UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E ESPORTE

Trajetos entre alvoradas e crepúsculos:
o atleta e as muitas faces do mito do herói

Rafael Campos Veloso

São Paulo
2020

RAFAEL CAMPOS VELOSO

Trajetos entre alvoradas e crepúsculos:
o atleta e as muitas faces do mito do herói

Tese apresentada à Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciências

Área de concentração: Estudos Socioculturais e Comportamentais da Educação Física e do Esporte

Orientadora: Prof.ª. Dr.ª. Katia Rubio.

São Paulo

2020

Catalogação da Publicação
Serviço de Biblioteca
Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo

Veloso, Rafael Campos
Trajetos entre alvoradas e crepúsculos: o atleta e as muitas faces do mito do herói / Rafael Campos Veloso. – São Paulo : [s.n.], 2020.
239p.

Tese (Doutorado) --Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo.
Orientadora Profa. Dra. Katia Runio

1. Heróis olímpicos 2.Atletas olímpicos I. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Autor: VELOSO, Rafael Campos

Título: Trajetos entre alvoradas e crepúsculos: o atleta e as muitas faces do mito do herói.

Tese apresentada à Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências

Data:___/___/___

Banca Examinadora

Prof. Dr.:_____

Instituição:_____Julgamento:_____

Prof. Dr.:_____

Instituição:_____Julgamento:_____

Prof. Dr.:_____

Instituição:_____Julgamento:_____

Agradecimentos

À Katia Rubio, pela orientação do trajeto maior que este estudo. Certos momentos, podemos não ter confiança em firmar os pés e sobrepor os passos, um após o outro, na continuidade do caminho. Nestas situações é comum despontarem personagens, heróis de certa forma, que enxergam através do ruído e da profusão a potência a ser cuidada. Pessoas que acreditam, mesmo quando deixamos de acreditar. Não faltam nas narrativas biográficas dos atletas olímpicos brasileiros, relatos de treinadores ou professores de Educação Física dotados de sensibilidade realmente transformadora. São como o mito de Quíron, tutores dos postulantes a aventura e curandeiros das mais diversas dores. De todo este trabalho e cuidado minha mestra nunca se furtou.

Aos meus pais Aquiles e Sônia, incondicionalmente heróis, artesãos do chão de fábrica e da sala de aula em escola pública, pela dedicação de toda a vida no provimento do amor, da proteção, e dos recursos e apoio para que pudéssemos (meus irmãos e eu) seguir por qualquer caminho que nos brilhasse o desejo. Tarefa à qual sempre irão se dedicar.

Às professoras e professores que encontrei nesta jornada e, em algum ponto, transformaram o trajeto: Lúcia Leão, Rogério de Almeida, Ana Zimermann e Luciana Angelo pelas preciosas contribuições no rito de construção da qualificação e no rito de passagem da defesa desta tese. Sandra Patrício Ribeiro por abrir janelas para paisagens inebriantes, e Marcos Neira pela demonstração e prática de uma docência virtuosa e democrática.

Aos meus irmãos Adriano e Lu, somos unidade pela diferença.

Aos camaradas Gota, Bechelli, Koko e Diego. Companheiros, artesãos, cuteleiros, cervejeiros e aventureiros. Amigos que nunca me faltam.

Ao camarada Dhênis Rosina, companheiro de viagens e meditações sobre a vida acadêmica.

Ao Birigui, amigo cuidadoso e leal, maior responsável por minha sobrevivência frente aos trâmites burocráticos exigidos até aqui.

Aos amigos do Grupo de Estudos Olímpicos (GEO), pelos dez anos de intensas reflexões, companheirismo, e por tornar mais leve a jornada acadêmica entre cafés da manhã, almoços e boas risadas.

Ao camarada Erick Ito, por compartilhar as angústias teóricas e as belas imagens da *Pachamama* e por me apresentar ao banco de imagens do *Metropolitan Museum of Art* (*The Met*), fonte das imagens que, mais que ilustrar, verdadeiramente cantam esta tese.

À toda família Prata, exercício dos afetos, e prova de que estes, apenas, delimitam uma família. E especialmente à Lelé, pelo apoio entusiasmado.

Ao Chiquinho, que me esquentou o colo e o coração na reta final da escrita deste estudo. Neste exato momento, é onde ele dorme aninhado.

À tia Dalva, que mesmo depois de sua partida continua ajudando.

À Universidade de São Paulo, de território distante dos meus sonhos de juventude à minha janela para o mundo.

À Academia Olímpica Internacional, e à Escola de Educação Física e Esporte, por possibilitarem a visita e a imersão de minha alma aos templos de Zeus, Apolo e Hera. E a imersão de meu corpo no rio onde se banharam os heróis em Olympia.

A todos os heróis olímpicos brasileiros que generosamente nos receberam para compartilhar seu trajeto de aventuras entre alvoradas e crepúsculos e, em especial, ao ciclista Cezar Deneliczen ("*Cezão"*), à judoca Soraia André (*"Japonegra"), ao* handebolista Mario Eduardo Souto (*"Duda"*), e ao velocista Nelson Rocha dos Santos (*"Nelsinho"*), razão maior deste trabalho, suas almas são aqui representadas na forma dos contos biográficos.

Ao Clube Atlético Mineiro, *"Galo forte e vingador",* vida de minha infância e lembranças tenras. Me alimenta o amor e o ódio mais profundo; muito mais o segundo.

Ao meu saudoso amigo Leandro Pena, que me apresentou à Agenor de Oliveira (Cartola) e João Nogueira. Entre rosas que roubam perfumes e madeiras que cantam quando morrem, aprendi sobre a razão sensível.

À CAPES pelo apoio financeiro ao longo do programa de doutoramento direto, que possibilitou a dedicação de qualidade à esta pesquisa.

À FAPESP pelo primeiro apoio financeiro, para a função de apoio técnico no laboratório do Grupo de Estudos Olímpicos onde adquiri preciosos ensinamentos que chegaram até o presente estudo.

À minha querida Ana, companheira, cujo o amor que experimento é cada vez mais fresco e velho. Quando segura a minha mão sinto ser capaz de enfrentar Chronos, ludibriar Tânatos, ou escapar das mansões de Hades. Meu fio de Ariadne por muitos labirintos que se apresentam. Se esmoreço, incansavelmente me ergue ao prumo, como Sísifo, condenado a eternamente rolar montanha acima uma pedra de mármore que sempre termina por cair novamente. Redundância seria agradecer-lhe o apoio na fase de feitura deste estudo, pois foi a primeira a me oferecer os ouvidos para o complexo de Ifigênia. À Ana dedico tudo que puder fazer em excelência; toda a extensão do melhor de mim.

“Semanticamente falando, pode-se dizer que não há luz sem trevas enquanto o inverso não é verdadeiro: a noite tem uma existência simbólica autônoma.”

Gilbert Durand

As Estruturas Antropológicas do Imaginário

Quando ao pódio, na celebração maior do vitorioso, a luz que encontra o herói forma à sombra os rostos de seus gregários.

Rafael C. Veloso

A condição do gregário no ciclismo de estrada (2014)

RESUMO

VELOSO R. C. **Trajetos entre alvoradas e crepúsculos: o atleta e as muitas faces do mito do herói**. 2020. 239 f. Tese (Doutorado em Ciências) – Escola de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

O objetivo desta tese é a ampliação da hermenêutica simbólica (exercício da interpretação compreensiva do imaginário) e mitohermenêutica nos termos da relação entre a figura do atleta olímpico e o mito do herói realizada por Rubio (2001, 2019) que a operacionalizou por meio da identificação das etapas constituintes da *jornada do herói* (*unidade nuclear do monomito* - Joseph Campbell) e de elementos da *estrutura heroica* do *Regime Diurno* das imagens (Gilbert Durand), sobre o registro das *narrativas biográficas* dos atletas olímpicos brasileiros. A "jornada interpretativa" deste trabalho, perseguindo as postulações do conceito da *trajetividade,* se lançou em grande angular sobre a jornada de vida de quatro atletas olímpicos brasileiros em trajetos entre a alvorada do ser habilidoso (solar) e o crepúsculo deste corpo. Para a apresentação destes trajetos biográficos realizou-se a delimitação de um instrumento expressivo ao qual nomeamos *contos biográficos,* que possui o objetivo de fazer brilhar e destacar as imagens e os produtos hermenêuticos através de imagens literárias e poéticas de uma pequena narrativa (o conto), obedecendo ao nosso desejo de se distanciar do ímpeto da taxonomia das imagens. Os *contos biográficos,* tal qual característica das narrativas míticas, deslocam o conteúdo de um discurso, se desdobrando da narrativa primeira (narrativa biográfica). O itinerário traçado por esta tese, que se iniciou pela delimitação de um *complexo de imagens de Ifigênia* como produto da investigação sobre o imaginário da condição do *gregário* no ciclismo de estrada, ampliou o inventário das constelações de imagens e significações que se erguem além das concentrações diurnas relacionados ao herói solar, e apontou, até o momento, o espaço crepuscular na etapa do *retorno* da jornada do atleta-herói, marcado pela alternância da predominância do regime de imagens para as matérias noturnas, que sustentam manifestações de outras faces míticas além do herói, a saber; a figura do Mestre. Cantar o trajeto da alvorada habilidosa ao conhecimento crepuscular, confere a estes heróis olímpicos toda a espessura da ordem do humano, e a marca de sua postura diante das "faces do tempo".

Palavras-chave: heróis olímpicos; imaginário esportivo; contos biográficos; mitohermenêutica; trajetividade.

ABSTRACT

VELOSO R. C. **Pathes between dawns and dusks: the athlete and the many faces of the myth of the hero**. 2020. 239 f. Tese (Doutorado em Ciências) – Escola de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

The goal of this thesis is to expand the symbolic hermeneutics (the exercise of comprehensively interpreting the imaginary) and mito-hermeneutics with regards to the link between the figure of the Olympic athlete and the myth of the hero, established by Rubio (2001, 2009), who derived it through the identification of the steps that constitute the *hero journey* (*nuclear unity of the monomyth* - Joseph Campbell), and using elements of the *heroic structure in the Daytime Regime* of images (Gilbert Durand), projecting them onto the records of biographical narratives of Brazilian Olympic athletes. The "journey of interpretation" of this work, pursuing the postulations of the concept of "trajectivity", was launched in an angle over the life journey of four Brazilian Olympic athletes, from the dawn of the skillful being (solar), and the twilight of the body. To present those biographical trajectories, we opted for the creation of a tool of expression, which we named biographical tales, whose aim is to illuminate and highlight the images and hermeneutical products through literary images and poetics of small narratives (the tale), fulfilling our desire to distance ourselves from the impulses of imagery taxonomy. *Biographical tales*, as well as mythical narratives, move the content of a speech, unfolding from the first narrative (biographical narrative). The itinerary outlined by this thesis, which started with the delimitation of a *complex of images of Iphigenia* as a product of the research about the gregarious condition inherent to road cycling, increased the inventory of constellations of images and meanings that extrapolate the diurnal concentration of images related to the solar hero, and pointed out, thus far, the twilight space contained in the return of the journey of the athlete-hero, marked by the alternance between the predominance of the image regime for nocturnal matters, which also entail the manifestation of other mythical faces beyond the hero, namely, the image of the Master. Reciting the trajectory from the skillful dawn to the knowledgeable twilight bestows upon those Olympic athletes the whole depth of being human, and endorses their posture when faced with the "faces of time".

Key words: olympic athletes; sportive imaginary; biographical tales; mito-hermeneutics; trajectivity.

SUMÁRIO

1 - Da organização da tese 13

2 - Buscando heróis: fragmentos de memórias do itinerário da pesquisa 19

3 - A "jornada da interpretação": das narrativas biográficas aos contos biográficos 35

3.1 - As *narrativas biográficas* e a experiência de narrar: um convite para o tempo da memória 38

3.2 - A dimensão coletiva da memória 45

3.3 – Defronte aos heróis olímpicos: um encontro ou uma entrevista?.....47

3.4 - Itinerários da interpretação: dos conceitos operacionais aos contos biográficos.....50

4 - Os heróis olímpicos: contos sobre trajetos entre alvoradas e crepúsculos 68

4.1 - O Quimono Negro 68

4.2 - O Ciclista e o sacrifício de Ifigênia 76

4.3 - As paisagens de Ítaca anunciam: *o Mestre voltou!*.....88

4.4 - O menino que correu contra a sombra 99

5 - Notas sobre *trajetividade* e questões éticas.....118

5.1 - A ética e o Outro como 'verdade' 128

6 - Dos símbolos e das narrativas míticas às aproximações das *estruturas antropológicas* de Gilbert Durand 138

6.1 - Contexto e panorama do imaginário de Gilbert Durand.....143

6.2 - A *mitodologia* durandiana 153

7 – Aproximações às muitas faces do atleta-herói 160

7.1 - A fundamentação da jornada do atleta-herói 171

8 - O *Complexo de Imagens de Ifigênia:* observatório das faces noturnas no esporte 175

8.1 - Ciclismo, *gregários,* e a aproximação de seu imaginário noturno.....176

8.1.1 - *Gregários* ou servos? 179

8.2 - A matéria noturna: do sacrifício aos ciclos.....186

8.2.1 - Sacrifício e *bem-aventurança* - Joseph Campbell 192

8.2.2 - *Ifigênia em Áulis* – Eurípedes.....200

8.3 - Entre heróis diurnos e noturnos: imagens através do ciclismo de estrada e a montanha como substância de cisão 208

9 - Do fim da jornada: da alvorada iniciática ao *retorno* crepuscular.....221

10 – Referências 233

1 - Da organização da tese

A apresentação deste estudo foi estruturada em três partes. A ***Parte I: a busca por heróis e a "jornada da interpretação"***, versa, inicialmente sob a forma de um memorial, sobre fragmentos de memória de um trajeto de vida que mais tarde se (com)funde com o itinerário da pesquisa que originou este trabalho. De pronto, logo em sequência, dedico longa explanação do trajeto de delimitação e exercício metodológico. Os passos desta *"jornada interpretativa"* encontraram no entroncamento das bases precedentes dos campos da *história oral* e *história de vida* para o registro das narrativas biográficas dos atletas olímpicos, da *mitohermenêutica* e da potência das imagens literárias e poéticas, a forma de ***contos biográficos*** para expressar ficções que versam sobre a jornada heroica destes atletas e nos dê uma noção parcial (afetiva) do que foi seu trajeto até o momento do encontro para a narração desta mesma jornada.

