos dos mitos universais que nos permitem acompanhar o caminho do protagonista de qualquer texto literário.

Tendo cruzado o limite, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas. Essa é a fase favorita do mito-aventura. Ela produziu uma literatura mundial plena de testes e provações miraculosas. O herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar sobrenatural que havia encontrado antes de penetrar nessa região. Ou, talvez, ele aqui descubra pela primeira vez, que existe um poder benigno em toda parte, que o sustenta em sua passagem sobre-humana. (CAMPBELL, 1989, p. 102)

A travessia do primeiro limiar coloca o herói num mundo especial, misterioso e excitante, onde será provado repetidas vezes, em preparação para futuras provações. “É uma experiência nova e, às vezes, assustadora para o herói. Não importa quantas escolas frequentou: ele é absolutamente um calouro neste novo mundo” (VOGLER, 2015, p. 194).

Como veremos com maiores detalhes no terceiro capítulo, é principalmente a criatividade e as reações rápidas de T.S. que lhe permitem superar os adversários impiedosos que vai encontrando no caminho de provas. Entre os auxiliares externos,

destacamos como preâmbulo a ação do *hobo* que vive nos vagões de carga e revela a T.S. o número secreto do celular da Linha Direta dos Vagabundos (conforme a versão do romance em português). Na sequência, é decisivo o auxílio de Ricky, o motorista do enorme caminhão em que conduz o herói ao seu destino final: o Castelo da *Smithsonian Institution*.

Vogler destaca que fazer aliados ou inimigos é função precípua desde estágio. “É natural que o herói passe algum tempo tentando descobrir em quem pode confiar [...] Isso também é uma espécie de teste, examinando se o herói sabe julgar bem as pessoas” (2015, p.195).

Layton é o aliado mais fiel de T.S., sempre ao seu lado na versão fílmica, nos momentos em que lhe falta coragem, para lembrar que um caubói nunca desiste. A vendedora de *hot dogs*, que indaga se os pais sabem que ele está fora de casa, revela preocupação e cuidado. Sem contar seus aliados secretos, os membros do Clube Megatério: Boris, Farkas, o garçom que o serve nos eventos comemorativos e o motorista, que o conduz por Washington. A Sra. Jibsen, no filme, ou o Sr.Jibsen, no romance, apresentam-se como aliados, que querem ajudá-lo a receber o prêmio Baird, quando na verdade, estão mesmo interessados em explorar a “galinha dos ovos de ouro”, e obter vantagens no Ibope com a divulgação dos conhecimentos científicos e cartográficos do prodigioso T.S. Spivet.

O caminho de provas que o herói deve percorrer é longo e, no romance de Larsen, particularmente árduo. No entanto, conforme indica Campbell, a passagem do limiar leva o herói a uma esfera de renascimento, que é simbolizada na imagem universal do útero, ou ventre da baleia.

1.2.5 O ventre da baleia

O renascimento deve ser precedido pela volta ao seio da Mãe-Terra: “O herói, em lugar de conquistar ou aplacar a força do limiar é jogado no desconhecido dando a impressão de que morreu” (CAMPBELL, 1989, p. 91).

A observação de Campbell parece descrever o que acontece com o herói de Larsen no capítulo de número nove, na segunda parte do romance, denominada “A travessia”. Observa-se na Figura 3, já apresentada anteriormente, que os números indicadores dos capítulos estão ligados por linhas pontilhadas a regiões específicas no mapa dos Estados Unidos, com exceção do capítulo nove. Neste a linha pontilhada termina em um ponto de interrogação.



Figura 3 – Capítulo 9 de *O mundo explicado por T.S. Spivet*

Fonte: LARSEN, 2010, Folha de rosto.

O gráfico que combina o roteiro da viagem com a divisão dos capítulos é um aviso ao leitor de Larsen para dedicar atenção especial ao de número nove. É nesse

ponto da narrativa que T.S. parece derrotado. Nem mesmo seu mecanismo de encorajamento funciona: “Ah, se eu apenas estivesse acordado naquele momento para registrar sua ocorrência (ou até mesmo apenas ver o que diziam os marcos quilométricos!)” (LARSEN, 2010, p. 227). Não sabe se está sonhando ou acordado e a escuridão é completa: nada parece existir além das cortinas cerradas do Winebago. “Quando acordei [...] senti de imediato que alguma coisa estava errada” (Ibid., p. 227). Estava com a bochecha apertada na superfície da mesa “em meio a uma poça de minha própria baba”. Salta de volta à vida, embaraçado e pede desculpas a Valero pelo desleixo: “— Desculpe — disse” (Ibid., p. 227).

T.S. não tem ideia de onde está, talvez em Nebraska, ou Iowa, quando algo *inusitado* acontece com ele. Tinha caído “num daqueles sonos tão difíceis de ter durante aquela viagem de trem, perdido num sonho [...]” (LARSEN, 2010, p. 227). Quando acorda nota que alguma coisa estava errada: o trem estava em movimento, mas não conseguia ver nada pelas janelas. Na escuridão completa não se percebia nem mesmo a alteridade “das coisas existindo *lá fora*” (Ibid., p. 230, ênfase no original).

Chega a conjecturar se estaria morto e imagina a reação da família com a notícia de sua morte. Não obstante a culpa pelo pesar infligido a quem ama, sente profundo alívio, “por haver tirado do caminho a parte desagradável da morte” (Ibid., p. 231).

O episódio tem profundas consequências na psique do herói T.S., ainda incapaz de aceitar a morte do irmão: “Uma parte de mim não queria aceitar tudo o que acontecera até o momento, e a outra parte queria aceitar só o passado e não reivindicar posse do presente.” As respostas às suas perguntas — “Foi um acidente?”

“Eu o fiz fazer isso?” “Foi tudo minha culpa?” — simplesmente não vinham (LARSEN, 2010, p. 244).

A sensação de inversão das regras básicas do mundo, factual ou ficcional, em que o personagem se encontra é efeito do fantástico. A narrativa impressa apela, de fato, para elementos do estranho e do maravilhoso, do mito e das lendas populares. Haveria naquele local indeterminado um buraco enorme, onde já tinham desaparecido dezenas de trens da Union Pacific. A propriedade da escolha de uma abordagem arquetípica para aprofundar o significado da obra de arte compósita livro-filme se evidencia mais uma vez.

A narrativa fílmica do incidente é bem breve: o vagão está no escuro, mas T.S. conserta um disjuntor defeituoso e acende a luz. Apanha a agenda/*scrapbook* da dra. Clair (que substitui o caderno de capa de veludo), mas sua expectativa de encontrar anotações é frustrada quando vê a árvore genealógica dos Spivet e observa as fotos de Gracie e Layton quando bebê. A luz se apaga e T.S. tem de apelar para a lanterna de seu equipamento de cartógrafo.

Emociona-se quando encontra o desenho de um caubói e um índio que fizera aos 6 anos de idade. A mãe tinha guardado o desenho, que Layton pintara com lápis de cor, e onde ele próprio havia anotado os resultados de análises do conteúdo da caneca na mão do caubói, entre outros detalhes. Parece-nos que a narrativa fílmica de Jeunet preenche a função da longa história de Emma: levar à compreensão da ancestralidade de indivíduos e clãs familiares; o efeito negativo de expectativas frustradas; o longo caminho da formação demográfica das nações do continente americano. De quebra, demonstra a genialidade de T.S. e fornece *links* para a continuidade da aventura.

1.2.6 O encontro com a deusa

No momento da partida, às cinco horas da manhã, T.S. entra sorrateiramente no escritório da dra. Clair, onde nunca estivera sozinho antes. Passa as mãos pelas capas e lombadas cor de vinho de uma série de cadernos marcados com as letras EOE. Ouvindo a escada ranger, apanha um caderno que estava na mesa e sai correndo, consciente de estar *cometendo o pior crime do mundo* - roubar um valioso arquivo de dados de um cientista (LARSEN, 2010, p. 89, ênfase no original). O caderno da dra. Clair terá uma função primordial no desenvolvimento da trama: permitir que T.S. penetre no reino interior da mãe, onde ela se mantém reclusa.

Campbell aponta que a aventura última, “quando todas as barreiras e monstros foram vencidos, costuma ser representada como um casamento místico (*hierógamo*) da alma-herói triunfante com a Rainha-Deusa do Mundo” (CAMPBELL, 1989, p. 111). O herói atinge o ponto central do cosmo, a câmara mais profunda do coração.

Em várias culturas do Ocidente e do Oriente são comuns as lendas de jovens heroicos que partem em busca de um tesouro necessário para salvar a princesa atingida por um mal incurável. O motivo pode inverter-se: é na figura mitológica da Mãe Universal que o herói deve buscar a presença nutridora e protetora do mundo. A citação de Campbell abaixo será explicada no capítulo 3.

A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende. À medida que ele progride, na lenta iniciação que é a vida, a forma da deusa passa, aos seus olhos, por uma série de transfigurações. [...] Ela o atrai e guia e lhe pede que rompa os grilhões que o prendem. E se ele puder alcançar-lhe a importância, os dois, o sujeito do conhecimento e o seu objeto serão liberados de todas as limitações. (CAMPBELL, 1989, p. 117)

T.S. tem um relacionamento especial com a dra. Clair, como se refere à mãe. É dela que herda a propensão para a ciência e para a pesquisa. No entanto, só vem a conhecê-la realmente quando mergulha na leitura da história da ancestral cientista da família Spivet, que a mãe escrevera.

1.2.7 Sintonia com o Pai

Após o afastamento da mãe, nos ritos de iniciação, é a figura do Pai, representada pelos xamãs, pajés ou sacerdotes, que vai constituir o modelo a seguir. A eles cabe vigiar, punir e recompensar o jovem.

Deixando para trás a proteção materna, é preciso alcançar uma visão mais equilibrada e realista do Pai e, em consequência, do mundo. A ideia tradicional de iniciação combina uma introdução nas técnicas, obrigações e prerrogativas dos homens. “O mistagogo (Pai ou Pai substituto)” (CAMPBELL, 1989, p. 86) deve entregar os símbolos do ofício tão somente ao filho que se tiver efetivamente purificado de todos os caprichos infantis. Um filho capaz de exercer com justiça o poder de que dispõe, sem que seja impedido por motivos, conscientes ou inconscientes, do autoengrandecimento, da preferência pessoal ou do ressentimento. Em termos ideais, conclui Campbell, “o filho investido do ofício afasta-se de sua mera condição humana e representa uma força cósmica impessoal” (CAMPBELL, 1989, p. 133).

1.2.8 A apoteose

No esquema que combina Campbell/Vogler (Quadro 1 – Comparação de esquemas e terminologia²², VOGLER, 2015, p. 44) a fase da iniciação termina com a

²² Ver p. 25 deste trabalho.

conquista da **bênção última**, ou **recompensa**. Vogler não considera a **apoteose** separadamente, por certo em virtude da maior brevidade da narrativa fílmica.

A apoteose, para Campbell, é o estágio em que o herói, que conseguiu superar os últimos terrores da ignorância, atinge um *status* quase divino. Na demonstração do argumento, o autor serve-se especificamente das crenças do budismo: dentro de todos nós existe um potencial de livramento e que pode ser atingido por meio do heroísmo. E arremata citando o *Vajracchedika*: “Todas as coisas são coisas-de-Buda”; ou então, (o que é apenas outro meio de fazer a mesma afirmativa): “Todos os seres não têm um ‘eu’”.²³ (CAMPBELL, 1989, p. 151)

Para encerrar o segundo estágio da jornada, portanto, examinaremos a etapa da **recompensa**, segundo Vogler, ou **bênção última**, como quer Campbell.

1.2.9 Recompensa/Bênção última

No final do caminho das provas, o herói deve colher a recompensa de ter sobrevivido à morte. A narrativa de Larsen mantém o leitor em suspense quanto à sobrevivência corajosa de T.S. ao ataque do profeta louco Merrymore, que cai ferido no rio. O menino teria um assassinato a acrescentar à sua lista de culpas?

Jeunet prefere atribuir a agressão, que chega muito perto de interromper a jornada do herói, a um policial que persegue T.S. pelo parapeito de uma ponte móvel que se abre para permitir a passagem de embarcações. Na fuga espetacular, T.S. atravessa de um salto o espaço que se alarga cada vez mais. Cai de mal jeito, mas continua a fugir, gemendo da dor de costelas fraturadas.

Com o fim da crise da Provação, os heróis agora vivenciam as consequências de terem sobrevivido à morte. Com o dragão que morava na Caverna Secreta morto ou

²³Citação do *Sacred Books of the East*, Vol. XLIX. CAMPBELL, 1989, p. 151.

subjugado, eles empunham a espada da vitória e reclamam sua RECOMPENSA. O triunfo pode ser efêmero, mas por ora eles saboreiam seus prazeres. (VOGLER, 2015, p. 239)

T.S. chega finalmente à Smithsonian e apresenta-se às recepcionistas embasbacadas como o detentor do prêmio Baird, que viera para pronunciar o discurso de aceitação. É levado ao médico – que examina o diminuto peito do T.S.-ator, mas recomenda apenas repouso – e, supõe-se, alimentado, depois de um jejum de várias milhas.

Na visão de Campbell (1989), a capacidade do herói de concluir a aventura com êxito, valendo-se apenas dos próprios recursos, significa que é um homem superior. É o que distingue os contos de fadas das lendas que narram feitos de deuses sob a forma humana (CAMPBELL, 1989, p. 173).

1.2.10 Retorno

Neste estágio da aventura, aprendidas as lições do caminho das provas, o herói tem duas opções: permanecer no Mundo Especial ou iniciar a jornada de volta ao Mundo Comum. O prêmio Baird inclui um ano de pesquisa e prestação de serviços à Smithsonian, em condições ideais.

Segundo Vogler (2015), esse é o momento em que a energia da história, que pode ter arrefecido – afinal na sua história, T.S. já atingiu o objetivo da aventura e colheu as benesses prometidas – agora volta a se movimentar. “Se olharmos para a Jornada do Herói como um círculo que se inicia no alto, ainda estamos lá embaixo no porão, e serão necessários alguns empurrões para nos levar de volta à luz.” (FIGURA 4).

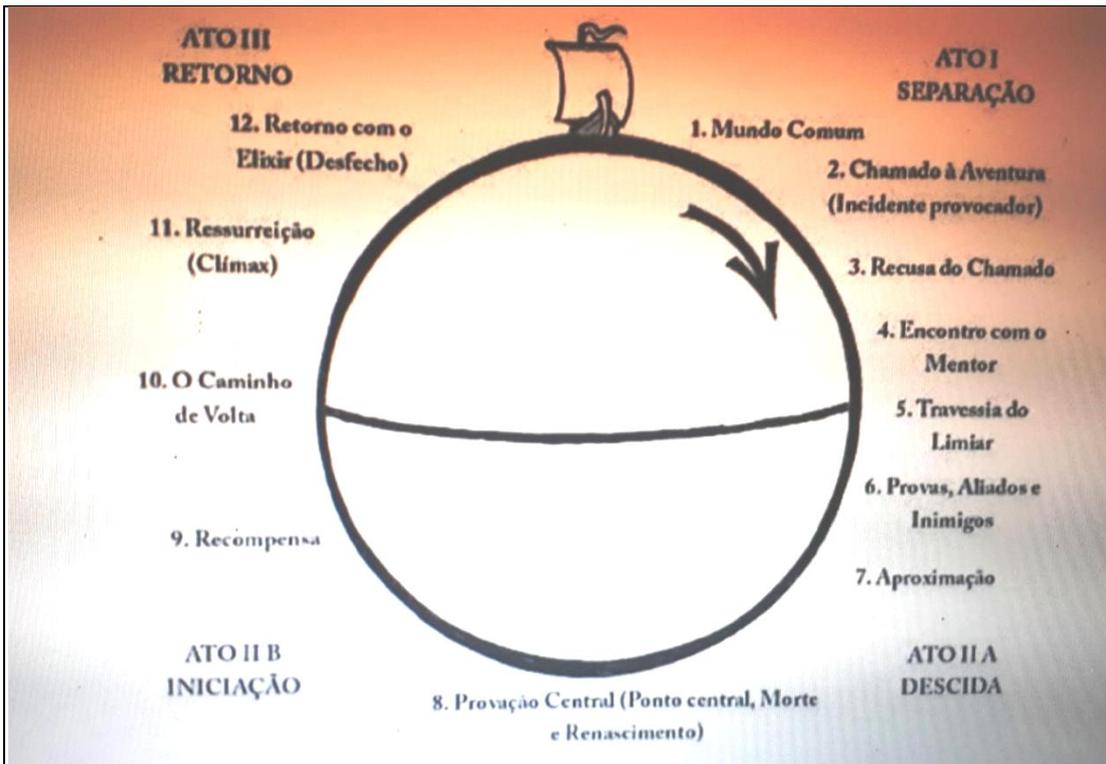


Figura 4 - O círculo da jornada do herói

Fonte: VOGLER, 2015, p. 254

As especificações da jornada de retorno indicadas por Vogler/Campbell: a recusa do retorno, o resgate com auxílio externo, a travessia do limiar e o retorno propriamente dito - constituirão focos de análise no terceiro capítulo. A análise do construto híbrido livro/filme a que nos propomos deverá demonstrar a propriedade do esquema estrutural deste trabalho para avaliar se o cientista juvenil T.S. Spivet, ao retornar com o elixir, vai sentir-se como que ressurgido dos seus temores, para viver livremente em dois mundos: o da ciência e o das relações com a família.

Em termos concretos, a viagem extraordinária de T.S. segue em linha reta pelos trilhos da Union Pacific, de oeste para leste, de Montana a Washington D.C. e o retorno se faz pelo mesmo caminho. A narrativa, no entanto, segue um movimento de idas e vindas, do presente para o passado próximo, ou para períodos mais recuados da história dos Estados Unidos e de volta para o presente da ação. *O mundo explicado por T.S. Spivet*, como apontamos anteriormente, é de fato uma narrativa de memória,

cujo narrador, em um tempo não determinado no futuro, faz julgamentos próprios de um adulto sobre a figura do Pai. Daí a propriedade do esquema circular de Vogler. O ponto central da jornada é como um mergulho na psique humana, quando o personagem atinge o ponto mais profundo de suas angústias e dúvidas. Se for dotado da fortaleza e da dignidade do verdadeiro herói, renascerá como um novo indivíduo.

2 ARQUÉTIPOS: UMA LINGUAGEM FLEXÍVEL DE PERSONAGENS

O termo arquétipo, do grego *arché* - começo, causa primeira, origem - e *typos* — padrão, modelo, tipo — designa uma imagem, personagem, desenho narrativo ou outro fenômeno presente na literatura desde os primórdios e que reaparece regularmente. Por estarem em toda a literatura, embora vistos com mais frequência e reconhecidos na escrita ingênua ou popular, os arquétipos fornecem uma base para conectar uma obra com outra e habilitar o leitor a integrar e unificar a experiência literária. Jung empregou o termo arquétipo para designar imagens primordiais herdadas no inconsciente coletivo da raça humana, de onde emergem em forma de mitos, religiões, literatura, artes visuais, sonhos e fantasias pessoais (MAKARIK, 1993, p. 508). Nas aventuras do herói de mil faces, portanto, a presença de personagens arquetípicos é *fait accompli*.