Na ***Parte II – Contos Biográficos: a jornada dos heróis olímpicos da alvorada ao crepúsculo***, ponto alto desta tese, o leitor irá encontrar o espaço destinado a cantar os heróis olímpicos em *mil faces,* ou mil imagens, nos versos das jornadas de quatro atletas olímpicos brasileiros, que aqui farei breve referência.

Em ***O ciclista e o Sacrifício de Ifigênia***, a jornada de Cézar Daneliczen, ciclista, atleta olímpico na edição de Seoul, em 1988, figura neste trabalho sob a missão de ilustrar a condição, de forma ampla, da função de *gregário* no ciclismo de estrada. Condição de permanente sacrifício voluntário operacionalizado na práxis essencial do jogo, donde a aplicação de nosso viés hermenêutico possibilitou a indicação de indícios de aglomerados de imagens interpretadas através do regime noturno de imagens. Função que apresenta aspectos potencialmente relacionados a configurações do jogo coletivo, apesar de no plano formal a modalidade reconhecer o vitorioso individual, característica peculiar se considerarmos os aspectos majoritários das estruturas e dinâmicas do fenômeno do esporte.

O Quimono Negro de Soraia André; mulher, negra, atleta olímpica nos Jogos Olímpicos de Seoul (88) e Barcelona (92). Tornou-se judoca nos tempos em que a modalidade era proibida para mulheres no Brasil, e encontrou na materialidade do

quimono a forma para lidar com a finitude do tempo de atleta e a via de protesto contra os desmandos dos dirigentes da Confederação Brasileira de Judô (CBJ).

O conto ***As paisagens de Ítaca anunciam: - o Mestre voltou!***, versa sobre a longa viagem de Mario Eduardo Souto, o “Duda”, olímpico do polo aquático nos Jogos Olímpicos de Los Angeles (84), em retorno ao lar donde partiu e saltou sobre a Baía de Guanabara para a jornada de aventuras. No devir onde em momento algum se aproximou do banho de luz no alto do pódio, e rumou pelas provações percorridas no tempo, ao trajeto da mudança de predominância da expressão mítica do herói solar para a figura do Mestre e do psicopompo. No retorno das aventuras, ao alcançar sua comunidade e última morada, não foi o herói olímpico quem voltou, foi “Duda”; “o Professor”.

Por último, Nelson Rocha dos Santos, o “Nelsinho” do atletismo, tem sua jornada cantada no conto ***O menino que correu contra a sombra.*** Dos personagens apresentados, provavelmente é aquele que mais se aproximou dos feitos extraordinários nas pistas, chegando a atingir o recorde sul-americano e vencer o revezamento 4 x 100 metros da Copa do Mundo de atletismo. Mas, as disputas contra as sombras durante todas as fases de sua jornada o levaram a manifestar a figura mítica do mestre. Menino-herói, mestre-herói.

A segunda parte deste trabalho - logo em sequência a apresentação dos contos biográficos dos heróis olímpicos - conta ainda com o capítulo ***Notas sobre trajetividade e questões éticas***, onde apresento a ideia da *trajetividade* como conceito capital para esta tese quando se propõe à interpretação da jornada de vida dos atletas olímpicos e a compreensão do imaginário edificado sobre as contingências enfrentadas por estes personagens durante o trajeto. Discutimos ainda as questões e possíveis problemas éticos relacionados ao exercício da criação da narrativa biográfica do Outro, apresentando alguns cenários positivos para a validação do exercício de interpretação, mas ainda muito distantes de se apresentarem imunes aos riscos mencionados.

A **Parte III – Aproximações do imaginário de Gilbert Durand e a interpretação das muitas faces do atleta-herói**, consta do caráter panorâmico e paradigmático da relação entre o atleta e o mito do herói e das marcações teóricas advindas das extensas obras de Gilbert Durand sobre o imaginário de viés

antropológico e culturalista, situando os caminhos percorridos e os pontos de afirmação teóricos-metodológicos, apresentados em movimento de caráter alusivo. Procuro dispor e identificar as principais postulações afim de contextualizar o leitor ao processo constitutivo dos problemas, discussões e, principalmente, do nosso foco investigativo sustentado a todo momento pela verticalização da temática do *jornada heroica* analisada sob a luz da teoria *durandiana*, que se mostrou essencial para nosso processo de construção metodológica no sentido de prover a substantificação do conteúdo simbólico da criação narrativa dos *contos biográficos.* Apresento as principais postulações do autor, como as *estruturas antropológicas,* a base de sua arquetipologia, os regimes de imagens como produto de seu estruturalismo figurativo e as *"mitodologias"* advindas de sua teoria.

Mesmo assumindo para este trecho algum afastamento dos objetos centrais deste trabalho, ou de não termos adotado seus processos *mitodológicos,* a exposição teórica realizada em termos gerais procura cumprir o necessário posicionamento ao leitor, do esteio teórico dos estudos do imaginário que perseguimos e que termina por fundamentar desde as "provas hermenêuticas" produzidas via *mitohermenêutica,* até mesmo a intencionalidade semântica dos títulos e subtítulos. De fato, assumimos as postulações durandianas acerca dos aglomerados (ou constelações) diurnos e noturnos, como parte da baliza analítica e interpretativa. Fora o trecho de sua exposição técnica, é fundante e presente no conto que versa sobre a heroica disputa entre Lance Armstrong e Marco Pantani, que encontram na subida do gigante *Mont Ventoux* um marco de cisão entre heróis diurnos e noturnos, principal elemento balizador do *complexo de imagens de Ifigênia*, pedra fundamental deste trabalho e tema do capítulo seguinte.

Sob inspiração da obra *O Herói de Mil Faces,* de Joseph Campbell, reservei o capítulo ***As muitas faces da relação entre o atleta e mito do herói***, para versar sobre a possibilidade de diversificações de interpretações das *jornadas heroicas,* onde a figura do herói pode apresentar um sem-número de faces, das quais credito igualmente a potência da manifestação de um sem-número de imagens (trajetos) roteirizadas nas diversas narrativas míticas ao qual o ambiente estrutural da contemporaneidade favorece seu relacionamento ao campo do esporte enquanto fenômeno sociocultural e, necessariamente, a figura do atleta sincronizada ao mito do herói quando interpretada a partir de referenciais de sua trajetória de vida.

Nestes momentos finais da terceira parte, são abordadas as etapas essenciais que nos levaram a interpretação da manifestação do mito do sacrifício de Ifigênia, na substância da condição de *gregário* no ciclismo de estrada e, consequentemente, à delimitação do ***complexo de imagens de Ifigênia***, que assumimos como um primeiro observatório para a possibilidade de uma forma de interpretação que valorize constelações do ***Regime Noturno*** de imagens. Antes deste exercício hermenêutico foi preciso o recuo para as décadas iniciais do século XX, época das primeiras configurações do esporte enquanto fenômeno sociocultural moderno e do surgimento das grandes competições de ciclismo de estrada - que já demandavam esforço sobre-humano mesmo para apenas concluir as etapas -, para realizar uma contextualização do aparecimento no “jogo” do ciclismo, desta peculiar função de sacrifício, e ainda mais, procurar conhecer as bases que levam ciclistas a edificar toda a carreira de atleta profissional dedicado a exercer esta função, que no plano formal da competição significa a derrota na maior parte das etapas.

.

PARTE I

A BUSCA POR HERÓIS E A “JORNADA DA INTERPRETAÇÃO”

Figura 1: *Boat in a Storm at the Sea* (1784-88).[1] Artistas: Thomas Rowlandson (Londres, 1757-1827) e John Hamilton Mortimer (Londres, 1740-1779).

[1] Fonte: *The Metropolitan Museun of Art.* Disponível em https://www.metmuseum.org/. [Imagem de domínio público].

2 - Buscando heróis: fragmentos de memórias do itinerário da pesquisa

Faço destas linhas iniciais, na forma de um memorial, nada menos que o mesmo espírito do estudo que o sucede. Para tal, mais que memórias, versarei sobre os heróis que encontrei desde a infância, até os que figuram o motivo deste estudo. Em fase com a tentativa de apreensão e interpretação sensível das narrativas biográficas dos atletas olímpicos brasileiros que com alegria me proporcionaram o encontro, considero mais honesto, antes de tudo, que apresente minhas próprias imagens. Estas, emergidas da confluência entre o substrato da memória e o chamado do devir, revelam os principais pontos culminantes, mirantes enlevados na observação da infinitude horizontal, tomadas de decisões e passos trilhados até aqui por um corpo afetado em um itinerário, talvez crepuscular, entre o esperançar em alvorada e a poesia da noite.

Tentativa sincera de relatar, em tom que se diz aos íntimos, sobre a poética regente do movimento por este trajeto, sinalizado na memória dos encontros e devires da Educação Física enquanto epistemologia do corpo e do fenômeno do esporte, materializo as imagens mencionadas por Eclea Bosi em "*O Tempo Vivo da Memória*", na intenção de puxar para este memorial a rede de um oceano profundo que contém presa a ela as lembranças de fatos, pessoas, representações imaginárias e significados. Para este exercício foi preciso empreender a tarefa arqueológica de resgatar os momentos mais tenros dos encontros com as imagens relacionadas ao esporte, e refletir sobre suas reverberações no trajeto e na experiência do tempo.

A intuição da perspectiva do corpo como o viés da existência e, portanto, receptáculo de todos os movimentos do cosmos me foi despertada ainda no período de graduação em Educação Física. Intuitiva, e primordialmente sensorial, não tiveram seus primeiros movimentos transpostos para o campo da reflexão filosófica ou dos formalismos acadêmicos. O esforço para devolver ao tempo presente as memórias dos instantes mais sensíveis, que culminaram na aventura do presente estudo, trazem de partida a revelação da sensação que ao passo que os "donos" da Educação Física disputavam o domínio da episteme do corpo, estas questões chegavam para minha experimentação por outros caminhos. Rumos que induziam, como pinceladas espontâneas de uma tela impressionista, para um corpo que em constante afetação,

reage ao tecer a própria vida. Se os clássicos da Educação Física não me falavam em um primeiro momento, teve esta lacuna preenchida pelo reencontro do “poema do mar” – a Odisseia, de Homero. Ainda tenho dúvidas sobre quem encarregou-se do encontro. Seguimos.

A casa dos avós sempre alimentou a curiosidade e o ímpeto desbravador de antiguidades e quinquilharias dos jovens espíritos. Herói desbravando o desconhecido. As caçadas em busca de segredos e enigmas se guiavam por aquilo que parece não mais pertencer àquele tempo. Objetos que abrigavam alguma história e para que quebrassem o silêncio deveriam ser meticulosamente enfrentados e manipulados. Gavetas entupidas de souvenires e fotografias descoloridas. Embalagens de produtos e comércios já extintos. O cheiro revelador do tempo que havia se alongado para aqueles itens fundidos no emaranhado sem forma. Em um destes armários de madeira escura e forte, que exala um cheiro interminavelmente doce e com puxadores delicadamente ornamentados, o encontrei. Empoeirado e amarelado, o livro - uma edição da Odisseia traduzida para o português, datada de 1960 -, repousara sem ser incomodado naquele fundo escuro talvez por décadas, ao relatar a camada de poeira que o cobria. O livro havia perdido sua capa, expondo à contracapa a fotografia de uma escultura em mármore do rosto de Homero. A expressão daquele rosto cego incutia um mistério irresistível e o convite ao início imediato para a leitura de suas primeiras páginas. Pude encontrar Ulisses, o impressionante herói, não somente por sua inteligência e perspicácia para superar os perigos e desafios no caminho de casa; mas por ter tanto de nós, e nada de nós.

* * *

Neste estudo me dedico ao encontro com heróis. Poderia dizer sobre o desejo, que ainda o possuo, de mirar as formas e contornos de cada uma de suas *mil faces,* como também o desejou Joseph Campbell, para o qual nos aproximamos da figura do herói logo quando superamos a grande queda do nascimento - o feito heroico da transformação de ser aquático para criatura terrestre. Em meu corpo, nada incomum para um filho de Aquiles e Maria. Dentre as mil faces, a criança é reveladora.

Entretanto, o tempo age com certa crueldade e picardia sobre a nitidez das memórias tenras, nos permitindo acessar apenas aquelas de raízes muito vigorosas, espraiadas em profundidades longe das vistas, ou talvez acordadas ao devir. Na mais primeva destas imagens estou sentado sobre um grande tecido bicolor. O tecido era retangular e ocupava a região central da casa de vó Lurdinha. O tecido se polarizava entre uma banda negra e outra branca de mesmo tamanho. Estava sobre o polo branco, um forte cheiro de tinta fresca vinda do lado negro invadia as narinas com ardência. O cheiro do frango assado disputava minha atenção. Entretanto, o jogo da mais barroca alteridade entre o preto e o branco, claro e escuro, luz e sombra, descortinava algo novo e digno de enfrentar a truculência daquele cheiro. Um brasão foi ali pintado. Naquele símbolo, que nasceu no meio do tecido, na divisa entre os polos, o preto e o branco se misturaram em uma mágica transcendente. Por fim, um ritual foi encenado por todos os presentes. O grande tecido foi erguido e ganhou mastros nos braços dos envolvidos se transformando em uma bandeira que tremulava sobre a entoação de vozes ascendentes que diziam: "*Clube Atlético Mineiro, Galo forte e vingador!*". Um ritual de celebração aos heróis de preto e branco que garantiam a felicidade dominical: "*rei! rei! rei! Reinaldo é nosso Rei*!"

Anos mais tarde sofreria ao perder esta memória material (da bandeira) em algum tipo de traquinagem. Apesar dela ter cumprido sua missão ritualística, ficou apenas a lembrança do chão de onde nascemos, gêmeos, o mesmo em que vó Lurdinha caminhou pela última vez, com o peito surrado por dores e a delicadeza do pouco peso que sustentava tocando o chão como penas. Parou sob o batente da porta para me encontrar entre um dos lugares da mesa e tomar um fôlego para apenas uma frase: "*Vem comigo nego!?*". E saiu pela porta da frente acompanhada apenas de meu pai. Mais tarde um telefonema anunciou que vó Lurdinha não retornaria. Não houve mais hino. Não houve mais o cheiro do assado. E não houve mais domingos. Não aqueles domingos! Sem vó Lurdinha, sem Reinaldo; não houve mais aqueles domingos!

* * *

Os rituais deste jogo esportivizado imprimiram minhas motivações lúdicas e imaginárias. Sonhava ser herói. Destes mais altos, fortes e rápidos. Organizava entre os amigos da rua, jogos que representavam os *clássicos* entre Atlético e Cruzeiro. Os certames eram disputados entre os garotos atleticanos e cruzeirenses em um pedaço de terra marrom, lateral ao campo de várzea que ficava ao fim da rua. Os garotos dos dois lados desfilavam bravamente as mortalhas surradas que possuíam, que conferiam aos miúdos, o poder energizante para a batalha e a vitória. Para os pés pouco importava se marchavam descalços ou com calçados de pouca sola. Os pés desafiavam de forma intrépida o solo, esmagando as pedras e capinando um resto de mato seco que ainda resistia em brotar por ali. Para as metas eram erigidos pequenos totens de pedras irregulares, quando estas faltavam, chinelos "*Raider*" indicavam a localização dos paus. Quando havia um juiz o escolhido para o cargo era algum pacificador que já atingira a maioridade e era constantemente hostilizado pelos combatentes. Este, resolvia sempre a desordem com algum castigo de suspensão por alguns minutos, ou o tempo suficiente para o pequeno herói pensar nos atos que cometera ou nas palavras coléricas que deixou escapar. O ato final, que podia ser um som de apito ou simplesmente o fim gritado, vinha para conceder aos vencedores toda a glória. Aos perdedores, restava o martírio de ter decepcionado e exata metade da população da cidade e a troça implacável da contraparte.

Os *Clássicos* de domingo não aconteciam apenas sob uma condição maior, quando era dia de visitar o estádio Governador Magalhães Pinto, ou simplesmente *Mineirão;* o templo dos feitos heroicos*.* Um gigante nascido do concreto armado com colunas que arranham o céu. Por fora a figura de uma coroa cinza, circular, acompanhando o contorno da Serra do Curral. Por dentro, um ninho que acalenta a mais verde das planícies retangulares. O "*Gigante da Pampulha*" localiza-se ao lado da Lagoa da Pampulha. Em dias de *clássicos* entre Atlético e Cruzeiro, a "*Casa dos Mineiros*" era dividida tal qual a cidade. O lado azul-celeste é, ainda hoje direcionado à cidade, e o lado alvinegro mirava a lagoa. Havia um ritual de preparação no dia, desde a escolha do traje ideal, aquele que seria mais energizado com a sorte dos deuses, até os hinos e gritos de guerra entoados pelo caminho até a lagoa. Encontrar os milhares de pares, desfilando as mortalhas das mais diferentes, que davam conta de toda a história, como deixar de existir na individualidade e tornar-se "*A Massa do Galo*". Sempre prontos para viver ou morrer na representação do drama futebolístico.

Assim narrou a canção de uma banda filha do Curral Del Rey através das representações do imaginário coletivo da cidade em um dia de clássico no *Gigante da Pampulha*:

"A bandeira no estádio é um estandarte
A flâmula pendurada na parede do quarto
O distintivo na camisa do uniforme
Que coisa linda é uma partida de futebol

Posso morrer pelo meu time
Se ele perder, que dor, imenso crime
Posso chorar se ele não ganhar
Mas se ele ganha, não adianta
Não há garganta que não pare de berrar

A chuteira veste o pé descalço
O tapete da realeza é verde
Olhando para bola eu vejo o sol
Está rolando agora é uma partida de futebol"
(*É uma partida de futebol* – Samuel Rosa, Nando Reis)

* * *

Nos anos de juventude, as figuras dos heróis se avolumaram. Eram homens e mulheres extraordinários que alimentavam a imaginação e o fascínio. Como o vôlei e o judô olímpicos do Brasil; um *manezinho* que saiu de sua ilha para tornar-se o rei de Roland Garros; os ginastas do leste europeu e da Ásia; a magia do *Time dos Sonhos* do basquete estadunidense; os homens e mulheres anfíbios das piscinas olímpicas; os velozes linces das pistas de atletismo; a coragem e resiliência de guerreiros do Quênia em maratonas; a inspiração pela honra maior de Vanderlei Cordeiro de Lima;

e, mais recentemente, a *Tempestade Brasileira* do surf e o *Raio* jamaicano – o homem mais rápido do mundo.

Acordar cedo no dia de domingo tinha apenas um propósito para um adolescente na década de 90. Acompanhar os feitos de Ayrton Senna (herói) "*Do Brasil",* a bordo de sua McLaren branca e vermelha. Neste tempo o domingo sempre necessitava de uma vitória de Senna para o bom desenrolar do *resto do dia.* Inúmeros foram os feitos incríveis nas corridas dominicais. Desde ultrapassagens impossíveis de serem realizadas, até vitórias com carro quebrado. Entretanto, é devir de muitos heróis a morte prematura (Joseph Campbell relaciona tal condição aos aspectos de permanência da figura do herói). Senna encontrou a culminância do tempo do corpo durante o Grande Prêmio de San Marino, no autódromo Enzo e Dino Ferrari em Ímola, Itália, impedido por seu carro de vencer a curva *Tamburello.* Houve grande comoção nacional. Certamente a maior que experienciei em relação a morte de um esportista. Muitos brasileiros não podiam conceber que o capacete amarelo não estaria mais no *grid* de largada. Não acreditavam que o estandarte verde e amarelo não mais surgiria de dentro do *cockpit* para lutar por todos nós. E, principalmente, que os domingos haviam perdido a melodia do herói que era executada após suas vitórias. Aquele sentimento compartilhado coletivamente expressou algo transcendente, movimentos ao nível imaginário, que a *Tamburello* não poderia pôr fim. Mais uma vez não houve mais domingos. Não aqueles domingos!

Havia algo mágico nos jogos. O ambiente rotineiro da escola é transfigurado pelos movimentos do espírito agonístico, onde são mobilizados a figura e a composição moral dos garotos e garotas em convivência. Durante os jogos escolares uns precisavam dos outros com mais intensidade. As cercas que delimitavam aquelas identidades transitórias se transformavam em muros intransponíveis durante os jogos escolares. Havia a energia moral para o trabalho em qualquer tarefa que ajudasse a aumentar a pontuação da bandeira, mesmo que apenas lhe restasse torcer a plenos pulmões para o êxito dos habilidosos. Vivenciar tantos anos de jogos escolares parece ter forjado um *ethos* imaginário do esporte. Uma espécie de fundação matricial, em trajeto orgânico, que mais tarde desembocaria na curiosidade e busca pelo entendimento do esporte e do atleta.

* * *

Distante dali, das disciplinas curriculares da Educação Física, orbitava a intuição dos movimentos sensíveis do corpo. Proporcionalmente à distância, se fazia a angústia. Por que o corpo que reage em movimento consonante à sua alma (isto é, se não falamos do mesmo objeto) não é considerado? Ainda mais, por que a forclusão deste corpo, ou até mesmo demonização, estimulada pelos cânones da academia? Tais questionamentos preenchiam de vigor no constante empirismo do movimento cotidiano. As lacunas deixadas pelas escolhas epistemológicas daquela grade curricular e pelo posicionamento técnico e utilitarista dos docentes, foram ocupadas por obras relacionadas ao campo da musicologia. A cada página, estes autores transmitiam a potência do movimento sensível do corpo em reação à dinâmica dos intervalos dos tons. Obras como *"O Som e o Sentido"* de José Miguel Wisnik, ou *"Música, Cérebro e Êxtase"* de Robert Jourdain, costuravam o movimento do corpo a dimensões da música que compreendiam processos antropológicos, matemáticos, psicossomáticos e da fisiologia do corpo. Estes estudos, mesmo breves, foram verdadeiros oráculos por antecipar o encontro aos estudos do imaginário, e além, ao aludir a participação do corpo e sua matéria orgânica, no processo incessante de intercâmbio com o meio na criação do movimento.

* * *

Se para Vinícius de Moraes "a vida é a arte do encontro", não poderia ser diferente quando ao bater à porta do Centro de Estudos Socioculturais do Movimento do Corpo Humano (CESC), morada do Grupo de Estudos Olímpicos (GEO), encontrei a figura da Prof.ª. Katia Rubio. Navegando pelos contornos sinuosos da iniciação ao universo da pesquisa acadêmica tive, neste ponto, lançada a pequena nau, de casco talhado em madeira fresca. Delta onde misturam-se as águas da trajetória da pesquisa sobre os atletas olímpicos e do olimpismo brasileiro, águas turbulentas da busca e consolidação do trabalho com narrativas de vida que fizessem jus aos seus

protagonistas, e do riacho de minha trajetória neste universo, dito ilustrado e legitimado socialmente; águas próximas, ainda, do ponto da nascente.

Foram necessários alguns anos junto aos pesquisadores do GEO, sob a regência atenciosa de Katia Rubio, para preenchimento das numerosas lacunas epistemológicas que finalmente possibilitou vislumbrar o esporte enquanto fenômeno sociocultural, em fase de seu constante dinamismo e movimento. Entretanto, foi a prática e permissão de um texto acadêmico quente, parcial, que estimulou uma série de investigações que culminariam neste estudo. A investigação do esporte, este fenômeno "demasiadamente humano", passou a proporcionar a excitante potência reveladora do espírito, metafísico, pois antes de tudo, é corpo. O movimento da vida em sociedade, cada qual em seu tempo desde a firmação desta prática, é refletido no campo das relações no esporte. A possibilidade da congregação de diversas áreas do saber, afins da leitura deste fenômeno, apresentaram-me a potência de perspectivas de um corpo que possui, além de matéria orgânica, complexidades antropológicas e psicológicas, a capacidade poética do movimento espontâneo, da criação e transformação.

Desde os primeiros anos deste século, Katia Rubio decidiu pelo rastro conceitual e procedimental da história oral de vida, e os estudos da memória da psicologia social, no intuito de promover o resgate da memória do olimpismo brasileiro através da voz dos atletas, os "verdadeiros protagonistas dos Jogos Olímpicos". No decorrer dos anos, o que entendíamos como método passou a compreender o leito de todas as propostas de pesquisa que surgiam como galhos novos do grande tronco das *Memórias Olímpicas Brasileiras.*

Realizar entrevistas para o projeto *Memórias Olímpicas por Atletas Olímpicos Brasileiros* significou visitar a morada destes atletas-heróis. Não somente a edificação de telhado e paredes de tijolos, mas a morada da sua comunidade, cidade ou vila. Ou seja, visitar a paisagem habitada por aquela alma, lugar onde é possível enxergar reflexos de sua identidade. Mais tarde, descobriria nas discussões da *Mitopoética da Cidade,* cuidadosamente conduzidas pela Prof.ª. Sandra Mª Patrício Ribeiro no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP-USP), elementos que possibilitavam acessar as relações ao nível imaginário com a perspectiva sensível da paisagem. Esta abordagem trata-se, sobretudo, de uma *Filosofia da Paisagem*, que instaura o *meio* como uma das *"metades"* que se relacionam em fluxo contínuo ao

imaginário, e externam o que Augustin Berque, inspirado nas *Estruturas Antropológicas do Imaginário* de Gilbert Durand*,* chamou de *mediância.* Dali pude inspirar, para os locais visitados no labor deste estudo, uma espécie de etnografia do imaginário que ressalta os elementos sensíveis daquelas moradas, compõe e enriquecem as interpretações acerca de seus moradores.

O núcleo epistêmico trazido pela *filosofia da paisagem*, junto a suas postulações a respeito das relações entre o ambiente habitado, corpo e metafísica, produção poética e simbólica, ainda municiou a abordagem da paisagem no ciclismo de estrada, pois, mais do que palco de onde se desenrola a disputa, é diretamente formadora do imaginário envolto à modalidade. Sua face da matéria, principalmente presente nas montanhas, potencializa o surgimento dos heróis, tanto solares, quanto noturnos (sacrificiais), no caso do ciclismo de estrada; os *gregários.* As montanhas para o ciclismo de estrada e a paisagem enquanto ideia de *mediância,* receberam destaque no capítulo ***Entre heróis diurnos e noturnos: imagens através do ciclismo de estrada e a montanha como substância de cisão***. Neste trecho do estudo, tal perspectiva é aplicada à hermenêutica sobre a famosa disputa entre Marco Pantani e Lance Armstrong no *Mont Ventoux* em etapa válida pelo *Tour de France* do ano 2000. Apesar da disputa entre os dois ciclistas figurar a linha narrativa do texto, o mote da interpretação foi o apontamento do envolvimento efetivo da montanha enquanto demarcação agonística e substância de cisão entre o que chamamos de heróis diurnos e noturnos.