Para Vogler, o conceito de arquétipo é uma ferramenta indispensável para se compreender o propósito ou *função* dos personagens em uma história:

Se você descobrir qual a função do arquétipo que um determinado personagem está expressando, isso pode ajudá-lo a determinar se o personagem está jogando todo o seu peso na história. Os arquétipos fazem parte da linguagem universal da narrativa. Dominar sua energia é tão essencial ao escritor como respirar. Joseph Campbell falava dos arquétipos como se fossem um fenômeno biológico, expressões dos órgãos de um corpo, parte da constituição de todo ser humano. A universalidade desses padrões é que possibilita compartilhar a experiência de contar e ouvir histórias. (VOGLER, 2015, p. 37)

Vogler enfatiza a energia dos arquétipos na criação de experiências dramáticas reconhecíveis por todos, referindo-se ao conceito de inconsciente coletivo, de Jung. Ali se encontrariam os contos de fadas e os mitos, assim como os sonhos de uma cultura inteira. Os mesmos tipos de personagens parecem ocorrer, tanto na escala pessoal como na coletiva, uma vez que os arquétipos são

impressionantemente constantes através dos tempos e das mais variadas culturas, nos sonhos e nas personalidades dos indivíduos, assim como na imaginação mítica do mundo inteiro.

Como ouvintes experimentados de contos de fadas, ou espectadores de aventuras espaciais, sabemos que nesses mundos alternativos vamos encontrar, ao lado do herói (ou heroína), além de um mentor ou guia, personagens recorrentes com funções específicas na narrativa: os arautos que o chamam à aventura; os velhos(as) sábios(as) que lhe entregam presentes mágicos; guardiões do limiar que lhe impedem o avanço; vilões sombrios que tentam destruí-lo.

Os arquétipos também podem ser vistos como símbolos personificados das várias qualidades humanas. Como as cartas dos arcanos maiores do tarô, representam os diferentes aspectos de uma personalidade humana completa. Toda boa história é um reflexo da história humana total, da condição humana universal de nascer neste mundo, crescer, aprender, lutar para se tornar um indivíduo, e morrer. “As histórias podem ser lidas como metáforas da situação humana geral, com personagens que incorporam qualidades universais arquetípicas, compreensíveis para o grupo, assim como para o indivíduo” (VOGLER, 2015, p. 38).

Daí o objetivo deste capítulo: identificar no romance de Larsen e no filme de Jeunet os arquétipos que habitam suas narrativas, a começar pelo herói, T.S. Spivet. A fim de embasar a discussão dos talentos da personagem-título, fazemos no item inicial, breves considerações sobre superdotação, bem como sobre a educação do superdotado em âmbito nacional e, especificamente, em Curitiba, mencionadas na introdução desta pesquisa.

A concepção metamidiática do romance permite enfatizar materialmente a infantilidade do protagonista – apesar de ser um gênio, T.S. tem apenas 10 anos

(filme) ou, quando muito, 12 anos (texto impresso) - que é destacada também por outros recursos narrativos como os diálogos com a varanda (LARSEN, 2010, p. 7; 8); com o cachorro de Layton, de nome Muito Bem, no texto impresso, e Tapioca, no fílmico; e, durante a viagem de trem, com o Winebago, o *motor home* transportado no trem, que se torna seu refúgio e confidente e que recebe o nome de Valero.

T.S. apresenta o dr. Yorn como seu mentor, uma figura de função primordial na jornada do herói (Ibid., p. 9). Quando T.S. decide libertar-se dos grilhões da rotina e da indiferença de seus pares, e da própria família, para partir em sua jornada de busca, vai precisar de todo tipo de ajuda que o mentor, elemento integrante das narrativas míticas, possa oferecer-lhe.

2.1 UM ARQUÉTIPO DO SÉCULO XXI: O SUPERDOTADO

T.S. Spivet, o menino prodígio, ou superdotado na nomenclatura atual, criado por Larsen para ser o centro de sua narrativa, apresenta traços que estudiosos de hoje observam nas pessoas com altas habilidades (AH). Para Joseph Renzulli, os superdotados são indivíduos que apresentam habilidades acima da média em relação aos seus pares, em uma ou mais áreas de inteligência, e se distinguem por demonstrar “elevado nível de envolvimento com a tarefa, ou seja, são bastante motivados; comprometidos e com criatividade elevada” (RENZULLI, citado em VIRGOLIN, 2014, p. 6). Quando se trata da educação de indivíduos superdotados, - incluídos indiscriminadamente no grupo de alunos com necessidades especiais, na maioria das escolas— apelamos para as diretrizes contidas nas leis e resoluções federais, estaduais e municipais.

Alunos com altas habilidades/superdotação demonstram potencial elevado em qualquer uma das seguintes áreas, isoladas ou combinadas: intelectual, acadêmica, liderança, psicomotricidade e artes. Também apresenta elevada criatividade, grande envolvimento na aprendizagem e realização de tarefas em áreas de seu interesse. (BRASIL, 2008, p. 15)

A partir da Lei Federal n.º 9.394/96, também conhecida como Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - LDB, a educação especial deixa de ser considerada um sistema paralelo, com caráter substitutivo, tornando-se uma modalidade educacional que deve perpassar todos os níveis, etapas e modalidades de ensino. Outra importante alteração da LDB foi o caráter público da educação especial que, tendo sido historicamente realizada em entidades filantrópicas e privadas, passa então a ter a escola pública como seu lócus.

Os resultados da aplicação da lei são contraditórios. A integração dos indivíduos com necessidades especiais na comunidade escolar oficial é seu direito como cidadão. Observamos repercussões de medidas como essas no atendimento a deficientes no dia a dia de nossa sociedade: acesso ao transporte coletivo; cotas de contratação em postos de trabalho e no acesso ao ensino médio e superior.

Entretanto, é de conhecimento comum que há dificuldades quase insuperáveis principalmente no que diz respeito à integração em sala de aula, onde o professor das séries iniciais deve cumprir a árdua tarefa de alfabetizar grupos de alunos que podem incluir deficientes visuais, auditivos e, mesmo, mentais.

Um segundo problema é a indefinição de “aluno com necessidades especiais” (BRASIL, 2008). Quem é o público-alvo da educação especial? A discussão vem se desenvolvendo desde a Constituição Federal de 1988, que vem sofrendo alterações. A partir da divulgação da Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva, em 2008, usada como parâmetro para a condução da educação

especial brasileira, o público-alvo desta modalidade passou a ser considerado: **“estudantes com deficiência, altas habilidades/superdotação (AH/SD) e transtornos globais do desenvolvimento”** (BRASIL, 2008, ênfase acrescentada).

Embora a lei os apresente como iguais, há profundas diferenças entre esses grupos, e mesmo no seu interior, que requerem apoio, serviços, pesquisas e práticas pedagógicas diferenciadas. As pesquisadoras Susana Graciela Barrera Pérez e Sheila Torma Rodrigues (2013) argumentam que os alunos com Altas Habilidades/Superdotação — que são de nosso especial interesse - perfazem 50% desses grupos, embora grande parte permaneça invisível nas escolas, por falta de conhecimento de professores e orientadores pedagógicos. É comum o uso de termos como criança precoce, criança-prodígio e gênio como sinônimos de crianças com AH/SD. Ademais, ocorrem confusões com patologias como Transtorno de Asperger (TA) e Transtorno de Déficit de Atenção com Hiperatividade (TDAH).

Em relação à avaliação de estudantes com AH/SD, Renzulli (citado em VIRGOLIN, 2014) ressalta a importância de não valorizarmos apenas aqueles estudantes que apresentam alto potencial em relação à área acadêmica, mas que também se valorize, identifique e avalie aqueles estudantes que apresentem alto rendimento na área artística, desportiva e criativa, considerando que o fenômeno da superdotação pode se manifestar tanto na área acadêmica quanto na área criativa-produtiva.

Neste capítulo analisamos a construção da personagem T.S., dotado de altas habilidades, na conjunção livro-filme. Quais são essas características? Para identificar na personagem manifestações dessas habilidades, ou superdotação, utilizamos uma seleção de argumentos de especialistas no assunto. Citamos, inicialmente, o modelo

dos três anéis proposto por Renzulli (1986), que consiste em três círculos que se sobrepõem (FIGURA 5).



Figura 5 – Teoria dos três anéis, proposta por Joseph Renzulli

Fonte: RENZULLI, 1986, s.p.

Embora ainda insuficiente para caracterizar um superdotado, os três círculos sobrepostos são identificáveis em T.S.: sua habilidade no desenho conquista o prêmio Baird; T.S. nunca abandona uma tarefa — não se limita a desenhar as espigas que Gracie descasca, por exemplo, mas exige que a irmã lhe informe, depois que ele tiver atendido o misterioso telefonema, a estatística das espigas danificadas. Mesmo as pessoas diretamente envolvidas com o assunto não conseguem avaliar a criatividade do pequeno T.S. Tecumseh Elijah Spivet. O pai, sequer examina a maquete do projeto que resolveria o problema da água no rancho, o professor de ciências, o Sr. Stenpock, ridiculariza esses mesmos esquemas. Paradoxalmente, a dra. Clair não se manifesta em favor do filho, em todo o desenvolvimento da trama.

A cena do filme em que T.S. é diagnosticado abaixo da média normal do QI evidencia a ignorância dos leigos (no caso, Ms. Jibsen) a respeito da multiplicidade de inteligências. O conceito de inteligência de Howard Gardner (1995), o psicólogo conhecido como o cientista das inteligências múltiplas, como o potencial para resolver

problemas e para criar aquilo que é valorizado em determinado contexto social e histórico, aplica-se, sob medida, a T.S. Os equipamentos criados pelo menino visam servir à comunidade. Na cena final do filme, sua roda magnética é posta para embalar o berço do irmãozinho (ou irmãzinha) recém-nascido(a). A teoria de Gardner, elaborada a partir da observação do trabalho dos gênios, deixa claro que a manifestação da genialidade humana é específica. Existem poucos indivíduos geniais em todos os campos do conhecimento.

As altas habilidades de Tecumseh Sparrow Spivet, o herói construído por Reif Larsen, afastam-no de outras crianças de sua idade. T.S. tem especial talento para a invenção de aparelhos, para a reprodução gráfica da natureza e para a cartografia; desejaria descobrir e registrar todos os fenômenos do mundo.

Tendo começado a fazer mapas aos seis anos, ele transformara seu quarto, no rancho Coppertop, em uma pequena biblioteca de pesquisa para abrigar sua crescente obra cartográfica. Passa os dias enchendo cadernos com mapas de qualquer coisa, desde geologia até anatomia de insetos, interesse que deve à mãe, a dra. Clair Lineker Spivet, uma especialista em coleopterologia, que procura localizar há anos o esquivo Besouro Monge Tigre.

O primeiro nome do herói, Tecumseh, é comum a tataravô, bisavô, avô, Pai e filho, em homenagem ao chefe que sonhara unir as nações indígenas, mas que fora morto no governo do presidente Harrison. Esse era o presidente de quem Layton – que sabia de cor, e em ordem cronológica, nomes, datas de nascimento e nomes dos animais de estimação de todos os presidentes norte-americanos – menos gostava, justamente porque era culpado da morte de Tecumseh. Amaldiçoado pelo índio, Harrison morrera um mês depois de assumir o poder.

No dia do nascimento de T.S., um pardal, *sparrow*, aparecera morto no chão da cozinha. Daí, o segundo nome do herói. O esqueleto do pardal, cuidadosamente preservado na escrivaninha do cartógrafo-mirim, é um dos itens indispensáveis que coloca na mala para a viagem a Washington.

O jovem Tecumseh Sparrow Spivet, aos doze anos, considera-se um cartógrafo habilidoso — Cuidado, porém. Ele detesta ser chamado de “menino dos mapas” — que, além de mapas comuns, elabora gráficos, fluxogramas, ilustrações, tiras cômicas e muitos outros tipos de marginalia, que aparece nas colunas laterais das páginas do romance. Um dos primeiros desenhos é o esquema de seu quarto, que T.S. localiza com exatidão nas coordenadas de latitude e longitude. O gráfico retrata a disposição dos móveis e objetos até o teto— estes "seriam os sedimentos da vida de um cartógrafo: equipamentos de pesquisa, telescópios antigos, sextantes, [...] bússolas, balões de meteorologia murchos e fétidos, um esqueleto de pardal empoeirado em minha escrivaninha" (LARSEN, 2010, p. 3).

Para T.S. a vida no rancho era solitária, cada membro da família preso em seu próprio mundo. Não era assim quando o irmão Layton, dois anos mais novo, estava vivo. Os irmãos eram inseparáveis, embora fossem completamente diferentes. Layton herdara a altura, a força e o talento natural dos Spivet para cavalgar, manejar o laço, e dar tiros certos com suas *Winchesters*. T.S. era o que herdara os neurônios, mas não conseguia impressionar o Pai com suas habilidades. Aos olhos do narrador-protagonista, o irmão era o preferido do Pai, que via nele o menino-modelo de seus sonhos. T.S. que presenciara a morte de Layton, sentia-se culpado. Viver no rancho já não era tão agradável!

As coisas não eram melhores na escola, onde sofria as duras críticas do professor de ciências do sétimo ano, o prof. Stenpock, que não entendia as

elucubrações de T.S. O pequeno genial recebia notas baixas por apresentar trabalhos que fugiam do tema proposto, a exemplo de um estudo para solucionar os problemas de falta de água na região, ou um projeto para o sistema de esgotos de Nova Iorque. O que escapava mesmo à compreensão de T.S. era que houvesse “qualquer adulto que insistia em ficar confinado no seu cargo e que não nutria paixão alguma pelo extraordinário ou incrível” (LARSEN, 2010, p. 47).

Depois da morte de Layton, restam-lhe apenas dois amigos, o professor dr. Terrence Yorn e Charlie, um menino da série anterior, ávido por acompanhar as experiências de mapeamento de T.S., que o levassem a subir montanhas, o mais longe possível do trailer de sua família e da figura da mãe, sentada numa cadeira de jardim, tentando refrescar os pés enormes com uma mangueira. Em suma, Charlie também é um *outsider*, está fora do padrão, sorte de T.S. que admira a capacidade do amigo de ficar de pé “em lugares com inclinação de 45 graus ou mais, quase como se fosse meio cabra-montês, segurando sua brilhosa vara de mapeamento laranja” (LARSEN, 2010, p. 9), enquanto ele traçava mapas do outro lado do vale. O esquema de Charlie na expedição de mapeamento figura na coluna na margem direita da página 9 (FIGURA 6).

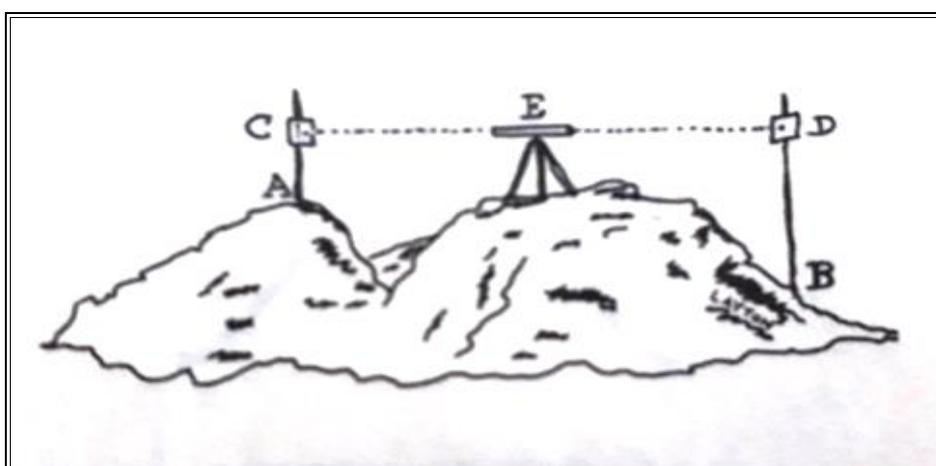


Figura 6 – O esquema de Charlie na expedição de mapeamento

Fonte: LARSEN, 2010, p. 9

A concepção metamidiática do romance permite enfatizar materialmente a infantilidade do protagonista – apesar de ser um gênio, T.S. tem apenas 10 anos (filme) ou, quando muito, 12 anos (texto impresso) – que é destacada também por outros recursos narrativos como os diálogos com a varanda, (LARSEN, 2010, p. 7 e 8) com o cachorro de Layton – de nome Muito Bem, no texto impresso, e Tapioca, no fílmico – e, durante a viagem de trem, com o Winebago, o *motor home* transportado no trem, que se torna seu refúgio e confidente e que recebe o nome de Valero.

T.S. apresenta o dr. Yorn como seu mentor, uma figura de função primordial na jornada do herói (Ibid., p. 9). Quando decide libertar-se dos grilhões da rotina e da indiferença de seus pares, e da própria família, para partir em sua jornada de busca, vai precisar de todo tipo de ajuda que o mentor, elemento integrante das narrativas míticas, possa oferecer-lhe.

2.2 OS ARQUÉTIPOS DA JORNADA DO HERÓI

2.2.1 O herói

A raiz do termo grego “herói” significa “proteger e servir”. “Um Herói é alguém que está disposto a sacrificar suas próprias necessidades em benefício dos outros,” [...] (VOGLER, 2015, p. 38). T.S. aceita receber o prêmio Baird, para poder compartilhar seus conhecimentos, o que se evidencia nos desenhos que faz dos coleópteros coletados pela mãe. Embora ferido, já no Smithsonian ao final da épica viagem de trem, faz o diagrama molecular do vírus H5N1 da gripe aviária, posto que era seu dever. Como um verdadeiro herói, não se esquia de honrar seus compromissos.

Convém ter em mente que o herói genial do conglomerado livro-filme é uma criança. É a argúcia infantil que o inspira a deixar a carta de despedida para a família dentro de uma lata na cozinha, para que só fosse descoberta na hora do almoço, quando Gracie comeria seus biscoitos. A carta, arrancada do caderno G34, figura na margem direita (FIGURA 7).