No rastro ainda da *filosofia da paisagem*, sempre que me lançava à aventura de um novo encontro para a apreensão de uma narrativa biográfica, afinava o olhar para quaisquer elementos sensíveis que tangenciassem a afetividade na emersão das memórias narradas. Cada encontro é a realização da metáfora do banho na água corrente de um rio. Todos se transformam em algum grau e já não são mais os mesmos no desenrolar do tempo. A realização de diversas entrevistas, com atletas de quase todas as épocas e modalidades, proporcionou o campo fértil de observação do corpo sensível apresentado pela eleição e encadeamento das memórias que compõe as narrativas.

Em alguns destes banhos de rio percebi que, além da paisagem, vez ou outra, objetos afetivos animavam o fluxo das narrativas levando o frescor às memórias, principalmente, quando a memória era prejudicada pela degeneração da matéria

orgânica do corpo ao fim do novelo da vida. Condição a qual as lembranças são lançadas em ilhas no ermo enevoado onde se desintegram gradualmente, como pelo acometimento do mal de Alzheimer, ou demência senil. Eclea Bosi atribuiu a estes objetos o caráter biográfico. Álbuns de fotografias amareladas, medalhas, troféus e uniformes antigos, devolviam as cores daquilo que o tempo e as condições físicas haviam desbotado.

Para a pesquisa *Memória Olímpicas por Atletas Olímpicos Brasileiros,* donde construímos e extraímos os registros das narrativas biográficas para o presente estudo, foi necessário lidar com mais um desafio metodológico - os atletas falecidos. Como puxar no fluxo do tempo dos anos passados, memórias e fatos "puros" se a fonte oral já não está mais viva? Se podemos falar em uma "reconstrução da memória", certamente esta parte da luz que irradia no presente, que ávido pelo passado, apreende a trama de representações daquilo que sabemos não mais nos pertencer.

Desde o momento da proposição deste grupo de estudos, até os dias atuais, o principal labor em pesquisa, o resgate e narração da memória do olimpismo brasileiro, tem na relação entre o atleta e o mito do herói um dos principais lastros. Tese de doutoramento de Katia Rubio, publicada na obra *"O Atleta e o Mito do Herói",* no ano de 2001, é constantemente lembrada nos estudos e debates cotidianos do grupo e, ainda mais, configura-se uma obra "clássica" no Brasil para o campo dos estudos socioculturais que se desdobra sobre o fenômeno do esporte, onde é amplamente referenciada. A autora realiza a aproximação entre o atleta e a figura do herói através de um posicionamento de interpretação (mitohermenêutica), que buscou identificar nos registros de narrativas de vida (história oral de vida) de alguns atletas olímpicos, ressonâncias às fases e imagens da *jornada do herói,* especialmente sobre a *unidade nuclear do monomito* pautada por Joseph Campbell. A interpretação simbólica desempenhada sobre a jornada dos atletas olímpicos, presentes na obra, foi dedicada em maior atenção à busca da observação e apontamento da chamada *estrutura heroica* componente ao *regime diurno* das imagens, das quais postulou Gilbert Durand em *As estruturas antropológicas do imaginário.* Dito isto, devo assumir no presente que a publicação de *"O Atleta e o Mito do Herói"* é uma espécie de "pedra fundamental"

para o trajeto percorrido por esta pesquisa, mesmo que separadas por um hiato de mais de uma década aproximadamente.[2]

* * *

Diante da diversidade de práticas e modalidades presentes nos quadros do que se entende como esporte, é natural a predileção de algumas delas, e os motivos são os mais diversos, desde variantes culturais às práticas ocasionais no ambiente escolar. Numa destas ocasiões encontrei na prática do ciclismo de estrada a alegria do movimento, de "jogar o bom jogo". A admiração e curiosidade sobre um certo tipo de atleta que na trama desta modalidade exerce a função de "trabalhar" para favorecer a vitória do capitão de sua equipe. Nada fora da normalidade se considerarmos as convencionais dinâmicas do jogo coletivo, mas tal interpretação assume outros significados quando consideramos que no ciclismo a celebração do vitorioso é individual. Ou seja, o que foi observado na dinâmica do jogo do ciclismo de estrada, significa um verdadeiro auto sacrifício dos ciclistas *gregários*[3], que executam ações de favorecem as chances de êxito do capitão, e lhes é cobrado o preço (sacrificial) de esgotamento, quase em definitivo, de suas próprias chances de vitória. Mais ainda, no plano formal do jogo individual, a presença do capitão representa mais um adversário. O primeiro esboço deste estudo se pautou no questionamento incipiente sobre qual seria a relação deste atleta com as estruturas universalizantes do jogo esportivo. Mais precisamente, poderia traduzir-se em duas perguntas iniciais: O papel do *gregário* é apenas uma peculiaridade estrutural da modalidade, restrito aos seus limites práticos, ou é a representação no jogo de mais uma das dimensões (a imagem do sacrifício) inerentes ao ser humano? Ao nível do imaginário, onde esta ação de sacrifício voluntário desempenhado no jogo se posicionaria na relação entre o atleta e o mito do herói?

---

[2] O primeiro esboço do projeto de pesquisa que se propôs a identificação e interpretação da semântica noturna na jornada de atletas olímpicos, e que desembocou no presente estudo, é datado no ano de 2012, e pretendia versar sobre o imaginário no sacrifício voluntário da condição e função dos *gregários* no ciclismo de estrada, especialmente através da ideai de deslocamento semântico da "vitória".

[3] Na língua francesa são chamados de *domestiques,* por referência a "trabalhadores domésticos".

No momento em que estas questões arrebataram a alma acreditei que a investigação do imaginário seria capaz de fornecer-me pistas para a interpretação deste tipo peculiar no esporte, na condição de um sacrifício metafórico, simbolicamente, naturalizado no seio da modalidade. Pois, no esteio de Danielle Pitta, trabalhar a perspectiva do imaginário *durandiano* exige o exercício de apreensão de todo um imaginário comum, e *patológico,* que ecoa e se repete exaustivamente de forma canônica nas valências totais das culturas nos propondo a história, as narrativas míticas, as artes, a etnologia, a linguísticas e a literatura.

Na companhia dos autores e estudos do campo do imaginário novas perguntas surgiram com mais vigor; qual a motivação e significado de um sacrifício voluntário? O que contempla um ato ou rito sacrificial? Seria uma condição *outside* do ciclismo, ou existiriam representações e manifestações sacrificiais em outros jogos ou modalidades? Por fim, e principalmente, contém alguma relação com certa "essência", ou "natureza" humana?

O caminho escolhido para a busca de alguns dos questionamentos apresentados, ou seja, para a investigação deste imaginário peculiar, foi seguir os passos realizados por Katia Rubio em *"O Atleta e o Mito do Herói",* do mergulho interpretativo do registro de histórias de vida, mas com a vantagem da apropriação metodológica delimitada e praticada pelo *GEO* no decorrer de todos estes anos desde a publicação da obra, em 2001, e atualmente denominada de *narrativas biográficas.* Busquei nas narrativas biográficas de ciclistas olímpicos brasileiros, especificamente na interpretação de sua jornada, zonas de ressonância às fases da *jornada heroica* e concentrações de imagens que gravitassem em torno da *estrutura heroica* do regime diurno de imagens. O processo de hermenêutica simbólica da jornada destes ciclistas apresentou, principalmente entre as etapas do auge da carreira como atleta profissional e da *transição de carreira* – dentro da delimitação da *unidade nuclear do monomito* – um itinerário de inversão da predominância do movimento de concentração de imagens da semântica diurna para a noturna. O centro motivador da alternância semântica no auge da carreira é o deslocamento dos sentidos da 'vitória' – campo dos maiores desejos dos atletas, pois não é possível alcançar a insígnia de ser 'olímpico' sem receber em si os imperativos do *daemon* ***Niké***.

A revelação da possibilidade da hermenêutica simbólica da *jornada heroica* por concentrações de imagens, além das diurnas amplamente difundidas pelo imaginário

heroico coletivo, mas também noturnas, e mais ainda em predominância, nos guiou ao passo *mitohermenêutico* – junto à jornada sacrificial dos ciclistas *gregários* – que proporcionou um mirante privilegiado para a observação e delimitação do que passei a denominar de *complexo de imagens de Ifigênia.*

A aventura de interpretação simbólica destas jornadas que trilharam percursos entre o alvorecer do devir esperançoso, desejado e a postura crepuscular diante das faces do tempo, não seria possível sem os passos anteriores do ambicioso projeto *Memórias Olímpicas por Atletas Olímpicos Brasileiros.* Pesquisa central do *GEO*-USP, que ampliou a busca por registrar as narrativas biográficas de todos os atletas brasileiros que já haviam pisado em alguma edição dos Jogos Olímpicos de verão, tarefa certamente impossível de ser concluída pois tal "população" se renova a cada ciclo olímpico. Se no início de sua carreira Katia Rubio se dedicou à relação entre a imagem do atleta olímpico vencedor – ou seja, os medalhistas olímpicos que receberam o banho de luz ao subir ao pódio – e a figura do herói, a ampliação da investigação para o grupo total dos protagonistas olímpicos brasileiros significou, além da construção do mais completo banco de narrativas destes atores em uma espécie de "caixa preta" do olimpismo brasileiro, a diversidade de 'qualidades' de trajetos percorridos, de manifestações imaginárias e de conteúdos de relação filosófica e socio-histórica, comuns a um dos mais potentes fenômenos socioculturais de todos os tempos.

Os registros de narrativas biográficas ampliados também para aqueles que de alguma forma podemos dizer não viram realizar o sonho de subir ao pódio dos Jogos Olímpicos, desejo maior do atleta olímpico, mesmo com todos os problemas que esta redução categórica possa envolver, possibilitou a diversificação dos focos de investigações, no seio deste ajuntamento de pesquisadores, que se desdobraram em temas como o *imaginário da derrota*[4]*,* questões relacionadas a dor no esporte[5], as mulheres e gênero no esporte[6], o momento do fim da carreira[7], racismo[8], dentre tantos

---

[4] Cf. *"O imaginário da derrota no esporte contemporâneo"* (RUBIO, 2006b).
[5] Cf. *"O significado da dor em atletas da ginástica rítmica"* (GONÇALVES, 2017), *"A representação de dor em atletas olímpicos brasileiros"* (RUBIO; MOREIRA, 2007).
[6] Cf. *"As mulheres e o esporte olímpico brasileiro"* (RUBIO, 2010c)
[7] Cf. *"Término, transição e vida pós-atleta entre corredoras olímpicas brasileiras"* (FERREIRA JUNIOR; RUBIO, 2017).
[8] Cf. *"Revisitando a "raça" e o racismo no esporte brasileiro: implicações para a Psicologia Social"* (FERREIRA JUNIOR; RUBIO, 2019).

outros títulos que congregam como um dos denominadores comuns, obviamente em plano secundário, a potência da interpretação de concentrações de imaginários que extrapolam os limites da figura do que denomino de *atleta-herói solar.*

O *complexo de imagens de Ifigênia,* delimitado neste trabalho por meio da ação interpretativa do trajeto e do jogo de significado sacrificial dos *gregários* no ciclismo de estrada, apresentou-se durante o processo de busca das "provas hermenêuticas" (isomorfismos e ressonâncias dos símbolos) para sua confirmação, como um potente aglutinador de imagens capazes de orbitar em torno das estruturas do *Regime Noturno* de imagens*,* das quais Gilbert Durand discorre na apresentação das *estruturas antropológicas do imaginário.* O efeito maior deste processo empírico, e que encontra seus movimentos atuais nesta tese, foi o de despontar e direcionar para a possibilidade de uma outra maneira de interpretação da *jornada do atleta-herói,* que supere a imagem do herói reduzido aos feitos iniciáticos e extraordinários difundidos no imaginário coletivo do esporte contemporâneo e explorado pela indústria cultural, incluindo à hermenêutica destas jornadas heroicas, a complexidade de toda a potência semântica da "existência autônoma da noite".

- Mas, ao mirar as jornadas solares que os atletas devem trilhar para chegar aos Jogos Olímpicos e, ainda mais importante, assumir a identidade de "olímpico", seria possível no seio lógico da vertente teórica dos estudos do imaginário que persegui, por meio do exercício hermenêutico, vislumbrar a jornada e a figura de algo como um herói noturno?

Tal questionamento esteve presente, com mais ou menos força e angústia em diversos momentos, durante a produção e o ócio, no sonho acordado em devaneios e nas madrugadas donde o sono teimou em marcar por se ausentar. Esta busca por respostas, ou mais especificamente por sentidos - sempre motivada na aventura da "jornada interpretativa" das narrativas biográficas de sujeitos que dedicaram ao nosso encontro um momento para o esforço de puxar de um oceano profundo a rede pululada de memórias afetivas – encontrou alguma fruição quando tomei a postura de evitar os ímpetos da classificação esterilizante, da taxonomia bipolar diurna-noturna. Mas, ao contrário, foi assumido o enquadramento grande angular do trajeto percorrido, para mirar, no sentido da *trajetividade,* movimentos de complexos imaginários em uma espécie de regime de mediação que Marcos Ferreira Santos denominou de "crepuscular". Se perante a postulação do "conhecimento crepuscular", Ferreira

Santos propõe uma “correção ao mestre Gilbert Durand”, para nosso exercício interpretativo representou a possibilidade de expressar as complexidades desde o alvorecer para o corpo olímpico até a crepuscular transcendência deste tempo. Deveria, a partir deste momento, se não buscar realizar adaptações heurísticas, encontrar um instrumento de apresentação capaz de amplificar estas imagens, e principalmente, prezar pela postura ética em relação as memórias compartilhadas.

Portanto, o objetivo desta tese é a ampliação da hermenêutica simbólica (exercício da interpretação compreensiva do imaginário) e mitohermenêutica nos termos da relação entre a figura do atleta olímpico e o mito do herói realizada por Katia Rubio – desde sua investigação inaugural da relação entre o *Atleta e o Mito do Herói,* em 2001, passando por quase duas décadas de dedicação ao tema até alcançar as atuais investigações acerca da *identidade heroica* e das narrativas biográficas - que a operacionalizou por meio da identificação das etapas constituintes da *jornada do herói* (*separação, iniciação* e *retorno* - Joseph Campbell) e de elementos da *estrutura heroica* do *Regime Diurno* das imagens (Gilbert Durand), sobre o registro das *narrativas biográficas* dos atletas olímpicos brasileiros.

O itinerário traçado por esta tese, que se iniciou pela delimitação de um *complexo de imagens de Ifigênia* como produto da investigação sobre o imaginário da condição do *gregário* no ciclismo de estrada, ampliou o inventário das constelações de imagens e significações que se erguem além das concentrações diurnas relacionados ao herói solar, e apontou, até o momento, o espaço crepuscular na etapa do *retorno* da jornada do atleta-herói, marcado pela alternância da predominância do regime de imagens para as matérias noturnas, que sustentam manifestações de outras faces míticas além do herói, a saber; a figura do Mestre. Cantar o trajeto da alvorada habilidosa ao conhecimento crepuscular, confere a estes heróis olímpicos toda a espessura da ordem do humano, e a marca de sua postura diante das “faces do tempo”.

No decorrer deste trabalho, é desenvolvida e adotada a ideia de que heróis não vivem eterna batalha, pois (as grandes batalhas) são culminâncias e contingências do devir *trajetivo* que respondem a força do conteúdo relacionado ao complexo da transcendência da mortalidade. Quando destinada a duração às sombras, a alma em jornada, mesmo aquela heroica, de alguma luminosidade, murmura a partir dos subterrâneos sociais. Este é de fato nosso maior interesse, caminhar durante a noite

dos heróis, e ouvir suas vozes subterrâneas. De acordo, seria exatamente sobre este espaço do esquecimento que esta tese se desdobra ao resgatar a jornada heroica destas “vozes do subterrâneo”, deformadoras das imagens comuns da vitória e da derrota, para fazer cair os disfarces do tempo que o tomou a face em anonimato, para saber quem é este sujeito e quais as aventuras teve de passar.

A todo momento procuro fazer herói e jornada se confundirem ao assumir o trajeto percorrido no corpo do próprio herói em movimento expressivo de seus propósitos, dos devires, e de seus desejos mais pulsantes. Estes passos aqui anunciados, que caminham no sentido da busca pela amplificação de humanidade na figura do herói-atleta, serão apresentados nos capítulos e nos *contos biográficos* de quatro heróis olímpicos, que daqui se apresentarão.

3 - A “jornada da interpretação”: das narrativas biográficas aos contos biográficos

Os anos 60 foram marcados por muita energia de forças em oposição aos modos conservadores de vários setores da sociedade. Movimentos que procuravam agir sobre os campos socioculturais, ideológicos e estruturais. O campo da produção do conhecimento até então calcificado no discurso do positivismo empiricista encontrou talvez o maior ponto de sua crise intelectual, principalmente, quando o ponto era sistematizar certos conhecimentos da sociedade e seus produtos culturais em modelos de inferência de entendimentos de realidades. O desenvolvimento das teorias sociais passou ao longo destes anos formando visões macroestruturais dos fenômenos sociais, porém contribuíam cada vez menos para o conhecimento dos fenômenos concretos. Neste momento, principalmente no campo das ciências humanas, houve a necessidade de encontrar um elo entre estes processos estruturais mapeados e as práticas sociais concretas. Uma busca que lançou uma lente de aumento sobre os fenômenos sociais, com o foco sobre os comportamentos triviais do ser humano, campo considerado menor pelo espirito científico, sobre o conjunto de coisas que setores da historiografia inclinados sobre a investigação de oralidade nomeou de *história de vida* (CARDOSO, 1988).

Bosi (2003, p. 50), sugere que quando se questiona pela busca de um método de trabalho científico, uma das camadas de observação desta busca deve ser referente à "orientação geral da pesquisa” ou “tendência teórica” que guiou os primeiros passos da pesquisa. As bases teóricas perseguidas por esta investigação, calcadas nos estudos do imaginário, na tradição mitohermenêutica dos autores do *Círculo de Eranos,* e verticalizada nas *estruturas antropológicas do imaginário* de Gilbert Durand que estruturam e permitem as investidas de interpretação aqui apresentadas, alcançam apoio epistêmico e paradigmático, na proposição bachelardiana de um *novo espírito científico* (BACHELARD, 2008). Para o autor a observação científica de um fenômeno é sempre um campo de muita polêmica pois ela “confirma ou infirma uma tese anterior, um esquema prévio, um plano de observação; mostra demonstrando; hierarquiza as aparências; transcende o imediato; reconstrói o real depois de ter reconstruído seus esquemas” (p. 16), observação esta que para a sua realização necessita de atenta empresa de reflexão prévia, e quando

parte para o campo da experimentação, tal polêmica ganha ainda mais força. Diante desta condição, o conhecimento científico, geralmente, exige que o fenômeno estudado seja manuseável analiticamente através dos moldes dos instrumentos; que são, nada mais, que a materialização das teorias que geram fenômenos que levam as marcas destas mesmas teorias.

A busca por estas marcas teóricas que nos guiaram até a ideia da proposição de uma postura teórico-metodológica que viabilizasse este estudo, iniciou-se na esteira de (RUBIO, 2004, 2014a, 2014b), por meio de suas investigações das histórias de vida de um grupo de brasileiros muito peculiar; onde a confluência de habilidades extraordinárias lhes confere o alcance raro de uma medalha olímpica e, consequentemente, a relação dos imaginários arquetípicos e sociais de conteúdos dinamizados, sobretudo, pelo arquétipo do herói. Já nestes momentos incipientes tais marcas se faziam presentes no contato com a obra da pesquisadora quando, ao adotar a postura da parcialidade e envolvimento com o fenômeno, o investigador influi continuamente o campo de observação na proporção e intensidade de sua interação.[9] Assim, com a publicação de "*O Atleta e o Mito do* Herói"[10] no início do século XXI, lançou mão das concepções e procedimentos metodológicos do que compreendia por *história de vida,* referenciada no campo de investigação da história oral, com o intuito não apenas do entendimento do esporte enquanto fenômeno sociocultural do mundo contemporâneo, mas de interpretar e humanizar o atleta, devolvendo-o a concepção de protagonista deste campo, que sob a delimitação das linhas de força da profissionalização, e consequentemente estruturado sobre a mercantilização de seus produtos, se configurou como espetáculo globalizado.

O percurso de quase duas décadas de pesquisas empreendidas pela autora, sempre realizadas sob a apreensão das histórias de vida, resultou no desenvolvimento e delimitação dos conceitos operacionais das *Narrativas Biográficas* (RUBIO, 2014b, 2016a). As *narrativas biográficas,* mantém o corpus estruturante das histórias de vida na estética conferida pela oralidade, e simultaneamente avançam sobre estas instâncias ao imprimir à alma do narrador a forma do instante dos

---

[9] Rubio (2004) baseia-se em obras de Stuart Hall e Ferrarotti para reforçar a ideia e possibilidade, principalmente em ciências humanas, da parcialidade e interação do pesquisador com o fenômeno de participarem e alterarem o campo de observação.
[10] Cf. (RUBIO, 2001)

movimentos autobiográficos de significação. Ou seja, é a tentativa de apreensão desta alma no exato instante de criação do roteiro autobiográfico.

Operacionalmente, partimos deste ponto ao encontro de nossos heróis noturnos. Compreender estes atletas através das imagens providas pela apreensão da narrativa de sua história de vida (narrativa autobiográfica), sob o espectro dos estudos da memória e sua inserção nas concepções do tempo, principalmente, através da posição que Durand (2001) conceituou como “tempo reencontrado”, ao sugerir a dimensão de relacionamento entre o imaginário e a memória, posicionamento crítico à alguns pontos das ideias de Bergson sobre este campo. A partir destes estudos, e de tal posicionamento, acredito representar um caminho minimamente honesto, até mesmo em relação aos desafios éticos desta proposta, por considerar o olhar em direção aos movimentos sensíveis do trajeto destes sujeitos nas relações com o mundo e os elementos do fenômeno do esporte. Se as pedras do caminho moldam a carne do viajante e este, por sua vez, molda o caminho imbuído por suas pulsões, para este estudo nos atrevemos a abordar o viajante e a estrada, no intuito, talvez aventureiro, de enfrentar questionamentos como; quem é o atleta? Quem é este atleta? Quem são estes heróis feitos das matérias noturnas?

O caminho mais coerente para seguir as trilhas destes questionamentos foi perseguir ao encontro destes atletas e realizar o registro da narração de suas histórias de vida na tentativa de pactuar de alguma forma com suas almas no movimento do instante da criação do fluxo narrativo biográfico, com o potencial de recriar e ressignificar sua própria trajetória através da emersão de elementos da alta reverberação dos produtos do substrato memorativo. Assim, lancei-me na busca e ao encontro destas almas, para tentar vislumbrar em imagens noções do que foi a sua vida, na tentativa de interpretação (mitohermenêutica) da jornada do herói-atleta, este *ethos* constituinte de valores e protagonista da dimensão social microestrutural entendida como esporte.

Desta forma, a intenção ao acessar as narrativas biográficas de atletas olímpicos brasileiros é a apreensão da verbalização das recordações significativas, oriundas de onde o pensamento poético costuma dar o nome de *alma*. Reverberações da vida interior, reconstruídas pelo sujeito que se situa em uma perspectiva linear ou cíclica para narrar. Deste esforço de reconstrução é possível extrair os pontos de observação para este estudo, observando no fluxo destas narrativas os “enxames” e

constelações de imagens do imaginário deste sujeito na condição de atleta olímpico, suas relações com a modalidade, com o grupo ao qual pertence e os elementos significativos formadores de sua trajetória.

3.1 - As *narrativas biográficas* e a experiência de narrar: um convite para o tempo da memória

A abordagem da chamada *história oral de vida* pode ser entendida como uma reação de movimentos das ciências humanas aos imperativos do discurso *positivista* do pensamento científico do princípio do século XX, que se mostrava cada vez mais limitado ao aventurar-se no campo das *humanidades.* Na historiografia este movimento surge sob a bandeira da chamada *Escola dos Annales* e seu espírito que considera a abordagem dos tempos de longa duração, em detrimento daquela que até então enfileirava acontecimentos históricos na concepção de um tempo linear, entendendo a complexidade destes longos processos através da *História das Mentalidades* (LE GOFF, 2013).

Rubio (2014b) afirma ainda, referindo-se a obra de Le Goff[11], que neste processo a proposta dos *Annales* tentou libertar-se de limites epistemológicos, mirando a queda da compartimentação dos setores do conhecimento das Ciências Humanas ao aproximar-se de campos como a Demografia, Etnologia, Sociologia e Psicologia; elementos que a autora relata ter se mostrado evidentes no contato com as histórias de vida dos atletas por neles observar, além da singularidade de suas vidas e trajetórias, elementos diversos que os conectavam e unificavam.

Abordagens de estrutura similar, ou isomorfa, como a ocorrida no seio da historiografia com os *Annales* e sua *História das Mentalidades*, parece ter ocorrido em outros campos do conhecimento como pôde ser notado em movimentos da antropologia que, a partir da metade do século XX, volta os olhos para a observação

[11] Jacques Le Goff é o maior expoente da chamada *3ª geração* dos *annales* que ficou conhecida como a *Nova História,* alcunha contestada ainda hoje por autores do campo de estudos da historiografia.

do comportamento trivial do ser humano, do cotidiano, para enfim tentar compreender o processo cultural em visão grande angular.

A história oral compreende o universo composto pela multiplicidade de formas de narrar algo. A história de vida é considerada uma modalidade de história oral e opera com elementos registrados na memória como apontam Bosi (2003) e Meihy e Holanda (2007). Bosi, ao referir-se ao conceito e procedimento metodológico que busca as *histórias de vida,* constrói a analogia de que coletar o relato de história de vida é como puxar uma rede de um oceano profundo, onde presa a ela encontramos representações ideológicas, imaginárias e de mundo.

Já Rubio (2014a), lançou mão das histórias de vida de atletas olímpicos ao entender, por meio desta abordagem, que estes atletas-sujeitos poderiam organizar os elementos de sua memória de forma que possibilitasse emergir na forma de narrativa não apenas os componentes objetivos de sua trajetória como conquistas, seleções, olimpíadas e companheiros de time, mas também elementos que constroem e compõe sua subjetividade e identidade.