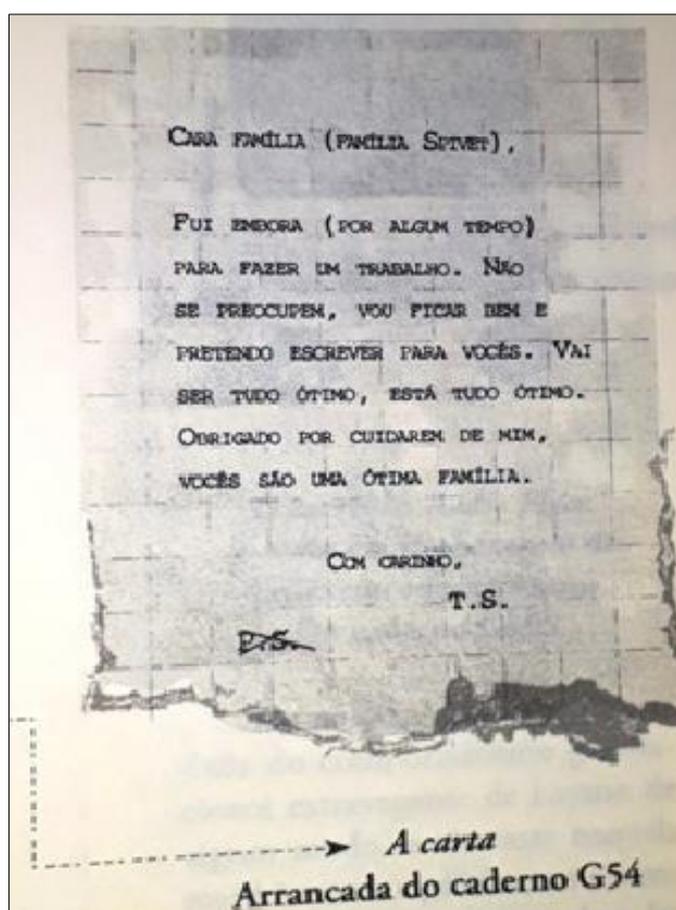


Figura 7 – Carta de despedida de T.S. Spivet

Fonte: LARSEN, 2010, p. 89

Gracie certamente contaria aos pais sobre a conversa a respeito da ida a Washington e eles acabariam adivinhando seu paradeiro. Talvez até mesmo telefonassem para Washington, antes que ele chegasse lá. A cena que imaginara de um T.S. confuso, perdido nas escadarias da Smithsonian, é arquivada na sua “Lista de não preocupações”, coisas para as quais não tem tempo conforme Figura 8.

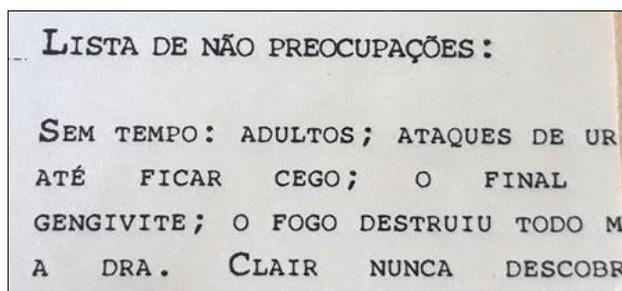


Figura 8 – Lista de não preocupações

Fonte: LARSEN, 2010, p. 89

A lista de não preocupações esconde sob absurdos, como ataque de ursos e o final da inflamação das gengivas, coisas que na realidade inquietam T.S.: a indiferença ou hostilidade aberta de alguns adultos; a inutilidade de suas pesquisas científicas, simbolizada no incêndio de seu quarto-museu que destruiria tudo o que fizera até o momento; a possibilidade de que a determinada espécie de besouro que a dra. Clair vem procurando obsessivamente a maior parte da vida, a ponto de se isolar da família, não exista de fato. O superdotado não deixa de ser uma criança, o que Larsen evidencia com tiradas de humor.

Os exames de ponta, sofisticados, a que T.S. é submetido em Washington são decepcionantes: avaliam sua capacidade cerebral pouco acima do nível atingido pelos golfinhos, certamente porque as questões propostas envolvem cálculos avançadíssimos. Quando os eletrodos estão sendo retirados, porém, T.S. deixa boquiaberta a encarregada do exame ao se desculpar, em tons formais, de não ter correspondido às expectativas.

Sua genialidade como cartógrafo, comprovada no romance, é transformada em talento para a mecânica pelo cineasta. A invenção da engrenagem de movimento perpétuo produz muito mais impacto sobre a plateia fictícia do jantar de gala na Smithsonian, e mais ainda sobre os espectadores do filme, do que uma exposição de desenhos de execução perfeita.

Como narrador em primeira pessoa, T.S. revela ao leitor/espectador detalhes importantes tanto da geografia dos textos impresso e fílmico, como dos sentimentos, ações e reações das pessoas da família, ou dos personagens arquetípicos que participam da jornada do herói.

Como prova de heroísmo, T.S. Spivet completa o ciclo *partida-iniciação-retorno* com sucesso, o que lhe faculta a inclusão entre os heróis de mil faces.

2.2.2 O mentor (velha sábia ou velho sábio)

Este arquétipo é expresso em todos os personagens que ensinam e protegem os heróis e lhes concedem presentes. Exemplos: Merlin, guiando o rei Arthur, a Fada Madrinha ajudando a Cinderela, etc. “O Mentor é uma das fontes mais ricas de entretenimento na literatura e no cinema” (VOGLER, 2015, p. 79).

T.S. aponta explicitamente quem é seu mentor, o dr. Terrence Yorn, cientista como a dra. Clair, professor na Universidade Estadual de Montana, com quem costuma resolver palavras cruzadas. Ele o apoia em seus estudos e pesquisas de campo, e foi quem iniciou T.S. na arte da cartografia, incentivando nele o amor aos mapas geográficos. Como o próprio T.S. afirma, o dr. Yorn é “seu Pai científico”, sempre presente em sua vida. Quando a primeira série de ilustrações feita por T.S. é publicada pelo Smithsonian— enviada obviamente pelo dr. Yorn— o mentor lhe dá de presente Jimney, o Teodolito. (*In tempo*: T.S. costuma batizar seus instrumentos com nomes próprios (LARSEN, 2010, p. 9). No aniversário de 12 anos, ganhou dele uma bússola quebrada, para dar sorte (Ibid., p. 79).

Embora quebrada, o significado simbólico da dádiva do mentor permanece: seguir sempre rumo ao objetivo estabelecido. Campbell enaltece o valor da figura protetora na jornada do herói:

Para aqueles que não recusaram o chamado, o primeiro encontro da jornada do herói se dá com uma figura protetora (que, com frequência, é uma anciã ou um ancião), que fornece ao aventureiro, amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se. (CAMPBELL, 1989, p. 46)

Foi ainda o dr. Yorn quem ensinou o menino a manusear o microscópio eletrônico da universidade (LARSEN, 2010, p. 182). Quando focalizaram um ácaro, bateram palmas de alegria. O mentor não se limitava a ensinar: enviava os trabalhos de T.S., para revistas científicas, como *Science*, *Discovery*, que os publicavam julgando tratar-se de trabalhos em coautoria. Posteriormente, T.S. descobre que fora o dr. Yorn quem o inscrevera para disputar o Prêmio Baird, e mais, com o conhecimento da dra. Clair. Esta, conforme o mentor informa em carta explicativa, (Ibid., p. 323) só não perdoara a fuga de T.S.

Para Vogler (2015), as figuras de mentores, seja nos sonhos, nos contos de fadas, nos mitos ou nos roteiros, representam as mais elevadas aspirações dos heróis. São aquilo em que o herói pode transformar-se, persistir-se na estrada dos heróis.

Muitas vezes, o Mentor foi um herói que sobreviveu aos obstáculos anteriores da vida, e agora está passando a um mais jovem a dádiva de seu conhecimento e sabedoria. O arquétipo do Mentor se relaciona intimamente à imagem de um dos pais. [...] Merlin é um Pai de criação para o jovem rei Arthur, cujo Pai morreu. Muitos heróis buscam Mentores porque seus próprios pais não desempenham papéis que possam ser modelos convenientes. (VOGLER, 2015, p. 170)

É a espécie de papel que Tecumseh Elijah Spivet é incapaz de desempenhar no percurso de T.S. – ou não se preocupa em desempenhar, na percepção do menino. É ilustrativo que T.S. tenha informado aos subsecretários da Smithsonian que – primeiro – o Pai era mudo e – a seguir – havia morrido.

T.S. sente respeito pela mãe, uma cientista como ele mesmo, presta-lhe ajuda nas coletas e nas ilustrações, mas esconde dela o convite da Smithsonian e o dilema de ir ou não a Washington. Não existe confiança entre mãe e filho. A dra. Clair é uma dona de casa distraída, que deixa a maioria das refeições a cargo de Gracie e T.S. e que já deixou estourar em chamas várias torradeiras em curto espaço de tempo. A associação ciência – *house keeping* produz outros resultados hilários: as cabras devoram larvas importadas do Japão para a pesquisa; enquanto procura piolhos nos cabelos de Layton, a dra. Clair dá instruções a T.S. que observa no microscópio o *pediculus humanus*, classe *Phthiraptera*: recomenda-lhe observar não somente a quantidade de pés, mas a distância exata entre eles.

2.2.3 O guardião do limiar

Na estrada para a aventura, todos os heróis encontram obstáculos que os impedem de atravessar o portal de acesso a um novo mundo. São guardiões poderosos, ameaçadores, mas que podem ser vencidos ou ultrapassados. No mundo ao nosso redor, esses guardiões que nos impedem de avançar podem tomar a forma de preconceito, má sorte, intempéries, pessoas hostis, opressão.

[...] o herói segue em sua aventura até chegar ao "guardião do limiar", na porta que leva à área da força ampliada. Esses defensores guardam o mundo nas quatro direções — assim como em cima e embaixo —, marcando os limites da esfera ou horizonte de vida presente do herói. Além desses limites, estão as trevas, o desconhecido e o perigo, da mesma forma como, além do olhar paternal, há perigo para a criança e, além da proteção da sociedade, perigo para o membro da tribo. [...]. (CAMPBELL, 1989, p. 82)

Na cena, quando T.S. chega a Nebraska, desembarca do trem, separa uns itens essenciais como dinheiro, binóculos, os cadernos, uma foto da família, a bússola da sorte e o esqueleto do pardal. Estava observando as pessoas que passavam

quando foi abordado por um funcionário da companhia ferroviária. Surge o primeiro inimigo na trajetória do herói.

Um homem troncudo saiu dali. Eu soube de imediato: era um touro da ferrovia. Era o inimigo.

— O que você está fazendo, “*Stich*”? Procurando encrenca?

— Não senhor — falei. Fiquei pensando no que seria “*sttich*”, mas não ousei perguntá-lo a um homem com queixos múltiplos que carregava um cassetete de sessenta centímetros pendurado na cintura. [...] Se eu descobrir que você tocou num desses vagões, está ferrado, sabia disso? (LARSEN, 2010, p. 257)

No filme, valendo-se mais uma vez da astúcia, T.S. consegue escapar em desabalada carreira, até que se vê encurralado e atravessa, de um salto, o enorme intervalo entre as duas partes de uma ponte móvel. Fica perigosamente pendente de um ressalto, até cair e machucar-se seriamente.

No romance, o guardião do limiar assume feição mais agressiva e quase fatal. Depois de fugir do guarda, T.S. é invadido por imensa tristeza: sente-se culpado pela morte de Layton e não encontra consolo sequer no seu amuleto da sorte – o esqueleto do pardal. Quando o estava observando, aproxima-se dele um homenzarrão vestindo capa preta, de barba espessa e comprida, unhas como garras horripilantes e olhos de camaleão, fixos em ângulos opostos. “— Você abandonou Jesus? — disse uma voz” (LARSEN, 2010, p. 260). Josiah Merrycore, reverendo dos filhos de Deus, antigo profeta dos israelitas escolhidos, está decidido a expulsar com uma faca enorme o demônio alojado no coração do herói: “Senhor Todo-Poderoso [...] expulse o Diabo do coração deste menino, abra seu peito e o liberte de seu pecado terreno, do manuseio da carcaça proibida [...]” (LARSEN, 2010, p. 263).

Numa sequência digna de filmes de Hollywood, o herói, resignado a morrer como expiação de sua culpa pela morte de Layton, lembra-se do compromisso de

fazer um discurso no Smithsonian e de terminar a série de mapas de Montana e com um golpe certo, atinge o inimigo com uma das lâminas de seu “canivete Leatherman (Edição do cartógrafo)” (LARSEN, 2010, p. 265). “O Reverendo grita de dor, tropeça num gancho do cais e mergulha de costas no canal, lamentando-se da sorte ingrata de um profeta da palavra que não sabe nadar” (Ibid. p. 265). Outros guardiões se apresentarão na sequência, cada um deles a serem vencido ou transformado em aliado do herói.

O espectador do filme *Uma viagem extraordinária* sente-se aliviado quando acompanha um herói machucado, mas decidido, até a recepção do Smithsonian, onde é convidado a sentar-se para aguardar a todo-poderosa Ms. Jibsen.

Vogler (2015) informa que a maior parte da história do herói se desenvolve na entrada desse mundo especial, fora do seu ambiente comum – é ali que passa por testes, recebe ajuda (esperada ou inesperada) de aliados e enfrenta inimigos. Entra no estágio dos testes procurando informação, mas pode sair com novos amigos ou aliados (VOGLER, 2015, p. 108).

2.2.4 O caubói/vaqueiro

O caubói/vaqueiro é um arquétipo dos mais importantes. Não só na cultura dos EUA, mas na cultura ocidental como um todo.

Em entrevista ao *The Guardian* (2009), Larsen fala sobre a intenção de utilizar no romance a figura do vaqueiro por se tratar de um arquétipo que perdurou por tanto tempo na paisagem dos sonhos americanos.

Eu estava trabalhando em um documentário sobre Crawford, Texas, com um amigo meu e encontrei um *bronc-buster* real, vivo e moderno; fiquei impressionado com o choque entre o antigo e o novo, a articulação e a autoconsciência do homem. Os

mitos americanos sempre tiveram esse meta-gesto embutido: eles são conscientes de si mesmos como mitos. (LARSEN, 2019)

Na cena no trem, na parte II, “A Travessia”, Layton ocupa a mente do herói, que está desanimado, para lhe fazer lembrar o comportamento de um verdadeiro caubói: é destemido, sempre usa bota e chapéu e nunca esquece sua faca (ou canivete) para se defender. T.S. está munido de todos os **implementos**, com exceção do chapéu, que virá a ter relevância futura na narrativa fílmica. Na verdade, o protagonista não se vê como caubói, pensa como um cientista-cartógrafo, mas seus ancestrais caubóis vão garantir sua sobrevivência no caminho das provas.

Layton era o aliado número um do herói, seu companheiro inseparável nas aventuras e brincadeiras no rancho. Continua a ser seu aliado mais fiel nos momentos de crise a que Jeunet submete o pequeno T.S., em *flashbacks* quando ajuda nosso herói a tomar decisões e o incentiva a ser corajoso como um verdadeiro caubói (*Uma viagem extraordinária*, 2014, parte II, 40:24). Layton conversa com o irmão, quando T.S. chega à Smithsonian e quando vai ser submetido ao assustador exame que deve avaliar sua capacidade cerebral (Ibid., 1:12:54).

De acordo com Hobsbawm, “O mito original do Oeste e da própria América, era, portanto, utópico – mas no caso do Oeste a utopia era a recriação do perdido estado natural” (HOBBSAWM, 2013, p. 398). Hobsbawm ressalta o entendimento da especificidade do modelo arquetípico, não só na construção como em sua interpretação, ao concluir: “Em suma, só americanos vivem na terra de Marlboro” (Id, p. 398). O arquétipo do caubói só poderia ser produto da civilização dos Estados Unidos:

... o fato de terem ocorrido num país que era universalmente visível e essencial para o mundo do século XIX, do qual constituíam, por assim dizer, a dimensão utópica [...] O que quer que acontecesse na América parecia maior, mais extremo, mais

espetacular e ilimitado mesmo quando não era[...] o caubói, simplesmente por ser o mito de uma sociedade ultraindividualista, a única sociedade da era burguesa sem verdadeiras raízes pré-burguesas, era um veículo inusitadamente eficaz para sonhar – que é tudo que a maioria de nós consegue alcançar em matéria de oportunidades ilimitadas. Cavalgar sozinho é menos implausível do que esperar até que aquele bastão de marechal em nossa mochila se torne realidade. (HOBBSAWM, 2013, p. 412)

No romance de Larsen (2010), Valero, o Winebago que acompanha T.S. durante toda a viagem de trem, é um complemento ao arquétipo do caubói. O *motor home* tem o nome de Morada de Caubói e é decorado com um adesivo gigante com uma imagem de um caubói de desenho animado a cavalo sobre um fundo de uma paisagem estilo Monument Valley, conforme descrito no romance (LARSEN, 2010, p. 120). Quando surgem dois funcionários da ferrovia, armados de bastões, Valero conclama T.S. a se comportar como um caubói e não entrar em pânico. “Um caubói nunca entra em pânico mesmo quando a coisa fica feia” (Ibid., p. 117). Quando T.S. responde que não é um caubói, Valero protesta que mesmo sem chapéu “ele está sujo como um caubói e tem um olhar esfomeado nos olhos” (Ibid., p. 117).

2.2.5 O pícaro

Durante sua viagem no trem, T.S. conhece alguns amigos e faz também inimigos. Quando o trem para em Nebraska, ele conhece Duas Nuvens, que se diz filho de um italiano de Gênova. T.S. conta a história do seu nome: quando ele nasceu um pardal se chocara contra a janela da cozinha da sua casa. T.S. fica espantado com a desenvoltura de Duas Nuvens, um vagabundo que se abriga nos trens da Union Pacific, cujos horários são transmitidos por celular através da Linha Direta dos Vagabundos.

[...] sabe, as coisas mudaram um pouco desde os velhos tempos. Os vagabundos agora também têm tecnologia. Tem um cara em Nebraska com acesso ao *mainframe*; ele teoricamente trabalha pra Union Pacific, mas ninguém sabe ao certo, tudo é muito na surdina. Bem, ele fez um pequeno programa para os caras que vivem como errantes, você telefona pra linha direta e digita os números que constam do vagão – ele apontou para a lateral de um vagão-plataforma — aí o serviço diz quando e para onde o vagão está indo. Bastante útil. (LARSEN, 2010, p. 131)

Duas Nuvens conta-lhe a história do pinheiro e o pardal, em que o pardal estava doente e ficara sozinho durante o inverno rigoroso e não acompanhara o bando para fugir do frio no sul. Ele faz a encenação com a sombra de suas mãos, simbolizando o pardal. Somente o Pinheiro o acolhe em seus galhos, o Criador reconhece essa caridade, e desta forma o Pinheiro é a única árvore que não perde as folhas durante o inverno. Na narrativa, T.S. reconta essa história em seu discurso para aceitar o prêmio Baird. Duas Nuvens lembra as personagens picarescas das narrativas populares: um nômade maltrapilho, que vive ao relento, mas dotado de sabedoria e bom humor. Conta a história do Pardal e o Pinheiro.