Por meio do registro da história oral de vida dos atletas, a autora buscou compreender quem é este indivíduo protagonista dos Jogos Olímpicos, no intuito de também ser capaz de interpretar este que é um dos maiores fenômenos culturais do século XX e do contemporâneo. O relato de história de vida estabelece conexões com muitos campos e dimensões da vida do narrador, portanto, é necessário ao processo de sua interpretação, a atribuição de significados também por parte de pesquisador onde, em uma espécie de coautoria de um produto narrativo final, literário ou analítico, recebeu a denominação de *narrativas biográficas* – conceito operacional inspirado e lastreado na história oral de vida, onde assumiu características próprias aos anseios do *GEO*, para a apreensão e estudos das narrativas dos atletas olímpicos brasileiros. O campo da narração de sua história de vida marca o encontro do atleta, este sujeito que já desempenhou um papel de figura pública, com sua identidade e sociedade.

O caminho até a configuração das narrativas biográficas enquanto conceito operatório, transcorreu por transformações operadas no decorrer de quase duas décadas de práxis do *GEO* no campo da pesquisa com os atletas olímpicos brasileiros, onde o objetivo primário é dar voz a estes indivíduos que desempenham papeis que figuram o imaginário social mas, majoritariamente, são retratados por meios

dominantes de circulação de conteúdo, como documentos oficiais e mídias profissionais. Com a ancoragem inicial nos conceitos e procedimentos da história oral de vida, o contato com as narrativas dos atletas apresentou grande número de situações onde entrevistado e pesquisador experimentavam a elucidação de momentos da vida do sujeito, até então não significados. Estas situações engendravam novas configurações para o método que ora tomava característica de história oral, ora de biografias, até tomar a forma de narrativas biográficas (RUBIO, 2014b, 2015a, 2016a).

Nossos encontros junto aos atletas olímpicos estabeleciam como marco inicial um convite: - *Por favor, nos conte sua história de vida?* No esteio de Walter Benjamin (2012), entendemos o narrador como uma espécie de artesão, onde seu trabalho e dom é mergulhar no acervo de uma vida inteira para contar a própria vida. Figura que pode se aproximar dos mestres e sábios, pois sabe dar conselhos, e traz na palavra não apenas a força de sua experiência, mas também a experiência alheia. Nesta perspectiva, o sujeito que narra instaura uma “forma artesanal de comunicação” que não está interessada nas “verdades” oficiais dos fatos, formas que constam em documentos ou relatórios, mas o artesão que diante de sua obra, “imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (p. 205).

A alma que se lança ao trabalho “artesanal” de imprimir ao tempo presente a forma narrativa através do substrato da memória, o faz através de vigorosos movimentos dos afetos. Sob o primado dos afetos, o fluxo narrativo é afastado dos aspectos da cronologia e dos imperativos de certa historiografia ortodoxa. É aberto o campo da apresentação e da representação de caráter parcial e individual, da matéria memorativa altamente volátil.

A forma de expressão e organização das representações e elementos significativos dentro de um fluxo temporal afetivo pode ser apreendida, principalmente, na linguagem. Rubio (2014b, 2016b) entende a linguagem como estrutura que vai além da transmissão com neutralidade, mas elemento privilegiado na construção e circulação do significado e acesso ao imaginário das instituições, capaz de edificar uma nova realidade dos *fatos naturais.* Desta forma assume a história de vida oral, na forma de narrativa biográfica, um viés por onde um ator social constrói a narrativa de sua existência alocada através do tempo, verbalizando e revivendo através da fala, fatos e memórias ressignificadas de forma descritiva e afetiva, formando novos

fenômenos significativos, e associando-os a acontecimentos históricos e à sua trajetória dentro do esporte e do que representa ser atleta. O discurso, ou novo fenômeno discursivo, não seria entendido como mero conjunto de palavras, mas como práticas materializadas que reverberam da vida interior do sujeito. Conforme menciona Rossi (2010), aquele que narra sob as forças afetivas do que foi vivido se afasta da clareza e da crítica superficial, e confere a linguagem o caráter da ambiguidade e do enigmático. São nestas fendas narrativas, abertas entre os fatos e as verdades, que exibem o movimento d'alma e nos interessa o exercício da hermenêutica.

O instante da ação narrativa não é de modo algum território exclusivo da voz. O corpo que se põe ao movimento da narração encena e dança em gestos que regem a orquestração do fluxo narrativo. As mãos conduzem de diversas formas a intensidade dos elementos afetivos, erguem-se abruptamente nos episódios mais graves, balançam para todos os lados conferindo certo ritmo discursivo, e ancoram-se ao corpo para o silêncio de uma memória que é imprecisa, falha, distorce e desvia junto a direção do olhar, que procura o tempo para a invenção. Até mesmo objetos presentes no espaço da ação narrativa podem servir de faróis que orientam o fluxo narrativo e organização das memórias errantes entre os espaços acidentais conferidos pelo tempo. Mas não qualquer objeto, falamos daqueles *objetos biográficos*, desgastados pela alma daquele que narra (BENJAMIN, 2012; BOSI, 2003a; VELOSO; RUBIO, 2016).

Considerando as experiências de apreensão das narrativas dos atletas olímpicos em nosso estudo, os elementos fundamentais para a noção do que foi a história da vida do narrador e seu desenrolar temporal apresentam características da organização de sua memória, que emergem como relato da reconstrução da sua história, edificada em ressignificações, bem como, na exposição de elementos constituintes do imaginário esportivo. Para Halbwalchs (2006) a narrativa tem a memória como substrato, ela não emerge como uma reprodução literal dos fatos e experiências vividas, mas como uma recriação do passado sob a luz das vivências alocadas no tempo e inseridas em contextos sociais e culturais específicos.

Assumindo este teor de ação criativa de reconstrução, consideramos que personagens que experimentaram a vivência de um mesmo lapso temporal, ou acontecimento marcante, constroem interpretações e "verdades" distintas para um

mesmo fato. A atribuição de significados e a intensidade de reverberação interior podem gerar relatos completamente díspares nos mais diversos elementos da narrativa de uma mesma situação vivida. Ao deparar-se com a diversidade de caminhos enveredados pelas histórias, deve o pesquisador assumir uma postura menos analítica e de maior compreensão, conforme recomenda Rubio (2014b) ao relatar sua experiência de mergulho nas narrativas dos atletas olímpicos brasileiros, bem como a busca empreendida por uma delimitação metodológica para configuração e interpretação destes relatos.

O fluxo narrativo está relacionado com as formas de experiências de vivência do tempo ao longo da vida e de lapsos temporais específicos como o período enquanto atleta em atividade, enquanto convivência em certos grupos ou seleções, de participação em Jogos Olímpicos, de vivência na Vila Olímpica, etc. A ação de narrar acessando o substrato da memória, conferindo-lhe novos significados, compreende a manipulação ou encadeamento das formas de experimentações e organizações destes tempos registrados, assim como as inúmeras possibilidades de arranjos de jogos das cartas de um *Tarô* sobre a mesa.

A respeito da experiência do tempo, Bachelard (2010) concebe dimensões entre o que chamou de *duração* e *instante* em suas postulações sobre uma *dialética da duração.* A vida é possível somente em uma dimensão temporal que costumeiramente damos o nome de *presente*. Para o autor a ideia de duração é constituída pelo arranjo rítmico de instantes. Estes não possuem delimitação, pois, antes de tornar-se duração, é sucedido por outro instante. Desta forma o que conhecemos como presente não pode passar, pois é a sucessão dos instantes. As ações, o movimento, podem ocorrer apenas na dimensão do instante. O passado é instante que desapareceu, e o futuro o instante que espera o *vir a ser*; movimento em potência. Toda a carga de experiência temporal está, portanto, no instante. Por esta compreensão, as experimentações do tempo passado e futuro são vazias.

Ao arranjo rítmico formado pela sucessão de unidades de instantes é dado a designação de *duração*; tal qual as delgadas e ariscas agulhas do tatuador que sucessivamente penetram a pele com instantes de tinta para a duração da imagem marcada. Para Bachelard (2010) o instante é o campo do ato criador, da poética. É nele, somente, que o carimbo eleva e se lança contra a superfície alva do papel deixando a marca, ou duração, que reverbera a lembrança do beijo umedecido de

tinta. A duração é a macroestrutura edificada pelos instantes, está na sintaxe das linguagens, na gramática, nos teoremas e, principalmente, na memória.

A aventura de narrar viajando aos domínios da memória é possível apenas no ritmo dos instantes. Na ação de narrar, o sujeito traz para o instante a duração presente em sua memória. O acesso à duração da memória é configurado como um novo instante da ação criadora onde o narrador recebe o poder de reconstruir a própria história e duração. É o instante da poética, o momento em que novos significados serão atribuídos e externados na forma de linguagem, podendo ser verbal ou não.

Narrar é a ação de dispor as cartas de um baralho de *Tarô* sobre a mesa da taverna do *Castelo dos Destinos Cruzados* de Ítalo Calvino, onde todos os presentes perderam a condição da fala depois de atravessar um bosque misterioso. Sob a luz interna de suas memórias, e a externa vinda do candeeiro, os narradores ressignificam o imaginário concentrado em cada carta no instante criador de uma linguagem que vai narrar sua história, formando sobre a mesa, a linha que é uma duração de sucessão de cartas. A limitação do número de cartas faz com que os narradores seguintes reutilizem as unidades já dispostas conferindo-lhes outros significantes e cruzando suas histórias dando ao desenho da mesa novas interpretações.[12] Pesquisador e entrevistado também cruzam seus destinos na sucessão de instantes do encontro para a audiência e narração, onde vão partilhar a linguagem que vai ecoar o relato.

Nos relatos de histórias de vida a sensibilidade de percepção da linguagem não verbal é essencial. As hesitações, silêncios, lapsos e incertezas também são registrados como elementos de suma importância. Para Bosi (2003a), as rupturas do discurso não são vazias, mas “trabalhos da memória”, onde a fala emotiva e fragmentada é portadora de significações que nos aproximam da “verdade” do personagem. Ressaltando que a busca pela delimitação de uma metodologia de interpretação, tende para a busca de uma verdade relativa ao indivíduo, um relato

[12] A ficção “*O castelo dos destinos* cruzados” de Italo Calvino retrata um castelo e uma taverna onde todos os presentes perderam a capacidade da fala. Para narrar suas histórias, os personagens lançam mão de um baralho de *Tarô* ressignificando-o a serviço de cada narração. Quando as cartas são esgotadas do maço, os narradores se veem obrigados a reutilizar as cartas dispostas na mesa tecendo interpretações em novos desenhos de direções.

fidedigno de suas experiências e representações, e não para o relato documental dos fatos.

Rubio (2014b) entende que os relatos de história de vida não sofrem a obrigatoriedade e imposição de um ritmo cronológico dos acontecimentos, mas ao fluxo de elementos significativos e afetivos próprios da trajetória do sujeito, permitindo-o narrar através de uma dimensão circular de tempo em idas e vindas, obedecendo o instante de seu desejo no desenrolar da narração. Desta forma o narrador relata o que considera importante em sua trajetória dando uma noção do que foi sua vida e da constituição do que é na atualidade. Neste ponto, a autora estabelece a proximidade da realização deste tipo de abordagem frente aos relatos das memórias dos atletas olímpicos, com a *História das Mentalidades* de Jacques Le Goff que atribuía como um dos principais atrativos das mentalidades seu teor de imprecisão.

A imprecisão é natural à experiência humana do tempo no instante do ato de narrar, pois aquele que narra imprime sua experiência temporal deslocando a narrativa do simples momento do discurso para uma outra temporalidade, mais humana, que é a da lembrança (SARLO, 2007). Assim, a experiência de uma narrativa autobiográfica confere ao narrador, perante a ação de significação de suas lembranças, a noção de sua existência no tempo.

Sob estas perspectivas, a memória assume o caráter relacional sobre a noção e a experiência da temporalidade. Vivência do tempo presente, livre (se assim desejar) dos imperativos-força da ideia do evolucionismo e cronologia das lembranças, onde a dimensão do devir – enquanto fatos do vir a ser – também se mostra constituinte da memória. Algo muito próximo nos termos medulares da *"ação dos fatos futuros",* desenvolvido por Gabriel Tarde em ensaio de mesmo nome, onde apresenta um caminho filosófico das noções da experiência da temporalidade que subverta o caráter imperativo do desenvolvimentismo;

> Por mais evolucionistas que sejamos ou acreditamos ser, não nos ocorre a ideia de conjeturar que esta violência e todos os outros acontecimentos da mesma natureza encontram sua explicação nos destinos futuros do tipo ao qual pertencem os indivíduos imolados ou mutilados, ou, mais completamente, na necessidade da diferença, seja específica, seja individual, única justificação do mal na terra... Não parece que é como se absolutamente nada houvesse em comum entre as diversas evoluções? Não se dirá que se esquece de sua origem

> comum? ~ Do mesmo modo, quando a evolução individual se acha em conflito com a evolução geológica (por exemplo, os mamutes surpreendidos pelo período glacial, ou, simplesmente, um vinhedo coberto de gelo, uma escassez de alimentos etc.) esses fatos são explicados por circunstâncias anteriores. O vinhedo, dizem, não teria congelado se tivesse florescido mais tarde; logo, é porque floresceu muito cedo e foi congelado. Mas será que não se pode dizer também que, se ele não devesse ficar congelado, não teria florescido tão cedo, de modo que floresceu muito cedo porque devia ficar congelado? O que engana nessas questões é a noção útil, porém errônea, do desenvolvimento chamado normal. (TARDE, 2007, p. 180–181)

O vinhedo precisou florescer cedo para congelar. O herói precisou se separar para atender ao devir da ação extraordinária. E esta ação não se explica pelo fato passado de sua *separação* (nos termos da *unidade nuclear* da jornada do herói) mas pelas forças de um devir, de um fato futuro. Este é o motivo pelo qual não encaramos as narrativas autobiográficas primordialmente por uma cronologia da memória subordinada ao fluxo de um passado que correu como um rio em direção ao presente. Mas de uma memória (ou dimensão) poética que expõe e justifica o passado a partir do devir que apresentou.