Nas observações conclusivas de *O herói de mil faces*, Joseph Campbell ressalta que o indivíduo é necessariamente mera fração e distorção da imagem total do homem, haja vista as diferenças de sexo, de período de vida - criança, jovem, adulto ou ancião - e do papel que ocupa na estrutura social - artesão, comerciante, sacerdote, líder, servo ou ladrão. “Por conseguinte, a totalidade - a plenitude do homem - não se acha no membro separado, mas no corpo da sociedade como um todo” (CAMPBELL, 1989, p. 368). O herói de Larsen encontra no caminho da aventura diferentes frações de humanidade que lhe permitem adquirir uma visão amadurecida do homem e de seu mundo.

3 A JORNADA HEROICA DE UM CIENTISTA JUVENIL

O menino prodígio Tecumseh Sparrow Spivet, criado por Reif Larsen, dedica-se à tarefa vitalícia de mapear o mundo real em sua totalidade (LARSEN, 2010, p. 338), diz Alexander Starre a seu respeito. Em sua exuberância científica juvenil, T.S. pretende criar um mapa semelhante ao que Jorge Luis Borges, descreve no breve conto "Exatidão na ciência". Borges imagina o mapa de um império sem nome "cujo tamanho era o do Império, e que coincidia ponto a ponto com ele" (STARRE, 2015, p. 325). A referência ao conto de Borges é duplamente significativa pela coincidência da temática: o desejo insaciável de mapear o conhecimento total e a natureza fantástica de sua execução. Larsen confere à genialidade de seu protagonista, que extrapola os limites do possível, caráter de fantasia.

A análise de alguns elementos do romance nos capítulos anteriores – a caracterização do protagonista como herói arquetípico e o enquadramento do enredo na estrutura triádica do monomito de Joseph Campbell -- evidencia a propriedade da utilização dos estágios da jornada do herói para a análise do desenvolvimento da ação, neste capítulo.

A estrutura-padrão dividida em três partes subjacente a qualquer narrativa de ficção, conforme Campbell e Northrop Frye²⁴ aplica-se com propriedade à história de T.S. Spivet: 1) o herói está em paz com a sociedade; 2) o herói é submetido a um teste ou obrigado a uma busca; 3) o herói atinge novo equilíbrio.

Antes da morte acidental do irmão, de que T.S. se culpa, o menino desfrutava da liberdade dos espaços abertos e do convívio de uma família de excêntricos, que não destoam de suas próprias excentricidades. Mas, a morte rompe o equilíbrio inicial e o familiar torna-se estranho. Disfarçado com a máscara de pesquisador acadêmico,

²⁴Ver p. 22 deste trabalho.

T.S. sente-se obrigado a partir em busca da própria identidade e de autoconfiança. Ao final da narrativa, depois de mil percalços, o herói juvenil atinge novo equilíbrio no seio de sua própria família excêntrica, que se mostra eficiente à sua maneira, quando se trata de resgatar o filho errante.

Tanto o livro de Larsen como o filme de Jeunet são estruturados em três partes, em semelhança à jornada do herói de Campbell: PARTE I: O OESTE. PARTE II: A TRAVESSIA. PARTE III: O LESTE (FIGURA 9).

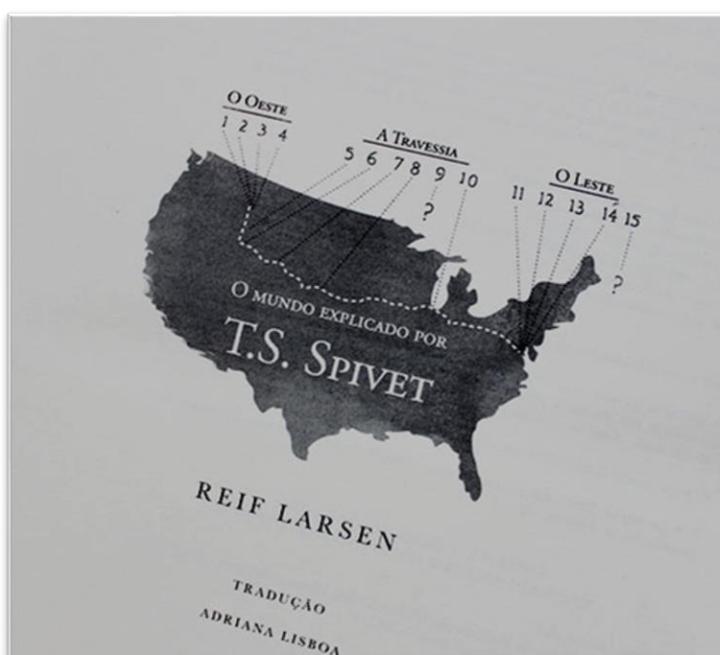


Figura 9 – A divisão tripartite da narrativa e do filme

Fonte: LARSEN, 2010, s/n

A fim de conferir unidade à análise da jornada heroica do cientista juvenil, agrupamos na divisão tripartite da narrativa de Larsen e do filme de Jeunet as etapas da estrutura, — Quadro 1 — Comparação de esquemas e terminologia²⁵—elaborada no primeiro capítulo.

²⁵Ver p. 25 deste trabalho.

Antes de acompanhar T.S. em sua aventura extraordinária pelos caminhos traçados com auxílio de Joseph Campbell e Christopher Vogler nas duas narrativas, consideramos indispensável apresentar o que Genette denomina de informação paratextual, neste caso, a ficha técnica do filme (QUADRO 2).

3.1 INFORMAÇÕES PARATEXTUAIS

Para Gérard Genette, paratextualidade seria a relação intertextual que se refere à totalidade da obra, “constituída pela relação, geralmente menos explícita e mais distante, que, no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu paratexto” (GENETTE, 1982, p. 10).

A paratextualidade nomeia, portanto, todos os tipos diversos de textos que circulam ao redor de uma obra. Essa diversidade paratextual está contida, geralmente, em informações propostas no título da obra, no subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências e prólogos; em notas marginais ou de rodapé, epígrafes, ilustrações, releases, sinopses, autógrafos e outros aparatos oficiais dos quais o leitor nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende. (GENETTE, 1982, p. 10-11).

Robert Stam (2003) ressalta a importância da aplicação ao cinema desta categoria intertextual, que dá respaldo aos espectadores sobre enredo, diretores, músicos, atores e premiação. Entram nessa categoria o pôster cinematográfico, trailers e sinopses, além de informações diversas em periódicos e jornais, sites, facebook, blogs e outros veículos da mídia.

Na mídia fílmica, Jeunet faz uma adaptação do romance, em que torna particularmente visíveis e tocantes os percalços do protagonista na viagem de Montana a Washington. Para isso diminui sua idade - TS tem apenas 10 anos – e

escolhe para vivê-lo na tela o ator Kyle Catlett, de aspecto físico frágil e postura solene. Como no livro, é ele quem dá explicações sobre o *setting*, o rancho Coppertop em Montana, e sobre sua excêntrica família. O objeto da premiação, desenhos de insetos perfeitos em seus detalhes, é substituído por uma invenção de caráter prático, a Máquina do Movimento Perpétuo, de maior apelo visual para o espectador.

A análise de depoimentos e entrevistas de Jeunet e do próprio Larsen revela a participação efetiva do escritor na feitura do filme. Houve perfeito entendimento entre ele e o cineasta no que se refere aos cortes necessários no texto impresso para a escrita do roteiro, bem como na escolha de produtores, atores, figurino, ambientação e efeitos especiais. Resultaram igualmente de consenso entre os dois criadores o recurso da narração em *voice-over* pelo protagonista, a filmagem de algumas cenas em locação no Canadá e na França, além de informações paratextuais destinadas a espectadores em salas de cinema ou da versão em DVD.

Houve uma “cumplicidade imediata”, diz Larsen. Embora de gerações diferentes “temos os mesmos gostos, as mesmas obsessões, as mesmas paixões, as mesmas afinidades” (JENEUT, 2019). Larsen acompanhou o projeto até o final e fez mesmo uma aparição no filme, como um dos convidados ao jantar de gala no Smithsonian para outorga do prêmio Baird a T.S. A foto conjunta de Larsen, Jeunet e Kyle Catlett, no Festival de San Sebastian, em 2013, (FIGURA 10) é um testemunho da empatia entre os principais responsáveis pelo sucesso do filme.



Figura 10 – Jeunet, Larsen e T.S no Festival San Sebastian, 2013

Fonte: <https://www.lahiguera.net/cinermania/pelicula/6416/comentario.php>

É especialmente funcional para a contextualização da narrativa a projeção de imagens referentes às três partes em que se estrutura, acompanhadas de sons peculiares, durante a apresentação dos créditos. Para iniciar cada uma delas, O Oeste, A Travessia e O Leste, abre-se na tela um livro de dobraduras que corporificam cenários e os temas abordados. Sons estrídulos de cigarras, relinchos, zumbidos de insetos e apitos de trem sobrepõem-se a imagens dos membros da família Spivet, imobilizados em suas atividades características, e de um típico caubói que domina um cavalo feroso. O processo se repete na segunda e terceira partes, o que será explicitado posteriormente.

Nos créditos finais uma projeção de slides, própria dos anos 1970, mostra cenas do filme em que atuam os diversos personagens, principais e secundários, com

legendas que identificam atores e atrizes. Abaixo a ficha técnica do filme (QUADRO 2).

DIREÇÃO	Jean-Pierre Jeunet
ROTEIRO/ADAPTAÇÃO	Jean-Pierre Jeunet e Guillaume Laurant
PRODUÇÃO	Jean-Pierre Jeunet, Gilles Legrand, Frederic Brillion e Suzanne Girard
PRODUTORES	Frederic Brillion, Gilles Legrand, Jean-Pierre Jeunet e Suzanne Girard
FOTOGRAFIA	Thomas Hardmeier
MÚSICA	Denis Sanacore
PRODUÇÃO	Epithète Films, Tapioca FilmsFilmarto, Gaumont, France 2 Cinema
VENDAS	Gaumont International, Paris
SOM	Dolby digital
ANO DE PRODUÇÃO	2013
NACIONALIDADE	França e Canadá
DATA DE LANÇAMENTO	04 de julho de 2014
DURAÇÃO	105 minutos
ARQUIVO ARTÍSTICO	
Dra. Clair	Helena Bonham Carter
T.S. Spivet	Kyle Catlett
G. H.Jibsen	Judy Davis
Tecumseh Elijah Spivet	Callum Keith Rennie
Layton	Jakob Davies
Gracie	Niamh Wilson
Ricky	Ricos Julianos
Duas Nuvens	Dominique Pinon

Quadro 2 – Ficha técnica do filme *Uma viagem extraordinária*

Fonte: JEUNET, 2018. Disponível em:

http://www.cinesrenoir.com/webrenoir/static/media/Fichas/El_extraordinario_viaje_de_T.S._Spivet.pdf.

Anotamos a seguir a distribuição das três partes do filme nas diversas cenas: Parte I, O Oeste, (cenas de 0:00 até 38:33), Parte II: A Travessia, (cenas de 38:35 até 51:17), Parte III: O Leste, (cenas de 51:23 até 1:23:38) e para os créditos finais (1:23:40 até 1:29:42).

A utilização de 3D era inerente ao projeto a fim de representar as marginálias do livro de Larsen, verdadeiras obras de arte do escritor, que mereciam destaque. Cabia a mim, diz Jeunet, “fazer os desenhos flutuar na sala e parecer que vão saltar da tela” (JEUNET, 2019).

Assisti ao filme de Jeunet na versão dolby digital no Netflix e em DVD, de modo que não foi possível observar o efeito da filmagem em 3D, pretendido pelo diretor, em salas apropriadas no cinema. Percebe-se de modo imperfeito, em algumas cenas, a projeção de imagens com efeitos especiais que as fazem sobressair na tela e aproximar-se, aparentemente, do espectador. É o caso do invento com hélices, que T.S. criara para a feira de ciências da escola, destinada a mostrar como lançar um ovo do alto do Empire State Building sem quebrá-lo (Figura 9). Ouve-se o som das hélices do invento e a descrição feita por T.S., como se ele fosse os olhos da câmera.

Como apontado acima, Jeunet faz uma substituição importante no enredo, apropriando-se da ideia de T.S. como gênio da mecânica. No livro de Larsen, T.S. concorre ao prêmio Baird com ilustrações do diagrama de como “o besouro *Carabidae brachinus* mistura e expelle secreções escaldantes de seu abdome apresentadas para a exposição de darwinismo e design inteligente” (LARSEN, 2010, p. 18). Em seu filme, Jeunet substitui os desenhos pela invenção de uma roda magnética, que giraria por quatrocentos anos, mas que ainda não atingira o ideal do movimento perpétuo perseguido há séculos. É muito mais impactante para o espectador observar a engrenagem da roda magnética do que tentar distinguir, na tela, os detalhes dos

desenhos tecnicamente perfeitos, pelos quais T.S. é premiado no livro. A imagem da invenção de T.S. ascende do desenho para a tela, na direção do espectador (FIGURA 11).

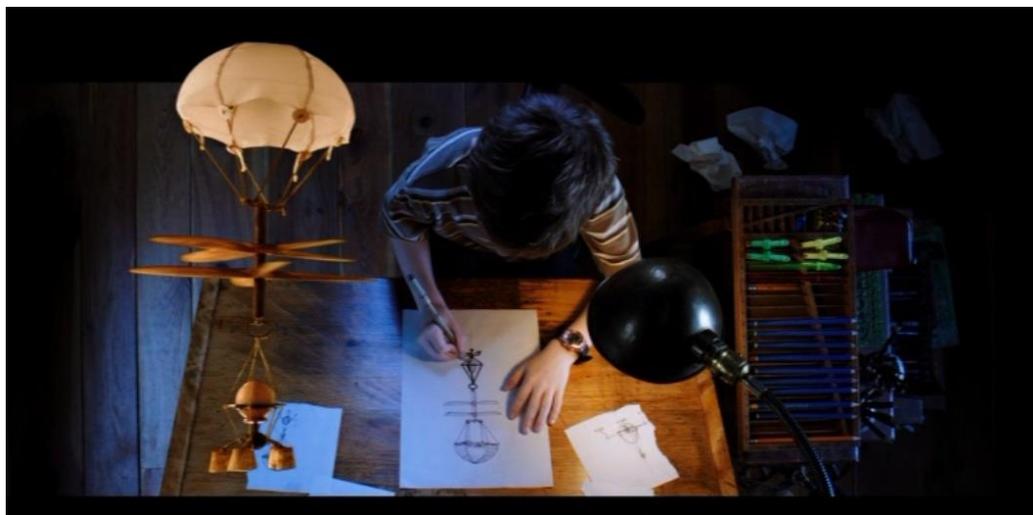


Figura 11 – Desafio da Discovery: Lançar o ovo no topo do Empire State
Fonte: *Uma viagem extraordinária*, 2014, 14:27

A cena (*Uma viagem extraordinária*, 2014, 3:33) situada um ano antes da aventura, no Museu de História de Butte, mostra o professor Benefideo (LARSEN, 2010, p. 137) proferindo uma palestra, em que apresenta a invenção do italiano Mark Zimara, que pretendia reciclar o vento, no século XVI. Mas, o inventor italiano teve de concluir que a força necessária para comprimir o fole que moveria as pás era maior que a energia produzida pelo moinho. Enquanto o professor narra, surge na tela a figura da invenção fracassada que parece avançar até o espectador e explode em uma nuvem de fumaça branca. A trilha sonora instrumental em volume crescente acompanha a explosão e enfatiza a conclusão do palestrante: um desafio a algum Leonardo, em qualquer canto do continente norte-americano, que se dispusesse a descobrir o segredo do movimento perpétuo. Um T.S. entusiasmado apresenta-se como o desafiante: — “Eu sou o Leonardo de Montana. [...] Eu aceito o desafio!” (*Uma viagem extraordinária*, 2014, 5:54).

Considerações de Marcel Martin, em *A linguagem cinematográfica* (2013), explicam o impacto da cena que põe em destaque o contraste entre a figura do professor Benefideo – encorpado, cabelos brancos revoltos, usando terno escuro amassado, o nome antiquado — com a figura minúscula de T.S., o bracinho fino retesado em sinal de desafio, vestindo o traje escolhido pela equipe do filme para compor a personalidade da personagem. O Leonardo de Montana veste seu costureiro colete cor de vinho – a personagem coloca três deles na mala de viagem — sobre uma comportada camisa xadrez de mangas compridas. Marcel Martin alerta o leitor: a imagem fílmica é uma realidade estética que tem valor afetivo.

A percepção do espectador torna-se aos poucos afetiva, na medida em que o cinema lhe oferece uma imagem subjetiva, densa e, portanto, passional da realidade: no cinema o público verte lágrimas diante de cenas que, ao vivo, não o tocariam senão mediocrementemente. (MARTIN, 2013, p. 25)

A imagem fílmica vem impregnada da emoção provocada pelos sentidos: a trilha sonora emocionante, a expressão resignada do professor Benefideo quando bate carinhosamente na cabeça de T.S., o único na plateia a se interessar pela palestra. Na transcrição da realidade, a imagem fílmica “apela ao juízo de valor e não ao de fato; na verdade, ela é mais que uma simples representação” (Ibid., p. 26).

3.2 O MUNDO EXPLICADO POR T.S. SPIVET / UMA VIAGEM EXTRAORDINARIA

Começamos, então, a análise do ponto inicial da narrativa: o exame do mundo comum da família Spivet em Montana, no Oeste dos Estados, Unidos: suas características físicas e geográficas, a rede de relações entre as personagens e os fatos que determinam a partida do herói, examinando a associação do livro e do filme.

3.2.1 O Oeste

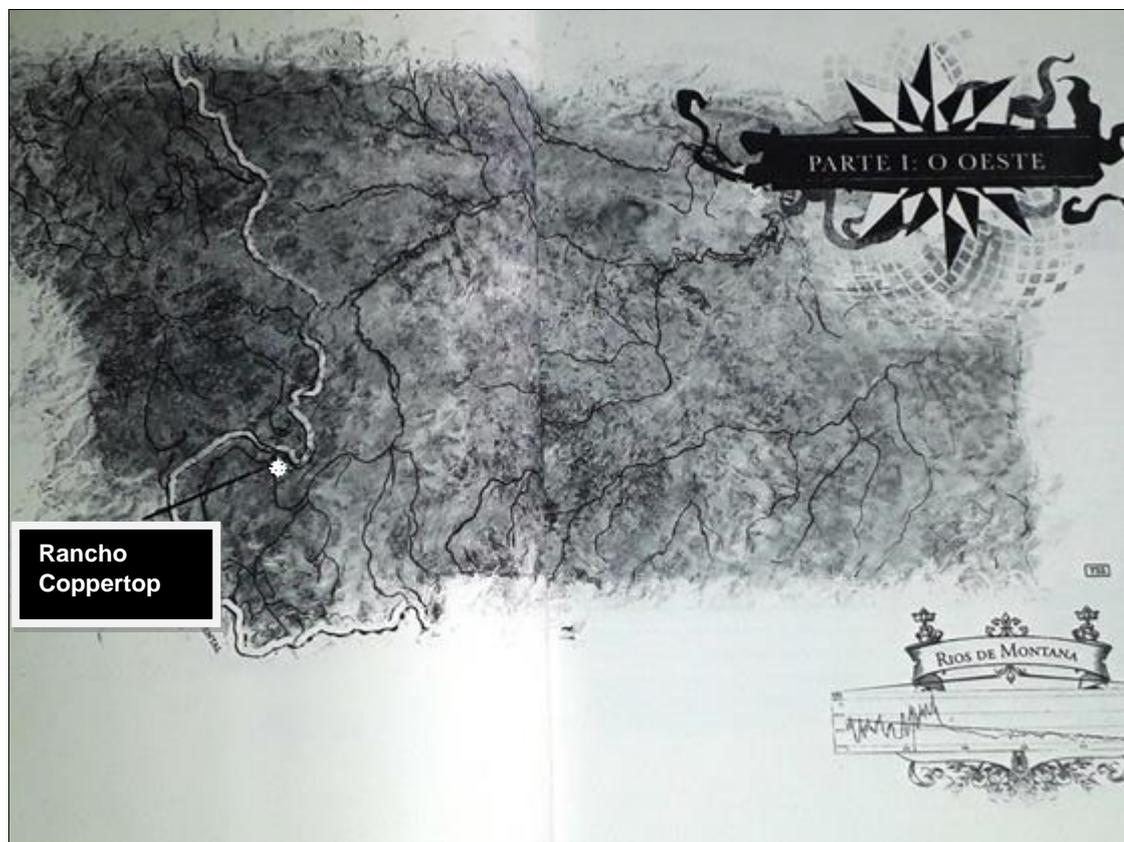


Figura 12 - Localização do rancho Coppertop, no oeste dos EUA

Fonte: LARSEN, 2010, p. 1-2

É possível localizar no mapa dos Estados Unidos o pontinho branco minúsculo que representa o rancho Coppertop, local de partida do herói para sua viagem de aventuras através do país (FIGURA 12).

Na primeira imagem do filme salta das páginas de um livro a minuciosa representação da Parte I – O Oeste, em dobradura da família e uma prolepse gráfica das características de personagens e de acontecimentos na trama.

A dobradura representa a descrição rápida, própria da mídia cinematográfica: em segundos, apresentam-se ao espectador detalhes visuais e auditivos da vida no rancho. Lá está o Pai, levando o copo de uísque à boca, exatamente a cada 45 segundos; a dra. Clair caçando insetos com uma rede de apanhar borboletas; a

Gracie, em atitude de atriz frustrada. Ouvem-se os sons característicos da vida rural: o cricrilar dos grilos, o zumbido dos insetos, o trote e o relincho de cavalos e, ao fundo, vê-se a casa do rancho. As figuras em destaque de uma cobra e de um besouro completam o panorama e constituem *foreshadowing* da ação futura. O tamanho desproporcional do besouro sugere a obsessão da dra. Clair em localizar o besouro-tigre, atividade a que se dedica já há vinte anos. Sem sucesso. A cobra terá função relevante na jornada do herói, como veremos na sequência. (FIGURA 13) Outro detalhe marcante da cenografia é o som do vento, que encrespa a erva rasteira ou agita violentamente as roupas no varal, e o ruído forte de um trem. O vento incessante é um recurso para indicar a passagem do tempo, dos dias e das noites que se sucedem, enquanto o narrador faz comentários sobre a vida no mundo comum da família.



Figura 13 - PARTE I – O OESTE

Fonte: *Uma viagem extraordinária*, 2014, 1:23

A descrição no cinema, como nos informa Seymour Chatman, tem a vantagem de apresentar em poucos segundos detalhes que ocupariam páginas de um livro. Em compensação, o espectador não consegue perceber, reter ou, menos ainda, reproduzir em palavras o que se passa na tela. A mídia cinematográfica deve, então, servir-se de outros recursos como o de um *voice over narrator* (CHATMAN, 1990, p. 15-17). É o que faz Jeunet.

Seu jovem protagonista T.S. fornece as coordenadas geográficas do mundo em que vivem os Spivet, localizado praticamente sobre a linha imaginária denominada *Divide*, que divide o continente norte-americano. A partir desse ponto exato os rios, de Montana seguem caminhos opostos: rumo oeste ao encontro do Pacífico, ou leste em direção ao Atlântico. *Divide* é também o nome da cidadezinha mais próxima. O único movimento a quebrar a placidez do cenário, conforme o narrador seria a passagem diária dos trens, exatamente às 6h44, às 11h53 e às 17h15. Ele mesmo e o irmão haviam batizado aquela fronteira natural em um rito elaborado: Layton aspergira o solo de um lado e de outro do alto de um guindaste enferrujado com as saudações “*Hello, Big Sur*” e “*Hello, N’awlins*”, “fotografado” por T.S. armado de uma câmera de papelão.

A cena é breve: Layton sobe os degraus levando uma garrafa com água, instala-se à cavaleiro na extremidade do guindaste e procede ao *ritual* de batismo. É uma montagem rápida que expressa alegria exuberante. O espectador comum faz uma leitura breve, atravessa o episódio “de enfiada e de maneira implícita, desejando antes de tudo ‘compreender’ o filme” (MARTIN, 2013, p. 282, ênfase no original). Mas Jeunet constrói a cena tendo em vista *como* deseja que o filme seja compreendido (ênfase acrescentada). O comportamento dos dois meninos evidencia que Layton é mais arrojado — escala o guindaste e agita o chapéu de vaqueiro, enquanto T.S., que

havia herdado os neurônios da família, permanece no solo como fotógrafo, protegido contra o sol por um chapéu de formato indefinido. Mas é T.S. quem sugere as palavras do ritual.

Martin observa que a leitura do espectador é uma leitura ingênua, uma leitura *cultural*, enquanto um semiólogo faria uma metaleitura analítica do filme (2013, p. 282, ênfase no original). É uma metaleitura analítica do composto livro-filme que pretendemos chegar com a presente análise.

Para caracterizar o Pai, Tecumseh Elijah Spivet, Jeunet utiliza-se do protagonista-narrador T.S. em *voice over* e da representação dos movimentos mecânicos da personagem com o copo de uísque. Larsen, que dispõe do recurso ilimitado da linguagem escrita, concede mais espaço a T.S para mostrar o Pai como o homem mais sábio do mundo, um dos melhores do sudoeste de Montana naquilo que faz: um caubói nato, que vive calado e em perfeita harmonia com a natureza. Seu mundo está cem anos atrasado informa-nos o narrador, em *voice over*. Muito diferente dele mesmo, T.S., que está sempre disposto a investigar a natureza, desenhando mapas esquemáticos de tudo ao seu redor: colheitas de milho, o avanço de calvície em adultos, o romance *Moby Dick*, lençóis freáticos, torradeiras elétricas, a sonoridade de trens de carga, expressões faciais, o sabor de Big Mac's, palestras monótonas, a interpretação dos mundos infinitos do físico Hugh Everett III. A lista é infinita. Nada escapa à curiosidade de T.S (LARSEN, 2010, 42-43).

A ambientação da primeira cena do filme não poderia ser mais prosaica: Enquanto a irmã mais velha, Gracie, descasca afanosamente um balde de espigas de milho, T.S. desenha em um caderno azul de espiral — um dentre as centenas de cadernos de anotação que o acompanham no dia a dia — como, exatamente, Gracie arrancava a palha do milho. Entra em cena a dra. Clair, a mãe entomóloga, totalmente

absorvida na observação dos mínimos detalhes de um besouro que tem nas mãos, conjecturando em voz alta sobre as possíveis espécies e subespécies a que pertenceria. E só depois de questionada por Gracie que a cientista distraída “se lembra” de avisar que havia um telefonema para T.S. Trata-se do primeiro sinal do chamado à aventura que levará o herói a percorrer 3.240 quilômetros de Montana a Washington D.C., a fim de receber o Prêmio Baird para o avanço popular da ciência, na instituição Smithsonian.

Gracie, cujo maior desejo é tornar-se atriz, assume atitudes teatrais sempre que algo a deixa confusa ou irritada, o que acontece quando T.S. lhe conta a origem do telefonema:

— Não acredito neste mundo – disse ela. – É como se Deus me detestasse. É como se ele tivesse dito: “Ei, Gracie, eis a família maluca com a qual vai viver! Ah, e vocês vão ter que morar em *Montana*! Ah, e o seu irmão, *um completo idiota*, vai para Washington.”

— Eu já disse que não vou para Washington.

— “[...] você não sabe? As pessoas simplesmente adoram idiotas! Nunca se cansam deles em Washington.” (LARSEN, 2010, p. 35)

Nesse ponto da narrativa, Larsen faz uma digressão para que seu protagonista-narrador analise o comportamento de Gracie, em um esquema do mecanismo mental “da caixa-preta da sua cabeça”, que T.S. sequer fingia entender (LARSEN, 2010, p. 33-34). Mesmo assim, ao ouvir o discurso indignado da irmã, o protagonista-narrador teve “uma série de explosões sinápticas” e arrisca-se a propor um esquema do processo mental de Gracie, paralelamente às suas próprias reações (FIGURA 14).

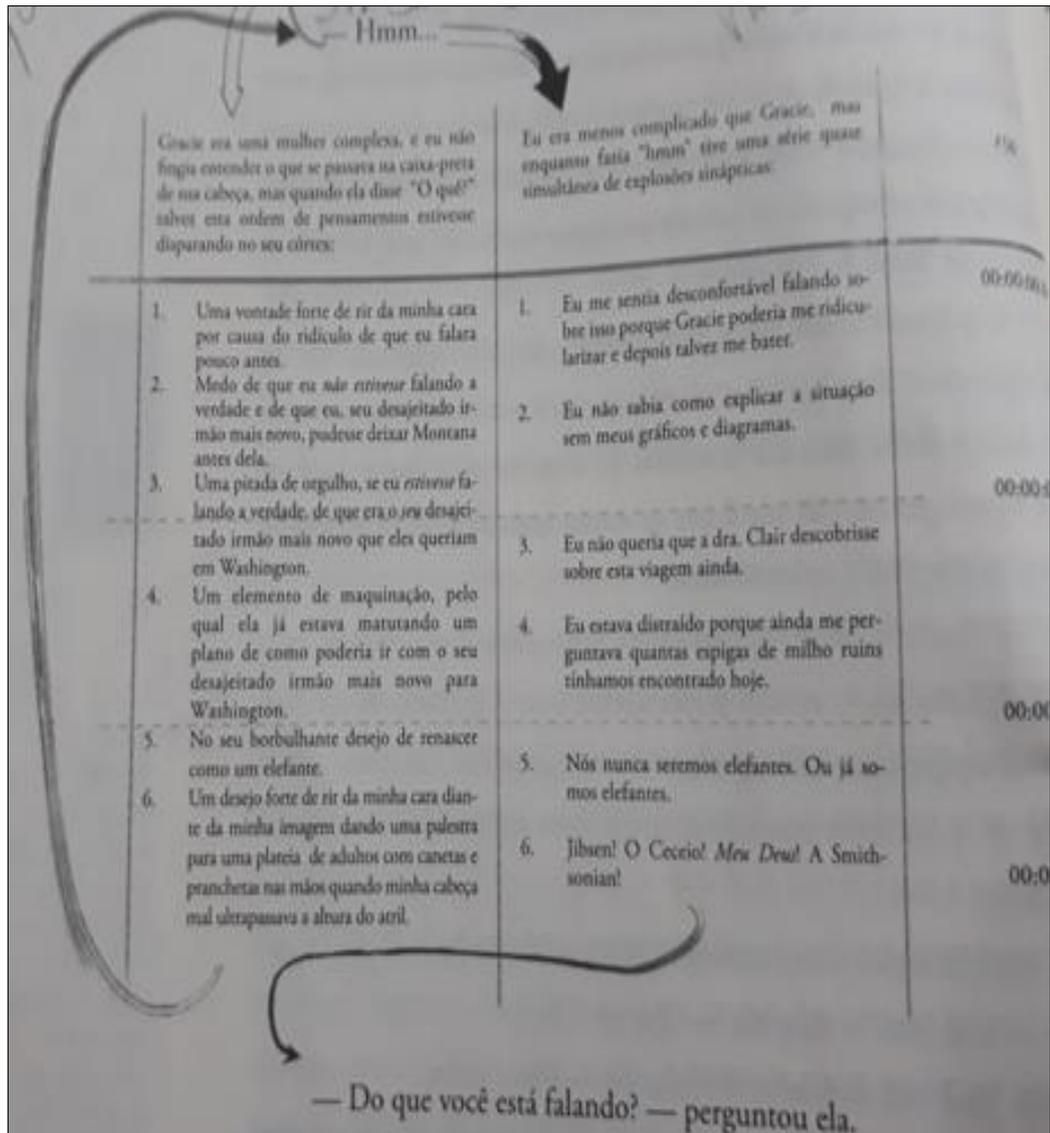


Figura 14 – Esquema dos pensamentos de T.S. e do córtex de Gracie.

Fonte: LARSEN, 2010, p. 34

Transcrevemos a Figura 14, com os pensamentos no córtex cerebral de Gracie e as explosões sinápticas de T.S.

<p>Gracie, uma mulher complexa, e eu não fingia entender o que se passava na caixa-preta de sua cabeça, mas quando ela disse “O quê?” talvez esta ordem de pensamento estivesse disparando no seu córtex:</p>	<p>Eu era menos complicado que Gracie, mas enquanto fazia “Hmm...” tive uma série quase simultânea de explosões sinápticas:</p>
<p>1) Uma vontade forte de rir de minha cara por causa do ridículo do que eu falara pouco antes.</p>	<p>1) Eu me sentia desconfortável falando sobre isso porque Gracie poderia me ridicularizar e depois talvez me bater.</p>
<p>2) Medo de que eu <i>não estivesse</i> falando a verdade e de que eu, seu desajeitado irmão mais novo, pudesse deixar Montana antes dela.</p>	<p>2) Eu não sabia como explicar a situação sem meus gráficos e diagramas.</p>
<p>3) Uma pitada de orgulho, se eu <i>estivesse</i> falando a verdade, de que era o seu desajeitado irmão mais novo que eles queriam em Washington.</p>	<p>3) Eu não queria que a dra. Clair descobrisse sobre esta viagem ainda.</p>
<p>4) Um elemento de maquinação pelo qual ela já estaria matutando um plano de como poderia ir a Washington com o seu desajeitado irmão mais novo.</p>	<p>4) Eu estava distraído porque ainda me perguntava quantas espigas de milho ruim tínhamos encontrado hoje.</p>
<p>5) No seu borbulhante desejo de renascer como um elefante.</p>	<p>5) Nós nunca seremos elefantes ou já somos elefantes.</p>
<p>6) Um desejo forte de rir da minha cara diante da minha imagem dando uma palestra para plateia de adultos com canetas e pranchetas nas mãos quando minha cabeça mal ultrapassava a altura do atril.</p>	<p>6) Jibsen! O Ceceio! Meu Deus! A Smithsonian!</p>

Na narrativa fílmica, a cena congela a imagem de Gracie após a informação sobre a origem do telefonema para T.S. Abre-se uma imagem com o título *Inside Gracie's Córtex*, em que várias *Gracie's*, usando figurinos e penteados diferentes, estão sentadas ao redor de uma mesa redonda, discutindo o telefonema, supostamente de uma jornalista de Nova York, que deseja gravar uma entrevista sobre o trabalho de T.S. As *Gracie's* discutem a veracidade da informação e planejam o que falar para o irmão.



Figura 15 – *Inside Gracie's Córtex*

Fonte: *Uma viagem extraordinária*, 2014, 13:10

O movimento da câmera, que contorna várias vezes as figurantes, enfatiza, simultaneamente, suas semelhanças – trata-se da mesma atriz – e diferenças – que usa diferentes figurinos. Ao fundo da cena, vemos a imagem congelada de T.S., ao som de música instrumental. A ação consiste em conjeturas sobre o telefonema que T.S. recebera e nos planos do que ela (a Gracie múltipla) vai dizer na suposta entrevista. Verifica-se que o modo como T.S. vê Gracie (FIGURA 14) é ratificado pelo comportamento e pela argumentação da(s) figurante(s). Como no esquema de T.S., Gracie oscila entre a crença e a dúvida, entre a revolta e o orgulho, enquanto maquina

meios para tirar proveito da situação. O foco retorna ao rancho Coppertop quando Gracie pergunta: “Para uma entrevista?” (*Uma viagem extraordinária*, 2014, 10:26).

Ao pesquisar em que reside a especificidade da linguagem do cinema, Christian Metz desenvolve o conceito de que o cinema é necessariamente um meio de comunicação de código plural (*a pluri-codicmedium*), que entrelaça códigos especificamente cinemáticos e códigos não específicos, isto é, partilhados com outras linguagens. Indo mais longe, Robert Stam afirma que a tão propalada “especificidade do cinema” parece estar agora se dissolvendo na corrente mais ampla das mídias audiovisuais, sejam elas fotográficas, eletrônicas ou cibernéticas. “Perdendo o status privilegiado de ‘rei’ das artes populares, duramente conquistado, o cinema deve agora competir com a televisão, com DVDs, vídeo games, computadores e realidade virtual” (STAM; MILLER, 2000, p. 34, ênfase no original). Nossa pesquisa pretende demonstrar ser esta uma tendência geral das artes depois do desenvolvimento acelerado da tecnologia, que a cena descrita ilustra em alguns aspectos.

No mundo comum da família Spivets – se é que se pode aplicar o adjetivo à comunidade disparatada que vive sob o mesmo teto — já estão presentes os elementos que forçarão o herói T.S. a se afastar de casa: a morte do irmão Layton em uma experiência conjunta que envolvia a investigação “científica” de esquematização de tiros, conduzida por T.S. A arma travou e houve um disparo. Depois do acidente ninguém jamais falou sobre o assunto, mas T.S. se julga culpado. A crise desestabilizadora coloca em evidência a incapacidade de nosso herói de assumir o lugar do irmão, companheiro inseparável do pai. Layton era o único a ser admitido na “Sala d’Está”²⁶ (FIGURA 16 e 17) refúgio masculino que rescendia a couro velho e

²⁶A corruptela de “sala de estar” representa a linguagem de T.E. Spivet e o uso de maiúsculas o respeito quase religioso da família Spivet pelo refúgio do patriarca.

onde se viam [...] “muitos objetos de vaqueiro: laços, pedaços de freio, cordas usadas no freio, estribos, botas finalmente gastas após avançarem mais de 15 mil km pela planície, canecas de café” (LARSEN, 2010, p. 14).