3.2 - A dimensão coletiva da memória

A abordagem dos estudos da memória, interessam a este estudo por possibilitar a observação de valores que transcendem o caráter individual e se inserem na cultura do grupo social do sujeito. O conjunto das lembranças é também uma construção social do grupo onde o sujeito circula. Pollack (1989, 1992) e Halbwachs (2006), ao discutir sobre os processos da memória, afirmam conter uma dimensão herdada em sua constituição. Uma herança proveniente da oralidade do grupo e cultura à qual o indivíduo é integrante, e que constituem tanto a memória individual, quanto a coletiva. As memórias compartilhadas, ou coletivas, podem reverberar de tal forma no indivíduo que este assumirá esta realidade lembrada para si sem ao menos ter presenciado o ocorrido e, ainda, que somos constantemente induzidos à estas lembranças por nossos contemporâneos que compartilham a todo instante memórias relacionadas ao grupo e à sociedade à qual estamos inseridos.

A história oral de vida enfatiza em primeiro plano a trajetória pessoal do indivíduo. O ponto que leva a expansão do aspecto individual da narrativa para sua dimensão coletiva é o interesse público pelas aventuras da vida deste narrador, que por sua vez deixa emergir nos relatos aspectos que o configuram enquanto ser social e o integram em sua coletividade. Portanto, a história oral de vida possibilita um itinerário de observação e contato com questões sociais macroestruturais a partir do indivíduo por operar uma humanização das percepções que até então eram consideradas difusas no seio dos discursos institucionais. Quando diversas narrativas se fundem, encontrando pontos de convergência - ou mesmo divergência - sobre temas e episódios, são reveladas pistas da identidade de determinado grupo ou comunidade (MEIHY; HOLANDA, 2013; ROSINA, 2018).

Quando consideramos as narrativas de atores sociais, destas podem emergir elementos significativos de uma espécie de memória pública fundante da trajetória do indivíduo ou de seu grupo social, cabendo ao entrevistador/ouvinte a sensibilidade de discernimento destas fronteiras ao vislumbrar tais perspectivas em forma de narrativas biográficas (BOSI, 2003; RUBIO, 2014a, 2014b). Para Bosi (1994), “a lembrança dos fatos públicos acusa, muitas vezes, um pronunciado sabor de convenção”, onde tais eventos, como fatos políticos e demais episódios macroestruturais, são muitas vezes interpretados sob uma “leitura social do passado com os olhos do presente” revelando seu teor ideológico (p. 453). A memória, mesmo em uma dimensão coletiva, implica a mobilização dos afetos quanto ao que foi vivido e experienciado. Um fato ou lapso temporal experienciado coletivamente é campo sujeito às multiplicidades de interpretações que são, conforme já abordamos em diversos momentos, parciais, fragmentárias, e muitas vezes vagas. Tais produtos de ressignificações quando expressados no tempo presente, podem, nas concepções de Sarlo (2007), firmar uma espécie de antinomia entre a história, em suas configurações tradicionais, e a memória coletiva, observado através das investigações da historiografia que parecem “continuamente retroceder o passado imaginário que foi construído pela memória coletiva” (p. 28).

Partindo do entendimento de Bosi (2003a) de que o inventário das memórias de um indivíduo é também delineado por sua comunidade, onde coexistem elementos de força que determinam a escolha ou rejeição daquilo que será lembrado, pudemos constatar aos encontros com os atletas que o trabalho original de mergulho no poço

profundo das memórias em busca das lembranças e dos fatos mais significativos, não é arbitrária. Desta forma, percorrer as trajetórias individuais embarcado nestas construções narrativas, proposta principal desta aventura, possibilitou também vislumbrar composições afetivas e elementos que relatam desde o âmbito social do fenômeno esportivo, até especificidades da cultura de uma modalidade.

Nos primeiros passos deste estudo, ao apreender o relato de histórias de vida de atletas olímpicos, em forma de narrativas biográficas, buscávamos a fidelidade das experiências e interpretações dos protagonistas, atores sociais, do esporte ou de determinada modalidade enquanto espaços e ambientes coletivos, entendendo que a narrativa do personagem, no caso o atleta, é constituída pelos elementos que considera significativos em sua trajetória pelo tempo e na vivência do papel (social) de atleta. Concebendo a condição de “olímpico” na dinâmica e constituição primordial de nível máximo a ser atingido nas valências de performance dentro destas modalidades, é natural que no fluxo narrativo o atleta que tenha vivenciado este tipo de posição, atribua ou aponte algum tipo de significado ao reconstruir suas relações na prática e vivência do papel de atleta olímpico. Para Rubio (2004), a atitude do sujeito de reflexão e reconstrução da história ao desenrolar os fatos pode permitir uma nova vivência onde episódios marcantes são ressignificados desenhando a memória individual e parte da memória coletiva do fenômeno estudado. Elementos da memória emergidos através da verbalização favorecem a formação das bases identitárias e representam um dos meios de análise utilizado neste estudo.

3.3 – Defronte aos heróis olímpicos: um encontro ou uma entrevista?

Hoje, abro a janela onde luz invada
sem misericórdia dos olhos enfraquecidos,
não para açoitar a penumbra algoz,
mas derramar-se sobre meu corpo

Hoje, abro a janela iluminada
apenas para anoitecer-me,
e voar afora, no suspiro sublime

tornar-me luz,
luz de outras janelas[13]

Alguns enigmas são defrontados pelo pesquisador que procura nas narrativas biográficas a matéria prima, a ser ainda lapidada, que irá viabilizar sua investigação. Talvez o maior deles seria se questionar se é coerente pensar em valorações para uma narrativa, ou então, quais elementos devem ser presentes para se considerar significativa uma narrativa autobiográfica. Para não cair no erro analítico dos relativismos, é possível dizer apenas, depois desta experiência, empírica, de se defrontar diante das almas destes heróis, que as narrativas biográficas de grande potência significativa foram aquelas que abriram janelas. Destas, quando abertas trazem a brisa nova, ou os ventos mais fortes, de onde vislumbramos a apresentação de novas paisagens. Supõe o encontro ao estranho e ao estranhamento. Exercício de alteridade no encontro de dois indivíduos que, como afirma Cardoso (1988), vão conduzir através da linguagem, da comunicação, processos de atribuição de significado. Estranhamento também em relação aos elementos simbólicos de uma paisagem, que além de mero cenário ou palco onde o encontro se desenrola, é elemento formador que substantifica e concentra imaginários.

A empreitada de fechar o foco na história de vida para tentar enxergar a rede das macroestruturas sociais exige a aventura da partida para a viagem e, antes ainda, o entendimento acerca dos métodos de produção da ciência e suas relações a respeito da dimensão dos movimentos da subjetividade. A abordagem da *história de vida* percorre sentido aposto ao discurso e aos aspectos positivistas quando colocado em pauta a questão do distanciamento e da neutralidade do pesquisador em relação ao tema e ao objeto, conforme muitas vezes pontuado por Stuart Hall acerca de seus processos de investigação, sobre o campo dos estudos culturais, do lugar transitório das identidades culturais – características que assumimos para a chamada “identidade de atleta” (HALL, 2001, 2012). É a postura basilar de que os “dados” são atores que possuem carne, osso, que se moldam em vínculos afetivos e na história de uma jornada até aquele instante do encontro com o pesquisador.

[13] Primeira e última estrofes de ***Janela Afora*** – Rafael Veloso, 2011. Fonte: arquivos pessoais.

Ir em busca de uma história de vida significa empreender esforços dignos das mais conhecidas histórias de caçadores de tesouros. Esforços que compreendem desde a localização e aproximação do sujeito, até a percepção de elementos não ditos nas narrativas, do silêncio, e de elementos que compõe a paisagem da entrevista. Aventurar-se na apreensão e interpretação de uma narrativa demanda ao pesquisador uma espécie de treinamento de um campo sensível aos elementos que surgem da entrevista, não o do sentido comum ligado à sensibilidade romântica, mas ao que tange, que vai de encontro ao corpo, a incomodá-lo, a questioná-lo.

O esforço de lançar-se a campo e mergulhar em uma narrativa assemelha-se ao momento que um atento observador se defronta, e se permite ao mergulho em uma obra de arte. Observador e arte, entrevistador e narrador, rivalizam em jogo pelo tempo que for necessário, um para explanar os elementos que foi motivado a expor, outro para conduzir e decodificar o que o foi sensível. Deve haver a ação e o movimento mútuos. Esforço por parte do narrador, pois como afirmou Bosi (2003a), reconstruir a memória exige esforço.

Esforço também do pesquisador que deve ser capaz do mergulho no outro, na ação voluntariosa onde, Cardoso (1988), referenciando-se na conceituação operacional da antropóloga e cientista política brasileira Eunice Durhan, evoca a postura da *participação observante.* Observação ativa, que pretende apreender o cenário e demais elementos da trajetória deste cotidiano banal, construindo cadeias de significação.

Cardoso (1988), ainda conclui que no encontro de indivíduos e elementos que não comungam, é produzida uma força centrífuga ao lugar comum gerando uma relação de intersubjetividade, que permite ao pesquisador não apenas a coleta de material ou acúmulo de informações, mas a possibilidade de novas descobertas, da observação de novas redes, da formulação de novos lugares para a subjetividade do observador.

Rubio (2016a), entende que o entrevistador-pesquisador assume papel ativo na busca de elementos significativos. Durante a coleta do relato de vida, a condução da entrevista deve ser de ouvinte atento e respeitador do espaço do sujeito. Entretanto, não deve deixar desvanecer a inquietação da curiosidade, pois é de suma importância na busca de relatos e episódios que podem oferecer compreensão a itens

investigados. Esta postura do investigador pode determinar o grau de envolvimento do sujeito com a pesquisa

Enfim, é possível assumir a expressão “entrevista” como uma nomenclatura formal (uma desculpa!) para a aproximação ao sujeito. Pois as entrevistas que consideraria significativas para os anseios deste estudo possuem mais um caráter de um encontro, um mundo novo, pululado de elementos estranhos. Um encontro que permite o movimento da *participação observante.* O diálogo subjetivo e intersubjetivo não preocupado em estabelecer os limites do real, ou dos fatos em si, mas em vislumbrar o instante de criação de significações. Também presente na práxis metodológica que descreve a paisagem do encontro, elementos com o caráter, vigor e rigor etnográficos sobre a apreensão e interpretação do relato autobiográfico, que vão compor o produto final apresentado por este estudo. Em outras palavras, da mesma forma que o sujeito entrevistado trabalha para reconstruir suas memórias, torna o campo de observação mais rico se o pesquisador empreender esforços na direção da compreensão da configuração concreta e simbólica do cenário que servirá de palco para as dramatizações deste narrador.

3.4 - Itinerários da interpretação: dos conceitos operacionais aos contos biográficos

Conforme mencionado anteriormente, este estudo encontrou como ponto de partida os desdobramentos da hermenêutica simbólica investida sobre a função do gregário no ciclismo de estrada que, assim reforçado nas linhas referentes ao prelúdio deste trabalho, se trata de uma modalidade enraizada e originária do continente europeu. A modalidade conta com pouca tradição e aderência em relação à cultura esportiva do Brasil, desta forma, todo o universo da modalidade no país é pouco estruturado, resultando em níveis de estrutura e competitividade praticamente amadoras se comparadas ao circuito profissional europeu. Como comparação e ilustração desta condição podemos afirmar que as equipes de ciclismo amadoras

destas regiões da Europa onde a modalidade é tradicional, possuem, em todos os níveis, melhores condições que as equipes brasileiras consideradas profissionais.

Afim de garantir o estudo das questões pretendidas neste ponto incipiente da investigação, relacionadas aos ciclistas olímpicos brasileiros, decidimos por conformar a primeira delimitação do grupo entrevistado considerando apenas aqueles que, em algum momento de sua trajetória na modalidade, tivessem participado de competições internacionais de ciclismo em estrada, principalmente, as realizadas em continente europeu. O intuito desta delimitação foi garantir que o sujeito tivesse vivenciado dinâmicas da modalidade em competições de nível profissional. Provas tradicionais nas Américas que contam com a participação de equipes europeias também foram consideradas na delimitação.

Para uma esquematização e formalização dos limites do grupo investigado foi utilizado inicialmente o sistema de configuração proposto por (MEIHY; HOLANDA, 2013, p. 50), onde os autores propõe a delimitação do grupo investigado em "*comunidade de destino*", "*colônia*" *e* "*redes*". Estes representam níveis de redução sequencial conforme as relações entre seus sujeitos, e encontrados no decorrer da pesquisa. Esta delimitação contou apenas com a primeira valência, a *comunidade de destino*, que como instância mais abrangente configurou o grupo de destino como ciclistas profissionais que representaram o Brasil em alguma edição dos Jogos Olímpicos. De certo modo, o ato da operacionalização desta delimitação ocorreu naturalmente, pois, considerando que a delegação de um estado-nação tende a selecionar a melhor equipe para representa-lo em olimpíadas, a porção integral do grupo de olímpicos brasileiros do ciclismo participou em algum momento de competições internacionais de nível profissional. A própria participação olímpica, apenas ela, se considerada isoladamente, no caso desta participação ter ocorrido na disciplina de ciclismo de estrada, já seria suficiente para credenciar o atleta à esta delimitação de grupo para a pesquisa.

As reduções de delimitação de grupo propostos pelos autores, não se concretizaram em decorrência da destituição posterior desta *comunidade de destino*, condição assumida no momento de ampliação de nosso grupo para atletas de outras modalidades olímpicas, afim de seguir o rastro, e apresentar, a jornada dos heróis noturnos do esporte olímpico brasileiro.