Figura 16 e 17 – A Sala d’Está lugar preferido do Pai e de Layton

Fonte: *Uma viagem extraordinária*, 2014, 9:04

Apesar da rapidez característica da descrição visual do cinema, o amontoado de objetos - “fotografias desbotando e desbotadas de homens anônimos sobre cavalos anônimos” (LARSEN, 2010, p. 14) e animais empalhados — prende o olhar do espectador. O breve adendo em *voice over* sobre o cheiro característico de couro, mofo e poeira, que paira na sala, resume para efeito da mídia fílmica o comentário

detalhado feito pelo narrador de Larsen, no livro, situado em ponto indeterminado no futuro, sobre a obsessão do Pai com o Velho Oeste.

Acho que meu Pai não se sentia tão atraído pelos caubóis reais dessas trilhas dos vaqueiros, ele gostava mesmo era do melancólico eco da trilha, uma melancolia que se projetava em cada cena de cada filme daquela coleção [...] Era sua memória falsificada —*nem ao menos era memória falsificada, era uma memória cultural falsificada*— que funcionava como combustível para o meu Pai [...]. (LARSEN, 2010, p. 15, ênfase no original)

Concretiza-se, no personagem-narrador adulto, a capacidade de estabelecer julgamentos sobre o mundo e os seres que o rodeiam. É função importante da descrição do mundo comum apresentar o herói à plateia e criar vínculos com ele, para que se estabeleça o diálogo. De algum modo, afirma Vogler, devemos reconhecer que o herói é como nós.

Num sentido muito real, uma história nos convida a entrar na pele do herói, ver o mundo com seus olhos. Como se fosse mágica, projetamos no herói uma parte de nossa consciência. Para que essa mágica funcione, é preciso que se estabeleça um vínculo forte de solidariedade ou interesse comum entre o herói e o público. (VOGLER, 2015, p. 142)

Nesse particular a associação livro-filme é sem dúvida bem-sucedida. Como leitores ou espectadores, sentimos o mesmo que T.S.: angústia, incerteza, medo, frio e fome, paralelamente à certeza do final feliz, reservado para o herói que cumpre com dignidade a sua busca. Por outro lado, o aspecto franzino do ator que encarna T.S. desperta no espectador o desejo de protegê-lo de todos os perigos e da indiferença das figuras masculinas em seu convívio, que representam autoridade: o Pai e o professor de ciências.

O ideal de masculinidade de Tecumseh Elijah Spivet, o Pai, traduz-se na idealização do caubói: a televisão da Sala d'Está transmite ininterruptamente filmes

de caubói de todos os níveis. A marginália do livro no processo de exposição da narrativa põe em destaque o herói dos *Westerns*. Em suma, o culto ao caubói é apresentado como um fato da cultura americana. Escrevendo sobre o assunto, Jim Kitses afirma que, ao invés de exaurir o gênero, a constante repetição do formato, o abuso (como querem alguns) pela mídia de massas, ao contrário, vem mostrando que a onipresença da experiência só a reforça.

A familiaridade que todos temos com as personagens, temas, ação e com os locais do Western significa que o formato existe como uma espécie de linguagem comum, um dialeto ou código do cinema. Se estivermos familiarizados com o estilo de filmagem, percebemos que a substância daquela cena [dos pistoleiros que se enfrentam] está no *modo* como é filmada [shot]. (KITSES, 1973, p. 321, ênfase no original)

O verbo “filmar” uma cena, em inglês, “shoot, shot”, é o mesmo de “atirar” com uma arma. A cena final dos filmes de caubói, em que um dos pistoleiros é *shotto death* (morto a tiros), é um clichê que todos conhecemos. Mas, o modo *como* aquele conhecido confronto final é filmado (*shot*) pode ser escolhido pelo diretor, conforme seu próprio interesse ou ponto de vista. O diretor pode manipular o gênero a fim de contar a *sua* história.²⁷

É o que faz Jeunet para focar as experiências negativas de T.S. como caubói. Fica estabelecido desde o preâmbulo do filme o predomínio de Layton sobre T.S.: partem dele as ideias de brincadeiras mais ou menos arriscadas, que vão culminar no acidente fatal, quando tentava destravar o rifle com que atirava em “tudo quanto se movia”, segundo o narrador.

²⁷Kitses cita, como exemplo, o diretor italiano Sergio Leone que adapta em um de seus filmes o modelo do conhecido confronto final dos Westerns como ritual em uma tourada. (KITSES, 1973, p. 321 ênfase no original)

O trauma da culpa é recorrente nas duas narrativas, textual e fílmica, embora em nenhum momento o protagonista perca o controle. É magistral o desempenho de Kyle Catlett, que encarna T.S. no filme, em especial na cena em que discursa para uma plateia constituída da elite de Washington, durante o jantar de gala na instituição Smithsonian. Em momento algum demonstra nervosismo ou insegurança. Novamente vêm a propósito as observações de Vogler sobre *O herói de mil faces*, cujo controle aparente pode esconder uma ferida psicológica profunda.

São as feridas da rejeição, traição ou desapontamento, ecos pessoais de uma dor universal de que todo mundo é sofredor: a dor da separação física e emocional de uma criança de sua mãe. [...] Para humanizar um herói ou um personagem, dê a ele uma ferida, um machucado visível e físico, ou um ferimento profundo e emotivo. Os ferimentos e cicatrizes de um herói marcam as áreas em que ele se resguarda, é defensivo, fraco e vulnerável. Um herói pode também ser superforte em algumas áreas, como uma forma de defesa para as áreas machucadas. (VOGLER, 2015, p. 142)

A incerteza de T.S. sobre os próprios méritos aprofunda-se diante da rejeição sistemática dos projetos elaborados que apresenta ao Pai, para a solução de problemas das aguadas no rancho. O cineasta prefere mostrar um T.S. em trajes vermelhos de samurai, que se imagina manejando uma espada com precisão, acompanhado pela narração em *voice over*, que expressa o desejo ilusório de ser um aventureiro arrojado. Mas quando recebe o telefonema, a concretização do chamado à aventura, o herói recua.

A atitude de T.S., ao atender o inesperado telefonema do(a) subsecretário(a) da Smithsonian anunciando que ganhara o prêmio Baird e estava convidado a fazer o discurso de aceitação, em Washington, é um misto de ingenuidade e astúcia. Sua primeira reação é dizer sem pensar, “mas as minhas aulas começam na próxima semana”, referindo-se, é claro, à escola fundamental de Butte, que a voz do outro lado

da linha interpreta como a Universidade Estadual de Montana e se oferece para falar com o reitor, a quem conhecia bem. É mais uma chance para T.S. continuar inventando explicações.

T.S. desconfia que a inscrição para concorrer ao prêmio deve ser obra de seu mentor “científico”, o dr. Terrence Yorn, que costumava mandar seus trabalhos para periódicos especializados, sem mencionar sua idade, como se fossem de um pesquisador associado. Devia, portanto, encontrar solução rápida para o problema: mentir e, até mesmo, quem sabe, contratar um ator de idade apropriada para se fazer passar por ele; ou, a bem da verdade, recusar o prêmio. Deixaria o dr. Yorn num beco sem saída, mas, afinal de contas, o amigo fizera o mesmo com ele.

Ainda com o Sr. (Sra., na versão fílmica) Jibsen aguardando do outro lado da linha, procura alguma inspiração, sem encontrar resposta. Finalmente decide-se por uma meia verdade:

Sr. Jibsen — disse eu, quase que ceceando também. — Obrigado pelo convite; estou muito surpreso, muito mesmo. Mas não acho que seja uma boa ideia aceitá-lo. Estou muito ocupado com meu trabalho e, bem, muito obrigado mesmo assim, e tenha um bom dia.

E desligou antes que a voz pudesse protestar. (LARSEN, 2010, p. 28)

Jean-Pierre Jeunet transforma o episódio em uma das cenas mais hilariantes do filme, que exige do ator mirim muita habilidade de interpretação. A decisão final do personagem é a recusa, mas só depois de uma série de expedientes: faz-se passar pelo pai, aproximando-se do telefone com passadas largas e firmes; para não se trair pela voz infantil, informa que o Sr. Spivet é mudo e que ele mesmo faria a tradução. Embora fora do alcance da visão do interlocutor, Ms. Jibsen, interpretada magistralmente pela atriz Judy Davis, T.S. transcreve todo o “diálogo” linguagem de sinais.

Conforme Campbell, a recusa do chamado indica medo de abandonar uma situação de conforto.

Os mitos e contos de fadas de todo o mundo deixam claro que a recusa é essencialmente uma recusa a renunciar àquilo que a pessoa considera interesse próprio. O futuro não é encarado em termos de uma série incessante de mortes e nascimentos, e sim em termos da obtenção e proteção do atual sistema de ideais, virtudes, objetivos e vantagens. (CAMPBELL, 1989, p. 67)

É a espécie de situação que encontramos também na vida real: o chamado à aventura que não obtém resposta porque o indivíduo está aprisionado pelo tédio, pelo trabalho duro ou pela cultura. Em consequência, o sujeito perde o poder da ação com significado. Transforma-se numa vítima a ser salva. “Seu mundo florescente torna-se um deserto cheio de pedras e sua vida dá uma impressão de falta de sentido” (CAMPBELL, 1989, p. 41-42).

O protagonista, interpretado pelo ator Kyle Catlett, é dois anos mais novo do que o T.S. do livro. Outras mudanças foram feitas para aproveitar o vasto romance de Larsen para um consumo coerente de tela. A fotografia de Thomas Hardmeyer é um dos pontos altos do filme, trazendo para o espectador a imensidão de céus abertos e a exuberância da paisagem. A interminável viagem de trem permite que Jeunet ponha em destaque a beleza cênica exterior, da majestade das montanhas, aos aspectos vitorianos das *mainstreets* das cidadezinhas. O filme é um testemunho da grandeza do país, embora *Uma Viagem extraordinária* tenha sido filmado no Canadá, com exceção de algumas cenas internas. O *setting* parece um retrocesso a uma visão nostálgica dos anos cinquenta: a Sala d’Está com lambris de madeira, telefone antiquado e torradeiras rudimentares, mas é a construção de um passado inserido no presente. É assim que os Spivet querem viver — todos, menos Gracie, que anseia pela recepção do celular.

O episódio que faz T.S. mudar de ideia e aceitar o chamado é descrito com maestria nas duas narrativas. Na tentativa de soltar um bode preso no arame farpado, T.S. é surpreendido por uma enorme cascavel a não mais de cinquenta centímetros do seu rosto: “Grossa como um bastão de beisebol, a cabeça levantada bem acima do chão, balançando tensa, não como algo que balançasse na brisa” (LARSEN, 2010, p. 59). A ação pronta do pai, que decepa a cabeça da cobra com dois tiros, mas logo a seguir se volta com tranquilidade para a tarefa do dia – irrigar os fossos – mostra a T.S. que ele não pertencia àquele lugar. “Já sabia disso fazia muito tempo, acho, mas a visão limitada encarnada no gesto do meu Pai cristalizou essa verdade. Eu não era uma criatura do campo” (Ibid., p. 62). A dança frenética de “ecolocação” (Ibid., p. 62) de um bando de morcegos de encontro ao céu cinzento apenas confirma sua falta de vocação para uma vida sem objetivo (FIGURA 18 e19). “Era uma vida que eu não poderia suportar: eles nunca conheciam o *aqui*, só conheciam o eco do *ali*” (Ibid., p. 62, ênfase no original).

No filme, quando o protagonista entra na picape do pai, o sol ainda brilha forte incidindo diretamente sobre o carro. À medida que se fazem ouvir em *voice over* suas reflexões cada vez mais sombrias, que ocupam nesse ponto da narrativa fílmica a centralidade da cena, o tempo muda gradativamente: o céu, antes azul e com poucas nuvens, adquire um tom acinzentado até que no retorno ao rancho, chove torrencialmente. Jeunet estabelece com sucesso a associação da paisagem exterior com o estado de espírito do pequeno T.S. Ele era um cientista e iria para Washington no dia seguinte. Na Smithsonian ele seria útil.



Figura 18 e 19 – Morcegos voando em círculos, “um eco de si mesmo”

Fonte: *Uma viagem extraordinária*, 2014, 26:41

A parte I: O Oeste compreende os capítulos 1, 2, 3 e 4 e ocupa 31:40 minutos dos 105 minutos de duração total do filme, o que equivale a 36% do tempo total. Considerando o esquema triádico do monomito, já foram examinadas algumas etapas da aventura do herói: o mundo comum (cotidiano) de onde deseja fugir; o chamado à aventura e a primeira recusa do chamado; algumas referências ao auxílio sobrenatural, na nomenclatura de Campbell, ou ao encontro com o mentor, como prefere Vogler²⁸. Nos esquemas de análise da ficção, corresponderia à exposição, quando se introduzem as personagens e a situação inicial, e sugere-se o clima psicológico e os primeiros sinais de conflito.

²⁸Ver Quadro 1, na p. 25 deste trabalho.

A função do mentor — que equiparamos, para facilidade de estruturação, ao auxílio sobrenatural — será reforçada em etapa posterior, já na terceira parte, quando T.S. descobre que fora o dr. Yorn que inscrevera sua candidatura ao prêmio Baird. Mas, no momento de iniciar a travessia, T.S. está só e conta apenas com a própria iniciativa e persistência. Não lhe aparecem os anciãos sábios nem as fadas madrinhas do folclore europeu nem a Mulher Aranha que, para os índios navajos, é uma entidade protetora que os conduz para a casa do Pai, o Sol (CAMPBELL, 1989, p. 60-70).

Depois de oito horas de árduo trabalho de seleção, T.S. consegue reduzir a vinte e cinco o inventário de itens *absolutamente indispensáveis* que deveria colocar na mala: Tangencial, sua tartaruga de pelúcia, seu amuleto, o esqueleto do pardal, o material de cartógrafo, roupas de baixo em abundância, três coletes de lã, dois heliotrópios, um velho teodolito, presente da dra. Clair, dois sextantes e um octante, e outros itens, mais o farnel apanhado na cozinha: três barras de cereal, um pacote de *Cheerios*, duas maçãs, quatro biscoitos e oito cenourinhas (LARSEN, 2013, p. 79-80, ênfase acrescentada). Não é um arsenal promissor e T.S. vai depender do auxílio, mesmo corriqueiro e factual, de vários mentores.

3.2.2 A Travessia

É, ainda, a criatividade e a persistência de T.S. que lhe permitem atravessar o primeiro limiar do mundo proibido. A imagem do diminuto T.S. escalando um poste com mais de quatro vezes a sua altura mantém o espectador em suspense. Com a tinta vermelha extraída do arsenal de canetas, transforma em sinal de PARE a luz verde que direciona os trens e consegue, a duras penas, escalar um vagão cargueiro, atrás da desajeitada mala, quando a composição diminui a velocidade.

Larsen desenvolve a segunda parte do romance em seis capítulos, adaptados para vinte e oito minutos de projeção por Jeunet, que elimina do roteiro os episódios

relativos à dra. Clair como escritora. Concentraremos, portanto, esta análise nos episódios selecionados por Jeunet que incluem: encontros com mentores, que fornecem ajuda de caráter prosaico, que nada tem de sobrenatural; o enfrentamento de guardiões do limiar e, no caminho das provas, além do mergulho de T.S. no mundo onírico, o encontro com a deusa e a prova máxima que ameaça sua vida.



Figura 20 - PARTE II - A TRAVESSIA

Fonte: *Uma viagem extraordinária*, 2014, 38:50

Usando novamente o recurso da dobradura 3D que se expande, Jeunet faz uma prolepse de acontecimentos futuros e introduz as imagens representativas da segunda parte do filme: a locomotiva possante da Union Pacific, o logotipo do Hot Dog, um enorme cachorro quente, Ricky, o motorista, ao lado do caminhão imenso em que levará T.S. até a entrada do castelo da Smithsonian, o destino final da viagem extraordinária do herói (FIGURA 20).

Na discussão da origem da comédia e da tragédia, Joseph Campbell ressalta que é função da mitologia propriamente dita, bem como dos contos de fadas, revelar

os perigos e técnicas daquele escuro caminho interior que leva da tragédia à comédia. Em consequência, os incidentes são fantásticos e “irreais”: representam triunfo de natureza psicológica e não de natureza física.

Mesmo quando a lenda se refere a uma personagem histórica real, as realidades da vitória são representadas, não em figurações da vida real, mas em figurações oníricas. Pois a questão não está no fato de tal e tal coisa ter sido realizada. A questão é que antes de ela poder ser feita na terra, uma outra coisa, mais importante e essencial, teve de passar pelo labirinto que todos conhecemos e visitar nossos sonhos. (CAMPBELL, 1989, p. 35)

Jeunet suprimiu do texto de Larsen, longos trechos a exemplo da história de Emma Osterville Englethorpe, a ancestral cientista de T.S., bem como referências a algumas ligações misteriosas dos cientistas da família com a sociedade secreta dos Megatérios. Trata-se de trechos de caráter reflexivo, de maior dificuldade na transcrição para a linguagem do cinema. Assim, nossa análise do encontro com a deusa concentra-se, prioritariamente, no livro de Larsen, a fim de construir de modo efetivo o relacionamento de T.S. com a mãe. Esse encontro com a entidade feminina, que Campbell denomina de Rainha-Deusa do Mundo, é um momento epifânico da jornada.²⁹

Para Alexander Starre, a biografia fictícia escrita pela dra. Clair constitui o centro de interesse da narrativa de Larsen. Embora a maioria das análises do romance – de que nosso trabalho é exemplo – se concentre na viagem de T.S., é na história de Emma que vamos encontrar elementos que construíram a personalidade da mulher americana emancipada:

No geral, o romance de Larsen retrata a agência de documentos primários dentro da genealogia improvável de uma família, cuja herança se vincula à memória coletiva

²⁹Ver seção 1.2.6, p. 39 deste trabalho.

do período na história literária que F. O. Matthiessen chamou de Renascimento Americano. [...] Em si, a biografia ficcional de Emma Osterville relata uma história de emancipação feminina e americanização retroativa. (STARRE, 2015, p. 199)³⁰

No relato biográfico, que lê fascinado nos entremeios dos episódios da jornada, o menino vem a descobrir o lado oculto da autora, sua mãe. Combinando livremente memórias pessoais, que ninguém da família conhece, com a história nacional publicada, é patente que a dra. Clair constrói uma narrativa de si, em que se percebe o ressentimento da cientista que não cumpriu suas próprias ambições. Não é por simples coincidência que Emma Osterville abandona a carreira acadêmica de algum sucesso para se casar com o tosco finlandês Tecumseh Teartho Spivet.

Na descrição apaixonada que T.S. faz da mãe, percebe-se a voz do narrador adulto para quem ela parecia “uma bétula na primavera pronta a romper em flores” (LARSEN, 2010, p. 9).

Minha mãe era uma mulher alta e ossuda de pele tão branca que as pessoas com frequência ficavam olhando para ela quando cruzavam conosco nas ruas de Butte. [...] A dra. Clair prendia o cabelo escuro num coque usando duas varetas polidas que pareciam ossos. Só soltava o cabelo à noite e mesmo assim dentro de casa. [...] usava um montão de joias verdes tilintantes, brincos de peridoto e pequenos braceletes de safiras brilhantes, até a corrente que mantinha seus óculos em torno do pescoço era feita de malaquita verde que ela encontrara numa expedição de campo à Índia. (LARSEN, 2010, p. 8 e 9)

O traje da personagem, em sua primeira aparição no filme de Jeunet, vestido floreado e sapatos de meio salto, seria apropriado para uma ida às compras em Butte. Mas a figura da dra. Clair não se coaduna com a descrição de T.S., nem corresponde

³⁰“Overall, Larsen’s novel depicts the agency of primary documents within the unlikely genealogy of a family whose heritage becomes bound to the collective memory of the period in literary history that F. O. Matthiessen called the American Renaissance. [...] In itself, the fictionalized biography of Emma Osterville relates a history of female emancipation and retroactive Americanization.” (STARRE, 2015, p. 199)

à de uma dona de casa de um rancho em Montana, conforme a expectativa do espectador. De fato, a dra. Clair é péssima cozinheira e não consegue concentrar-se nas tarefas domésticas. Queimou vinte e seis torradeiras no curso da vida consciente de T.S. (mais de duas por ano). Numa dessas vezes, explodiu e incendiou metade da cozinha. “Meu Pai dizia com frequência que era um milagre ‘esta casa está em pé. tendo uma mulher como essa na locomotiva’” (Ibid., p. 38). As tentativas da dra. Clair de apagar o fogo com uma jarra d’água movimentam a narrativa fílmica.

T. S. relata que costumava gerenciar disputas de cabo de guerra entre o Pai e a Mãe, que lhe pareciam tão opostos como o Sol e a Lua. Certa ocasião, as cabras derrubaram uma cerca e devoraram as larvas e as metades de laranjas em que a dra. Clair cultivava larvas de besouros perfuradores de raízes, recém importadas do Japão. Os pobres besouros viajaram quase 5.000 km pelo Pacífico só para serem devorados por um monte de cabras ignorantes de Montana. Resultado da briga: durante uma semana, o Pai fez as refeições no lombo de um cavalo, na frente do rancho, chovesse ou fizesse sol.

Mas a câmera, fazendo o papel dos olhos de T.S., flagra o breve encontro das mãos das duas personagens, o Pai e a Mãe, que se cruzam no corredor de acesso à cozinha, em absoluto silêncio. Paradoxalmente, eles se amam.

A poderosa entidade feminina é figura familiar nos contos de fadas e nos mitos, [...] como parâmetro da perfeição.

Ela é a resposta a todos os desejos, de onde provêm as bênçãos da busca terrena ou divina de todo herói. É a mãe, a irmã, a amante, a noiva. Tudo o que o mundo possui de sedutor, tudo o que nele for promessa de gozo, constitui indício de sua existência tanto nas profundezas do sono, quanto nas cidades e florestas do mundo. (CAMPBELL, 1989, p. 112)

A grande ambição de T.S., que o incentiva a se lançar na perigosa viagem de aventura, é conquistar a aprovação e o amor do Pai. A leitura do caderno de capa vermelha com as iniciais EOE gravadas, porém, abre as portas do mundo interior de T.S., onde vai encontrar a presença soberana da mãe. A figura do Pai ainda é e severa e assustadora. Nota-se no filme que T.S. nunca sorri em presença de T. Elijah Spivet. Para Campbell o aspecto do Pai como um ogro é reflexo do próprio ego da vítima e é “derivado da maravilhosa lembrança da proteção materna que foi deixada para trás” (CAMPBELL, 1989, p. 128). Mas a ausência do Pai como mentor mantém o herói paralisado e impede a alma com potencial de amadurecimento de alcançar uma visão mais equilibrada e realista do elemento masculino e, em consequência, do mundo. T.S. só chega à sintonia com o Pai depois de superar os obstáculos mais perigosos da aventura: o mergulho no nada e o enfrentamento do mais cruel do guardião do mundo especial.

As anotações da dra. Clair demonstram sua percepção de que existe contato visual entre T.S., Layton e ela mesma, mas não entre T.S. e o Pai. Seria porque T.S. é mais parecido com ela? Ambos são fechados e se comunicam melhor por escrito. A cena mostra a dra. Clair fechando uma janela e T.S. brincando na gangorra — que o Pai construíra a pedido de Layton— sozinho.

A falta de comunicação entre T.S. e o Pai, como representada no romance, mostra igualmente a decepção do menino com o fracasso de suas tentativas de aproximação. Quando lê a história de Emma no trem, lembra-se do presente que dera ao Pai em seu 48.º aniversário: um *sousplat* decorado com a árvore genealógica da família (FIGURA 21). O presente agradaria aos dois grandes amores do Pai: pela comida e pela tradição familiar dos nomes herdados. Esperava, assim, informa o narrador adulto, que “a aversão de meu Pai às minhas obsessivas tendências

cartográficas fosse apaziguada” (LARSEN, 2010, p.175). O presente acabou ignorado numa gaveta.

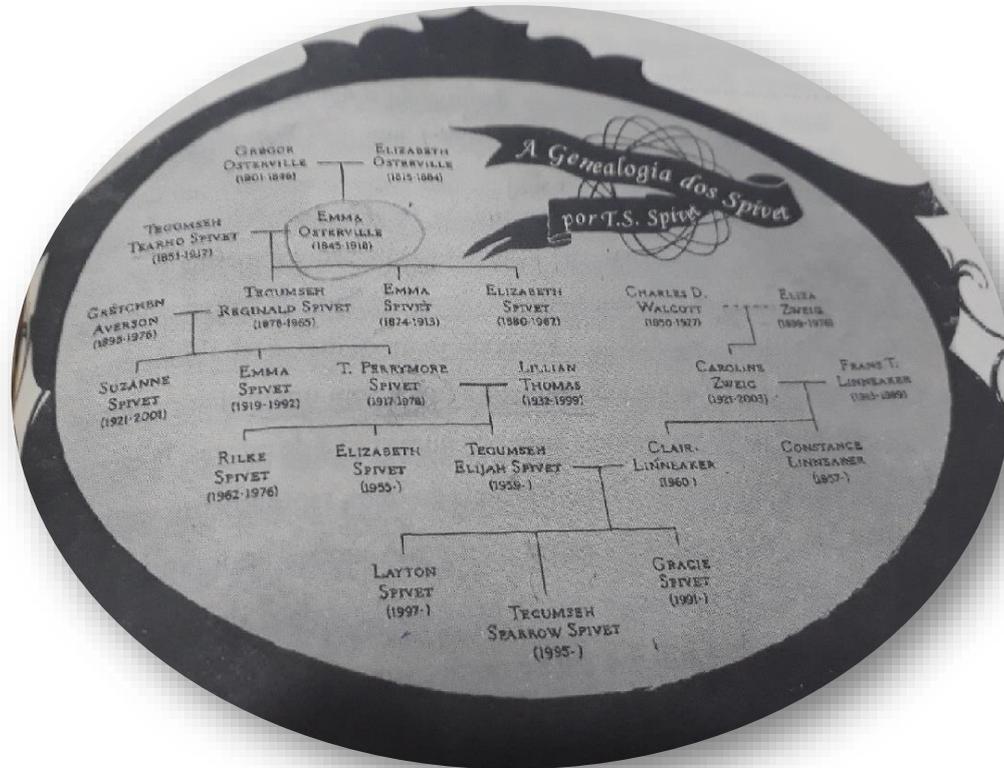


Figura 21 – Árvore genealógica dos Spivets

Fonte: LARSEN, 2010, p. 175

Segundo a história da tradição familiar dos Spivets, os antepassados masculinos de T.S. haviam trabalhado em empregos subalternos, como mineiros ou fazendeiros. Mas na linha feminina, havia uma precursora da dra. Clair, “a primeira geóloga feminina de todo o país, uma mulher chamada Emma Osterville” (LARSEN, 2010, p. 143). A história de Emma, porém, é produto da imaginação da dra. Clair e constitui um enredo secundário no romance narrado por T.S. Spivet. É uma história dentro da história que leva T.S. a apreciar a face oculta da personalidade da mãe.

T.S. conseguiu atingir a comunhão com a deusa, mas ainda está longe da sintonia com o Pai. Quando se conclui essa etapa, T.S. está só para enfrentar a

provação mais dura da jornada, quando enfrenta um inimigo mortal: o profeta Merrymore, o representante divino que arranca o demônio do coração dos pecadores, da narrativa de Larsen, ou o guarda cruel que persegue T.S. até forçá-lo a saltar no espaço. Ferido, depois da queda espetacular, T.S. chora. Não tem ideia de onde está nem do que vai fazer e a bússola defeituosa de nada lhe vale. Para penetrar no mundo primitivo, o herói deve descartar tudo o que lembre a civilização. Ouve-se novamente a voz do narrador adulto: “Havia desaparecido aquela determinação que eu tive a vida toda: aquela sensação de que um propósito superior cuidava de mim e guiava minhas mãos na mesa de trabalho” ((LARSEN, 2010, p. 260). Seu amuleto protetor estava danificado. Poderia continuar vivendo se o esqueleto do pardal se desintegrasse? A figura assustadora que se aproxima dele nesse exato momento é outro dos arquétipos dos filmes e *pulp fiction* de caubóis, sob a forma de charlatões que vendem poções curativas para todos os males, do vagabundo itinerante – *hobo*, ou de pregadores exaltados que pretendem evangelizar mineiros rudes e vaqueiros indiferentes.

“Josiah Merrymore, Reverendo dos Filhos de Deus, Antigo Profeta dos Israelitas Escolhidos, Senhor dos Senhores” (Ibid., p. 263) pertence ao último grupo e está decidido a arrancar o demônio do coração do herói. Dominado pela força do “homem gigante numa capa impermeável” (Ibid., p. 263), que o ameaça com uma enorme faca enferrujada, T.S. estava a ponto de se entregar; ele não merecia viver, devia ir para junto de Layton. “A dor e a adrenalina o fizeram reagir” (Ibid., p. 264), informa a voz adulta; mas os motivos alegados são infantis: tinha de fazer o discurso e receber o Prêmio Baird e, ainda, terminar a série de mapas para o Sr. Benefideo (LARSEN, 2010, p. 265)! É o canivete do cartógrafo que carrega sempre no bolso, o instrumento salvador com que golpeia o peito do adversário. Surpreendido pela reação inesperada, o Reverendo Merrymore cambaleia, tropeça num dos ganchos de

metal do cais e mergulha na água leitosa do canal. Repete-se o feito do pequeno David que derrota Golias. Como nos contos de fadas, a astúcia dos mais fracos prevalece contra as forças do mal. De um ponto qualquer no futuro, o narrador adulto coloca ponto final na história.

Mesmo que involuntariamente, Merrymore e eu tínhamos encenado o antigo ritual do duelo que acontecia repetidas vezes pelas ruas onde o vento soprava e pelos campos cobertos de neve da história - Puchkin, Hamilton, Clay, e agora nós. No curso daquela dança atemporal, tínhamos infligido feridas mortais um no outro, completando o aperto de mãos honorário do destino. (LARSEN, 2010, p. 266)

O herói enfrenta a possibilidade da morte e é levado ao extremo numa batalha contra uma força hostil. A *Provação* é um momento sinistro para a plateia, que fica em suspense e em tensão, sem saber se ele vive ou morre (VOGLER, 2015, p. 32). Jeunet prefere, como dissemos, representar a provação máxima por meio da perseguição empreendida por um guarda. As fraturas resultantes da queda causam muita dor, mas a plateia é poupada da visão de T.S. coberto de sangue: “Podia sentir o sangue empoçando ao redor do umbigo e começando a empapar na bainha da minha calça” (LARSEN, 2010, p. 266).

De volta ao século vinte, o protagonista-narrador observa um grupo de milhares de pássaros que se movia como unidade dotada de mente única e que passou por ele seguindo por sobre o canal até desaparecer. Sem noção de onde está T.S. resolve seguir na direção do voo das aves. Com grande esforço, chega a uma espécie de estacionamento de caminhões e lá, encostado num caminhão roxo de dezoito rodas, encontra seu anjo protetor, o último dos arquétipos protetores de sua jornada, Ricky.

T.S. resiste às tentativas de Ricky de levá-lo a um hospital. Com uma linha pontilhada terminada em flecha, Larsen aponta para as razões do menino, na margem

esquerda da página 268. Ele sabia que ir para o hospital significava desistir da viagem [...]. E ele pretendia chegar “à Smithsonian nem que fosse a última coisa que fizesse na vida” (LARSEN, 2010, p. 266).

3.2.3 O Leste

Para iniciar a terceira parte, ou, como na divisão de Vogler, o terceiro ato, da jornada, Jeunet lança mão novamente do recurso da dobradura móvel (FIGURA 22). Ali estão representados os arranha-céus da cidade grande; os edifícios suntuosos da Smithsonian, ou melhor, o Castelo da Smithsonian; a roda magnética do Perpétuo Movimento; os apetrechos de T.S.: filmadora, rádio, luneta; e as personagens coadjuvantes de maior relevo. Estão representados Ms. Jibsen e o garçom enluvado que serve T.S. durante o jantar e que, na narrativa de Larsen, tem ligações com a misteriosa irmandade do Megatério.



Figura 22 - PARTE III – O LESTE

Fonte: *Uma viagem extraordinária*, 2014, 1:06:56

A parte do romance denominada “O Leste” inclui os capítulos de onze a quinze e representa o coroamento das aventuras do herói. Passada a provação máxima, o herói conquista a recompensa, o prêmio que leva o nome de um dos ídolos de T.S., o ornitólogo Spencer Fullerton Baird, a quem contribuiu com excelência para pesquisas do mundo natural.

As narrativas de Larsen e Jeunet coincidem no exame crítico que T.S. faz das pessoas que se encontram no salão, à espera do discurso. Frases do livro são aproveitadas diretamente no filme: “Ninguém parecia reparar em mim. Eu podia ser a criança infeliz cujos pais não tinham conseguido deixar com uma babá” (LARSEN, 2010, p. 291). No entanto, em outro aspecto importante, Jeunet imprime rumo diverso à sua narrativa. A câmera focaliza rapidamente uma mulher jovem sentada sozinha a uma mesa na galeria superior. O espectador identifica a dra. Clair, que terá papel de destaque na cena posterior da entrevista na televisão. É com ela que T.S. deixa o mundo confuso da hipocrisia das pessoas que não dizem o que sentem e sorriem de modo forçado. A diferença entre sorrisos falsos e genuínos, registrada por um pesquisador francês “dos idos de 1862”, é descrita por T.S. no livro (LARSEN, 2010, p. 367) e, de modo hilário, no filme, mediante a superposição dos esquemas quadriculados sobre o rosto das personagens.

O tão esperado discurso de T.S. também segue caminhos semelhantes nas duas mídias: depois dos agradecimentos, da introdução e de minutos de hesitação, ele diz inesperadamente: “Meu irmão morreu este ano” (Ibid. p. 313)). No silêncio que se segue, “Silêncio mesmo” (Ibid. p. 313), T.S. finalmente consegue pôr em palavras o sentimento reprimido pela família, que se recusa a falar sobre a morte de Layton. Nesse sentido, é um momento de apoteose, em que a personagem consegue enfrentar seus piores temores, o sentimento de culpa. Permanece a pergunta, mas o

dragão foi enfrentado. Tendo sobrevivido a todas as provações e passado pela morte, os heróis regressam ao ponto de partida. Podem voltar para casa ou continuar a jornada, mas com a sensação de que estão começando uma vida nova. Sua experiência no mundo especial constitui a história que se acaba de narrar.

Na jornada do herói primordial é o momento do retorno das profundezas do abismo ao plano da vida contemporânea, onde deve servir como transformador humano de potencial demiúrgico. Nesse estágio da aventura, aprendidas as lições do caminho das provas, o herói tem duas opções: permanecer no Mundo Especial ou iniciar a jornada de volta ao Mundo Comum. O prêmio Baird inclui um ano de pesquisa e prestação de serviços à Smithsonian, em condições ideais. T.S. parece disposto a cumprir seu compromisso com a Smithsonian até o momento em que vê a dra. Clair, no estúdio de T.V. durante a entrevista com o apresentador untuoso do *live show* que lhe faz perguntas capciosas (filme), ou quando distingue a figura do Pai, em meio às pessoas que se acotovelam, num salão do Capitólio dos Estados Unidos da América (livro). O Sr. Jibsen e ele tinham sido recebidos ali por um tal de sr. Swan, que se abaixa ao lado de T.S. e lhe diz, “com um sotaque sulista e um sorriso simpático, mas muito falso: - O presidente está muito feliz por você poder vir como convidado de honra para o 217º discurso *State of the Union*” (LARSEN, 2010, p.366).

Mas o ciclo completo, a norma do monomito requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer o troféu conquistado no mundo especial para o mundo comum, o mundo humano, onde a suprema benesse venha a trazer a renovação da comunidade, da nação, ou do próprio planeta (CAMPBELL, 1989, p. 193). O retorno de T.S. tem início quando enxerga T.E. Spivet, na porta do salão, atrás de um Sr. Jibsen colérico – que acabara de conhecer o Pai do menino que se dizia órfão. A voz do narrador adulto se faz ouvir no reconhecimento tardio de que o Pai o amava.

Mil diagramas das unidades faciais do dr. Ekman não poderiam capturar o alívio, a ternura e o amor tão profundo que havia, combinados, no rosto do meu pai. E não apenas isso: percebi que aquelas emoções *sempre* tinham estado lá, apenas escondidas por trás das cortinas de sua postura silenciosa com as mãos na cintura e os ombros para fora. Agora, num único instante, ele se revelava e eu o enxerguei. *Eu o enxerguei.* (LARSEN, 2010, p. 370, ênfase no original)

O encontro constrangedor coloca face a face o herói e dois dos arquétipos das narrativas míticas. Primeiramente, o mentor que o havia atraído para o Mundo Especial, com o auxílio da tecnologia disponível no tempo histórico da narrativa e compatível com os recursos limitados de T.S. — o telefone e o trem. Vemos nesse papel o sr. Jibsen, remodelado como Ms. Jibsen no filme de Jeunet. À semelhança de muitas entidades auxiliadoras da mitologia, o(a) subsecretário(a) da Smithsonian esconde suas verdadeiras intenções sob a máscara de protetor. Em suas mãos, T.S. se transformaria em um títere, uma aberração a ser exibida em lugares públicos de alta frequência: o Capitólio ou a T.V.

Desse modo, a personagem entra em pânico quando T.S. diz apenas “— Pai — vamos embora” e segura a mão estendida do Pai. Está superado o terror que o iniciando sentia a vista da entidade máxima, o senhor dos senhores.

A narrativa textual e fílmica coincide na apresentação da cena decisiva, o insulto que um(a) subsecretário(a) arrasado(a), por ver frustradas suas expectativas de fama e reconhecimento, dirige a um dos progenitores Spivet. No filme, uma Ms. Jibsen alterada sob o efeito da revelação estonteante e de algumas taças de vinho, insulta a mãe de T.S. com uma expressão de baixo calão dirigido ao menino: — “You, little mother...” (UMA VIAGEM extraordinária, 2014,1:20:38).

Os gritos de um sr. Jibsen desnorteado ecoam pelo Capitólio: “— O quê? Espere — *Vamos embora para onde? Como vocês podem ir embora num momento como este?*” (LARSEN, 2010, p. 371). Corre desesperado na frente de Pai e Filho e

agarra o braço de T.E. A reação do silencioso caubói de Montana não poderia ser diferente.

Quando vi, já tinha acontecido; e Jibsen também. Meu Pai o derrubou com um soco. “De pernas pro ar”, como ele costumava dizer quando ensinava Layton a lutar. Jibsen cambaleou para trás, estatelando-se sobre a mesa de comida e mandando os saduichinhos triangulares pelos ares. Acho que ele caiu no chão, mas não consegui ver direito, pois já estávamos na porta. (LARSEN, 2010, p. 371)

A dispensa do tratamento cerimonioso “sr. Jibsen”, usado por T.S., evidencia tratar-se do narrador adulto, que não fornece ao leitor informações sobre o futuro dos Spivets, a não ser sobre o seu próprio – um cartógrafo que, ao invés de desenhar mapas, traça as coordenadas das histórias de vida de suas criaturas – personagens de ficção. O romance termina com o desenvolvimento de uma relação sincera, mas ainda tímida entre T.S. e o Pai. Os dois saem rapidamente para fugir à situação complicada. São resgatados por ainda outro auxílio externo: Boris, o garçom que T.S. conheceu no jantar e era membro da sociedade secreta dos megatérios. Estava ali em função de seu trabalho. É ele quem conduz Pai e filho por um labirinto de corredores, até um túnel que os levaria para o mundo exterior.

Juntos meu Pai e eu nos pusemos a caminhar na escuridão. O túnel era fundo e terroso. Coisas pingavam em nossa cabeça. Por um momento tive medo de que o túnel desabasse sobre nós ali mesmo, mas conforme começamos a andar o mundo se distanciou. (LARSEN, 2010, p.373)

T.S. conquistara o prêmio maior, a certeza do amor do Pai e deseja que aquela experiência de caminhar lado a lado durasse para sempre. Sentiu-se coroadado como um rei quando T.E. Spivet tirou o chapéu e o colocou na cabeça do Tecumseh mais jovem. “Fiquei maravilhado com o peso do chapéu na minha testa e a sensação

do suor frio na aba”. Mas o túnel chegava ao fim: “Abri a porta e caminhei para a luz” (LARSEN, 2010, p. 374).

Starre comenta que Larsen não confronta o trauma da morte de Layton, nem promove a união de T.S. com a mãe no final. De fato, o final do livro deixa o leitor a cogitar sobre o possível desenlace do relacionamento difícil entre aquelas pessoas que habitam o mundo comum dos Spivet.

A análise do livro e do filme como uma obra de arte única mostra um final mais animador. A narrativa fílmica nos mostra uma prova de renascimento: a chegada iminente de um bebê. Mas a rotina do mundo comum dos Spivet não mudou: fatias de pão carbonizadas na torradeira e lá fora, sentado no cavalo, sob a chuva torrencial, T.E. Spivet, que se recusa a entrar em casa para o desjejum.

A cena seguinte mostra a aplicação do invento de T.S., a roda magnética, para embalar o berço do bebê. É o róseo final hollywoodiano, apreciado pelo público. Falta ao filme tanto a atmosfera de mistério – o desaparecimento do caderno de Emma; a sobrevivência da sociedade secreta dos megatérios em circunstâncias igualmente estranhas, como a história da história de um continente.

Trata-se, porém, de escolhas do diretor, ditadas por seu estilo. Tais aspectos estilísticos, diz Thais Diniz, “São aqueles que podem decorrer das propriedades do meio cinematográfico, de suas técnicas e linguagem distintivas, porém estão muito mais ligados à expressão da individualidade do artista, no caso o cineasta” (DINIZ, 2003, p. 77).

A abordagem que escolhemos nos permitiu chegar à compreensão extensiva, como proposto nos objetivos, de uma obra de arte compósita. Percorrer os caminhos do herói em sua jornada mítica em busca da suprema benesse, tanto no livro como

no filme, constituiu uma experiência estética feita de linguagem escrita e oral, de luz, cor e movimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*A única verdadeira sabedoria vive longe da espécie humana,
lá fora, na grande vastidão
e só pode ser atingida através do sofrimento.
Só a privação e o sofrimento abrem o entendimento
para tudo o mais que se esconde.*

Igjugarjuk. Xamã de uma tribo esquimó.

(Joseph Campbell)

Dizia Joseph Campbell: “A causa secreta de todo sofrimento é a própria mortalidade, condição primordial da vida. Quando se trata de afirmar a vida, a mortalidade não pode ser negociada” (CAMPBELL, 1989, p. vii).

Pode parecer estranho que tenhamos escolhido os caminhos imemoriais do mito para estudar uma obra de arte do século XXI, cujo protagonista é uma criança que sequer atingiu a adolescência. Mas a escolha se impôs: T.S. Spivet não é um herói comum e sim um daqueles escolhidos que arrastam atrás de si multidões dos menos dotados. O longo caminho que percorre, afastando-se do conhecido em busca do desconhecido, é o mesmo do herói de mil faces das narrativas fundadoras, que busca algo que não encontra em seu próprio mundo. É uma criança, mas já sentiu a morte muito de perto e é capaz de expressar em palavras as perguntas sem resposta que o atormentam.

Apontamos neste estudo, portanto, dois aspectos indispensáveis para a compreensão do romance de Larsen: a genialidade de T.S. na criação de sua obra mestra — a confecção do próprio livro — e a viagem de trem, que o afasta do mundo conhecido da família em busca do prêmio cobiçado, que conquista após inúmeros percalços e obstáculos. A inclusão da versão fílmica no *corpus* impôs-se igualmente. Apesar do aspecto inusitado que Reif Larsen imprime a seu romance *O mundo*

explicado por T.S. Spivet, uma combinação de mídias em que o *design* tem tanto valor explicativo quanto a linguagem textual, é impossível superar a impressão de realidade produzida pelo cinema como técnica de representação. Como outras que a precederam – fotografia, teatro, pintura e escultura figurativas, desenho realista etc. — o cinema é um fenômeno de duas faces. “Pode-se procurar a explicação no aspecto do objeto percebido ou no aspecto da percepção” (METZ, 2004, p. 19).

Os objetivos específicos propostos foram: a) analisar o romance e o aspecto físico do livro como exemplo da cultura digital nos Estados Unidos nos anos 1980, conforme o conceito de *Metamedia*, de Alexander Starre; b) estruturar a análise do binômio livro-filme, utilizando o paradigma da jornada do herói mítico, atingindo fruição efetiva segundo Campbell e Christopher Vogler; c) analisar a caracterização do personagem-narrador como prodígio em sua vocação de mapear o mundo.

Assim, no primeiro capítulo “Metamídia e o herói de mil faces”, fizemos uma revisão do emprego do termo “metamídia” como utilizado por Alexander Starre, no sentido de ficção autorreflexiva, que nos leva a ler de novas maneiras a forma impressa tradicional. Para o autor a literatura nos Estados Unidos redescobriu o livro como meio artístico, mesmo depois do surgimento dos primeiros e-books no final dos anos noventa. Ao fundir narrativa e *design* alguns escritores, a quem chama de “bibliográficos” buscam atualizar a maneira de escrever em tempos do predomínio da mídia digital. É o caso do livro de Larsen, que Starre analisa no capítulo 4 de *Metamedia*, intitulado “Convergências de ordem diferente: ficções imersivas em livro e bibliógrafos literários” (STARRE, 2015, p. 167), que seria um exame das convergências do *design* e da literatura. Starre demonstra que escritores estadunidenses, mesmo depois do súbito aumento da informática, voltam-se para a forma impressa com entusiasmo remodelando o objeto livro de forma criativa, que nos

“cativa e convida à leitura [...] com novos formatos e diagramações inéditas” (STARRE, 2015, p.168).

Para análise da aventura de T.S., que julgamos constituir um paralelo às jornadas dos heróis míticos rumo ao desconhecido, utilizamos o estudo magistral de Joseph Campbell, *O herói de mil faces*, que postula a existência de um padrão para esse tipo de narrativa, que vem a ser, de fato, uma expansão da fórmula dos ritos de passagem na iniciação tribal: *partida-iniciação-retorno*. Acrescentamos comentários de Christopher Vogler, apropriados para o comentário da narrativa fílmica, dentro do esquema de Campbell.

No segundo capítulo “Arquétipos: uma linguagem flexível de personagens” analisamos a construção do protagonista e sua função como narrador, cuja confiabilidade pode ser posta em xeque. Avançando um pouco nos estágios da viagem extraordinária de T.S. Spivet, focalizam-se alguns personagens secundários do enredo que podem preencher as funções que cabem a tipos recorrentes do mito, ao lado do herói: o velho ou a velha sábia, o pícaro, o antagonista sombrio, os guardiões do limiar e os múltiplos aliados e inimigos.

O capítulo final, “A jornada heroica de um cientista juvenil” (o mais longo desta dissertação), fizemos a análise dos episódios do enredo compósito livro-filme, agrupados de acordo com as fases da estrutura triádica de Joseph Campbell. Para o teórico, conhecedor profundo da alma humana, as benesses conquistadas devem ser compartilhadas com o grupo social. É o que nos propomos fazer.

Depois de realizado este estudo, que nos desvelou caminhos para a apreciação fundamentada da conjunção livro-filme como obra de arte, sentimo-nos mais seguros quanto à análise crítica de obras literárias. No caminho das provas de T.S. Spivet, convivemos com os vários estágios do amadurecimento psicológico e

espiritual do ser humano, capaz de utilizar com discernimento as benesses que conquistou inspiradoras de atitudes individuais que se alargam para o coletivo.

Concluimos que a melhor compreensão do mundo interior de T.S. como exemplo de todo ser humano, inteligente, que tem de enfrentar os obstáculos do **estar vivo**, de viver e valorizar o presente, único tempo que temos como dirigir e escrever uma nova história, pois o passado não conseguimos mudar e o futuro é incerto! Entretanto, atuando no presente é possível tentar diminuir a incerteza do futuro!

Todo ser humano tem escolhas. É possível esconder-se e simplesmente esperar a morte sem fazer nada. Se escolher a vida, tem de lutar para superar dificuldades.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, E. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. Disponível em: www.parlamidia.com/images/PDF/partes-do-livro.pdf. Acesso em: 20 de abr. de 2019.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARROS, J.S. **Textualização do discurso**: o livro didático como hipertexto. Disponível em: http://www.encontrosdevista.com.br/Artigos/artigo_9_10.pdf. Acesso em: 30 de abr. 2019.

BELLEI, S. **O livro, a literatura e o computador**. São Paulo: EDUC.; Florianópolis: UFSC, 2002.

BRASIL. Decreto-lei n.º 4.024, de 20 de dezembro de 1961. Lei de Diretrizes e Bases da Educação - LDB. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, p. 11429, 27 dez. 1961. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm. Acesso em: 15 dez. 2018.

_____. Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, 23 dez. 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm. Acesso em: 15 dez. 2018.

_____. **Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva**. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Especial, 2008. Disponível em: www.mec.gov.br/seesp. Acesso em: 15 dez. 2018.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

CHATMAN, S. **Coming to Terms**. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film. Ithaca: Cornell Un. Press, 1990.

DICIO, **Dicionário Online de Português**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/hipertexto/>. Acesso em: 25 de abr. 2019.

DINIZ, T. F. N. **Literatura e Cinema**: da Semiótica à Tradução Cultural. 2ª ed. Belo Horizonte: O Lutador, 2003.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva S. A., 1963.

FIELD, S. **Manual do roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico. Tradução de Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FREIRE, M. Ficha técnica do romance, O mundo explicado por T.S. Spivet. Edição brasileira. Crítica romance. **Folha de São Paulo**- Ilustrada. 2010. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0910201026.htm>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

FRYE, N. **Fábulas de identidade** estudos de mitologia poética. São Paulo: Nova Alexandria, 1989.

GARDNER, H. **Inteligências múltiplas: a teoria na prática**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

GAUMONT. Filme Uma viagem extraordinária, 2013. **Vídeo sobre superdotação de T.S. e do ator Kyle**, Jeunet e participação de Larsen no filme. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0FLvBDA0ZmA>>. Acesso em 27 de fev. 2019a.

_____. Vídeo sobre a **Adaptação do romance de Larsen, filme de Jeunet e como eles integraram duas culturas diferentes**, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AD6zfxQs5TI>>. Acesso em 27 de fev. 2019b.

GENETTE, G. **Palimpsestes: La littérature au second degré**. Paris: Éditions Du Seuil, 1982.

_____. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

HOBBSAWN, E. **Tempos Fraturados**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

JEUNET, J. P. Ficha técnica do filme Uma Viagem Extraordinária de T.S. Spivet, no **Cines Renoir**. Disponível em: <http://www.cinesrenoir.com/webrenoir/static/media/Fichas/El_extraordinario_viaje_de_T.S._Spivet.pdf>. Acesso em 18 de dez. 2018.

_____. Entrevista de Jean-Pierre Jeunet para **La Higuera** no Festival San Sebastian na Espanha em 2013. Disponível em: <<https://www.lahiguera.net/cinemanía/pelicula/6416/comentario.php>>. Acesso em 20 de fev. 2019.

KITSES, J. **The Western**. The American Cinema. 3.ed. Washington: Forum Reader Series, 1991.

KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.

LARSEN, R. **O mundo explicado por T.S. Spivet**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

_____. The Selected Works of T.S. Spivet. Elogios– **Penguin** versão em inglês em 2009. Disponível em: <<https://www.penguinrandomhouse.com/books/304862/the-selected-works-of-t-s-spivet-by-reif-larsen/9780143109181/>>. Acesso em: 14 de nov. 2018a.

_____. Entrevista com Larsen autor do livro The Selected Works of T.S. Spivet, para **Penguin** versão em português, em 2009. Disponível em: <<https://translate.google.com/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=https://www.penguinrandomhouse.com/books/304862/the-selected-works-of-t-s-spivet-by-reif-larsen/9780143109181/&prev=search>>. Acesso em: 14 de nov. 2018b.

_____. Entrevista de Reif Larsen para **Bookslut**, entrevistadora Sra. Filgate em 2009. Disponível em: <http://www.bookslut.com/features/2009_06_014543.php>. Acesso em: 20 nov. 2018.

_____. Entrevista com Reif Larsen - **The Guardian**, versão em português, 2009. Disponível em: <<https://translate.google.com/translate?hl=pt&sl=en&u=https://www.theguardian.com/books/2009/may/30/reif-larsen-fiction&prev=search>>. Acesso em: 24 jan. 2019.

MAKARYK, I. **Encyclopedia of Contemporary Literary Terms**. Approaches, Scholars, Terms. Toronto: University of Toronto Press, 1993.

MARCUSCHI, L. A. **Questão do ENEM 2011**. Disponível em: <http://www.pucsp.br>. Acesso em: 09 de mai. de 2019.

_____. **O hipertexto como um novo espaço de escrita em sala de aula**. Disponível em: <http://www.rle.ucpel.tche.br/index.php/rle/article/view/263/229>. Acesso em: 29 de abr. 2019.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2013.

MENDONÇA, A. C. M.; OLIVEIRA, A. P., 2010. Disponível em: <http://www.sbpnet.org.br/livro/62ra/resumos/resumos/3077.htm>. Acesso em 15 de jun. de 2019

METZ, C. **A significação no cinema**. Tradução de Jean-Claude Bernadet. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOREIRA, L.; STOLTZ, T. (Coords.) **Altas habilidades/superdotação, talento, dotação e educação**. Curitiba: Juruá, 2012.

OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA. **O hipertexto, afinal, o que é?** Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/e-noticias/_ed839_o_hipertexto_afinal_o_que_e/>. Acesso em: 30 de abr. 2019.

PÉREZ, S. G. B.; RODRIGUES, S. T. Pessoas com Altas Habilidades/Superdotação: das confusões e outros entreveros. **Revista Brasileira de Altas Habilidades/Superdotação**, v. 1, p. 21-30, 2013.

PORTAL cidade do conhecimento. **Altas habilidades/superdotação**. Disponível em: <<http://www.educacao.curitiba.pr.gov.br/conteudo/altas-habilidadessuperdotacao/4537>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

RAMOS, M. C.; ALVES, M. C.; HATTNER, A. (Org.) **Pelas veredas do fantástico, do mítico e do maravilhoso**. São José do Rio Preto, SP: Cultura Acadêmica, 2013.

RENZULLI, J. S. **The three-ring conception of giftedness**: a developmental model for creative productivity. In: RENZULLI, J. S.; REIS, S. M. (Eds.). *The triad reader*. Mansfield Center: Creative Learning, 1986.

STAM, R.; MILLER, T. (Ed.) **Film and Theory**. Na Anthology London: Blackwell, 2000.

_____. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

_____. **A literatura através do cinema**. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

STARRE, A. **Metamedia**: American Book Fictions and Literary Print Culture after Digitization. Dallas, Texas, EUA: University of Iowa Press, 2015.

UMA VIAGEM extraordinária. Direção Jean-Pierre Jeunet. França-Canadá: Produtores Frederic V. Brillion, Gilles Legrand, Jean-Pierre Jeunet e Suzanne Girard; Distribuidores A Gaumont (na França), Weinstein Co. (nos EUA), 2014.1 DVD (105 min); som 5.1.

VIRGOLIM, A.M.R. A inteligência em seus aspectos cognitivos e não cognitivos na pessoa com altas habilidades/superdotação: uma visão histórica. In: VIRGOLIM, A.M. R.; KONKIEWITZ, E.C. (Org.). **Altas habilidades/superdotação, inteligência e criatividade**: uma visão multidisciplinar. Campinas: Papirus, 2014.

_____. A concepção de superdotação no modelo dos três anéis: um modelo de desenvolvimento para a promoção da produtividade criativa. In: VIRGOLIM, A. M. R.; KONKIEWITZ, E. C. (Org.) **Altas habilidades/superdotação, inteligência e criatividade**. Campinas: Papyrus, 2014.

VOGLER, C. **A jornada do escritor**: estrutura mítica para escritores. Tradução de Petê Rissatti. São Paulo: Aleph, 2015.