A apreensão das narrativas biográficas dos ciclistas olímpicos brasileiros serviria de material investigativo em duas frentes, ao extenso projeto *Memórias Olímpicas por Atletas Olímpicos Brasileiros* (RUBIO, 2015b), que nos dias atuais pode ser acessado sob a configuração de um grande banco de dados, conforme apontou Rosina (2018), contendo narrativas biográficas e dados demográficos de atletas olímpicos brasileiros em todas as edições dos Jogos Olímpicos e, simultaneamente, de nosso estudo particular e desdobrado deste tronco principal, acerca da investigação do imaginário da função de gregário no ciclismo sob o mote semântico do sacrifício, e de certa confrontação aos elementos do mito do herói relacionado ao atleta.

Navegando pelos contornos sinuosos das aventuras da viagem em busca das narrativas biográficas por frentes simultâneas de investigação, temos, neste ponto, lançada a pequena nau, de casco talhado em madeira fresca, no delta onde se encontram as águas entre a trajetória da pesquisa sobre os atletas olímpicos e do olimpismo brasileiro como colaboração ao *GEO*. Águas turbulentas, da busca por legitimação de uma postura teórico-metodológica que suportasse as histórias de vida na forma das narrativas biográficas sobre os desafios impostos por formas tradicionais do pensamento científico. Buscando localizar-se nas proximidades do ponto da nascente, da hermenêutica das “sombras” e da “noite” do imaginário esportivo, margeadas pelo *mitema* do sacrifício voluntarioso, *leitmotiv* da narrativa mítica de Ifigênia. A lapidação das narrativas biográficas de ciclistas olímpicos brasileiros, que favoreceu a expressão de imagens literárias referenciadas nestas narrativas, aproximou o entendimento e interpretação da *trajetividade* de atletas que se lançam à jornada da carreira esportiva, ou metavida, de duração limitada, pautada em práticas competitivas que demandam o sacrifício de suas chances de vitória em atos de doação de seu elã competitivo para a coroação de outro atleta.

Em frente investigativa até então maior, e simultânea, no intuito de mergulhar no que Rubio (2009, 2016b) define como o maior legado dos Jogos Olímpicos, ou seja, o atleta, lançamo-nos em busca das narrativas biográficas de todos os atletas brasileiros que em algum momento da vida participaram de alguma edição dos Jogos Olímpicos, o que resultou até o momento, na construção de um acervo (banco de

dados) com centenas de entrevistas[14] realizadas e registradas em quase duas mil horas de gravação em vídeo (ROSINA, 2018). Registros que nos possibilitaram a problematização e o estudo de temáticas como a construção da subjetividade e identidade destes atletas, onde a maioria já se encontra na condição de *pós-atleta*[15]*;* tal como a possibilidade de uma noção dos desenhos que configuram o imaginário esportivo contemporâneo.

O conteúdo do acervo de narrativas biográficas dos olímpicos brasileiros possibilitou a abertura de diversas frentes temáticas, materializadas em obras reunidas, dissertações, teses, e vasto material acadêmico, oriundos dos interesses pessoais de investigação dos pesquisadores, que em algum momento de quase duas décadas de existência do *GEO*, exerceram ali alguma forma de contribuição.

A escolha pelas histórias de vida de ciclistas olímpicos brasileiros em forma de narrativas biográficas, como momento fundador do presente estudo, decorreu como sequência, ou consequência, ao processo iniciado por Rubio na entrada do século presente; que se procedeu sob os anseios de uma *cartografia do imaginário esportivo brasileiro* (RUBIO, 2001). A proposta de se lançar ao encontro das narrativas de história de vida dos heróis olímpicos brasileiros é a aventura de adentrar em um labirinto, conforme metáfora citada pela autora, onde, uma vez em seu interior, depois da atração exercida pela facilidade de entrada neste campo de análise, pouco se sabe a respeito dos caminhos e dos rumos que poderão enveredar (2014b, p. 106).

A indicação e a possibilidade de interpretação de constelações de imagens noturnas em uma ‘qualidade’ pouco comum à figura do atleta-herói – o *gregário -,* nos impulsionou aos principais questionamentos que representaram o ponto de virada deste estudo. Partindo do pressuposto que para se tornar olímpico o sujeito deve percorrer um trajeto de excelência, haveriam outros heróis noturnos no solo olímpico? Ou seja, seria possível a interpretação da jornada heroica de alguns atletas olímpicos valorizando a predominância de constelações noturnas de imagens? Neste momento

---

[14] Com relação aos atletas falecidos buscamos junto à familiares e amigos o registro também de suas narrativas que pudessem nos dar elementos biográficos sobre sua trajetória como atleta.

[15] No artigo *“Novas identidades e novas carreiras: a transição entre atletas olímpicos brasileiros”*, Rubio (2011b) faz a proposição do termo *“pós-atleta”* para designar aqueles atletas profissionais que realizaram a transição de carreira, onde saem da esfera do esporte competitivo de alto rendimento e assumem novos papeis na sociedade. “*Pós-atleta*” atende à ideia de que após a transição de carreira o atleta não perde o vínculo com o seu passado, assim, os autores consideram o termo “*ex-atleta*” inapropriado.

ampliei a busca por narrativas de vida que indicassem unidades semânticas (símbolos, arquétipos, mitemas e mitologemas) aderentes aos marcos das estruturas do regime noturno de imagens de Gilbert Durand. Instante da foz do estudo com o que considero se tratar de um *complexo de imagens de Ifigênia*, e as narrativas biográficas dos atletas olímpicos brasileiros de todos os tempos – a grande empreitada de Katia Rubio em busca do resgate destas memórias.

Ampliado o espectro investigativo para todo o grupo, a chegada até os atletas se deu de diferentes formas. Inicialmente, de acordo com a proposta piloto deste estudo, assumimos a frente da busca pelo paradeiro dos ciclistas olímpicos brasileiros, sempre a serviço do Grupo de Estudos Olímpicos, em trabalho citado anteriormente para a grande pesquisa *Memórias Olímpicas por Atletas Olímpicos Brasileiros*. Em todas as abordagens e convites para o encontro de entrevista, foi utilizado o discurso de intenção para um encontro que contemplaria a pesquisa do GEO; condição que não apresenta influência ou modificações significativas no conteúdo da narrativa, pois o caminho metodológico para este trabalho é simbiótico e fruto deste grande projeto.

Os locais de realização das entrevistas se deram de acordo com a escolha e disponibilidade dos sujeitos entrevistados, e variaram, basicamente, entre a residência, o local de trabalho e espaços públicos. As entrevistas foram registradas em gravação de vídeo e, posteriormente, transcritas de forma integral, onde foram respeitadas as oscilações das palavras, naturais a alguém que está imerso no emaranhado caótico das lembranças e demais produtos da memória, consequentemente, ato criador de sua expressão; a narrativa autobiográfica e sua organização lógica.

O caminho de firmação, conformação e consolidação do conceito teórico-metodológico (operacional) das histórias de vida na forma de narrativas biográficas no percurso do GEO, possibilitou a utilização de entrevistas realizadas por outros membros pesquisadores do grupo, pois, a sistematização, o padrão de abordagem e a ativação da narrativa na entrevista, foram mantidos. Quando este estudo alcançou sua fase de ampliação para a investigação da concentração de imaginários noturnos presentes na trajetória de atletas olímpicos como campo geral, ou seja, narrativas com motes ainda distintos do complexo de Ifigênia interpretado aos ciclistas gregários, pude me valer de forma ampla do enorme acervo de narrativas dos atletas olímpicos,

protegido e edificado pelo GEO ao longo dos anos. Alguns encontros (entrevistas) deste estudo se deram antes mesmo dos questionamentos que levaram a esta ampliação investigativa e tiveram a condução conforme as concepções procedimentais conforme explanadas nesta sessão. Assim, o acervo do registro destas narrativas foi acessado e analisado, figurando o horizonte de nossos anseios, não havendo, portanto, a necessidade de refazer as entrevistas.

Em todo o processo de formulação metodológica realizada pelo GEO, a questão relacionada à forma ideal de condução das entrevistas ocupou grande parte de nossos encontros. O procedimento mais comum adotado, depois de realizada a abordagem e ter a entrevista marcada, foi proceder uma espécie de estudo biográfico prévio a respeito do personagem, onde foi possível elencar questões exploratórias a serem conduzidas, ou que poderiam surgir, no ato da narração, conforme orienta Bosi (2003a). Para a autora, em termos de técnica de pesquisa, os procedimentos de *histórias de vida* e *perguntas exploratórias* combinam perfeitamente, desde que deixe ao entrevistado, a liberdade do encadeamento temporal de sua memória. Atribui a narrativa como uma “escavação” original do indivíduo em constante tensão contra o tempo organizado pelo sistema. Seria uma empreitada do indivíduo em busca de um precioso tempo original e interior, ou ao *tempo reencontrado* ao qual comentou Durand (2001) ao versar sobre a ‘qualidade’ do tempo presente na função *fantástica* do imaginário.

Quando frente ao entrevistado, o disparador para o movimento de criação narrativa configurou-se para além de uma mera pergunta, mas o convite para que narrasse a sua história de vida. Neste momento, o sujeito é imediatamente impelido ao trabalho de busca ao *tempo reencontrado,* concepção espaciotemporal onde irá ambientar a construção narrativa. O presente ponto de partida do relato, já fornece os primeiros elementos de observação para o estudo. Os pontos de partida seguem o desejo e a intensidade de reverberação interior do sujeito, podendo começar, por exemplo, do nascimento e infância, pela vida de atleta, pelos feitos que considera mais importantes, e até pelas mazelas. De partida, geralmente o entrevistado experimenta uma construção temporal basicamente linear ou cíclica da narrativa. O desenrolar temporal da narrativa nos fornece uma cartografia das memórias desse sujeito.

O narrador, ao empreender o trabalho e o esforço de puxar essa rede das profundezas e abismos da memória, traz à superfície os elementos simbólicos na

forma de verbalização (linguagem). Desta forma, opera a ressignificação de fatos da sua história. Ao compartilhar sua história de vida, na forma de uma narrativa autobiográfica, o narrador expõe seus quinhões mais íntimos, possibilitando na feitura desse trabalho a recriação, ou interpretação, de uma memória que é também poética, quando da criação na ação de ressignificação e da acareação entre sua *trajetividade* e as narrações dos mitos do mundo.

Antes de prosseguir esta explanação procedimental do trajeto até o exercício interpretativo, é preciso reter o passo para delimitar, agora com um pouco mais de especificidade, a busca por inspiração no estilo mitohermenêutico perseguido por Ferreira Santos (2006, p. 50), que o menciona como:

> [..] trabalho filosófico de interpretação simbólica, de cunho antropológico, que pretende compreender as obras da cultura e das artes [em nosso caso as narrativas biográficas] a partir da noção de vestígio (*vestigium*) – traços míticos e arquetipais – captados através do arranjo narrativo de suas imagens e símbolos na busca dinâmica de sentidos para a existência.

No esteio ainda do autor, que nos provoca a pensar a *cultura* em aspectos processuais – a se destacar em processos de *criação, transmissão, apropriação e interpretação* (FERREIRA SANTOS, 2004) – e das relações que os sucedem, que direcionam e privilegiam os movimentos da *cultura* enquanto dimensão simbólica, assumimos os registros de narrativas biográficas dos atletas, como produtos expressivos dos atores protagonistas deste fenômeno cultural específico e amplamente disseminado no mundo, quando se trata do esporte. Esses atores reservam ao momento do encontro (entrevista), a fruição do conteúdo (imaterial) da criação, transmissão e apropriação, ao buscar sentido para a própria vida (interpretação) ao narrar a ‘qualidade’ do trajeto que percorreu até ali. Por sua vez, o interlocutor é igualmente ator do instante criativo da narração, e posteriormente do exercício de buscar sentido na própria alma, como processo simbólico, para o que ouviu, viu e sentiu. Explorar as narrativas de trajeto de vida também se aproxima da *arqueofilia* situada pelo autor como base ao fazer arqueológico e ao trabalho junguiano de análise, entretanto, diante da concepção de que não são mais zonas

demarcadas ou sítios arqueológicos a serem escavados, mas a *paisagem cultural*[16], e ainda mais específico, os vestígios da *paisagem arquetípica* (2006, p. 51-52). Explana Ferreira Santos num outro momento:

> Desta forma, a paixão, amizade e/ou desejo (philia) pelo ancestral (arché) é, em si, um mitema iniciático engendrado pela busca de compreensão de si mesmo e do mundo a sua volta, a pessoa utiliza (ainda que, racionalmente, naquilo que sua consciência comporta) métodos, ferramentas, caminhos, ciências, epistemologias, estratégias para "cavocar" (deliciosa expressão interiorana de grande alcance etimológico e metafísico - ação imediata e concreta de "cavar" e, ao mesmo tempo, "evocar" algo que está soterrado, impedido de sair.) nas entranhas da terra ou da psique, indícios de respostas. No processo, proporcionalmente, à gradação de profundidade da busca, as transformações se sucedem no próprio Ser. A reconciliação de seu espírito (racionalidade) com sua alma (subjetividade), se dá na mesma proporção em que se revolve a terra (ou a psique) à procura de vestigium (2006, p. 43).

O exercício de interpretação de manifestações míticas nos elementos da cultura, como o esporte e toda sua constituição simbólica e produção de uma *cultura corporal de movimento* específicas, pode ser potencialmente revelador de suas estruturas axiológicas. As postulações básicas do trabalho *mitohermenêutico* de Andrés Ortiz-Osés, são acompanhadas ao assumir que as narrativas míticas, patentes ou manifestas, interpretadas no seio de uma narrativa autobiográfica, articulam através do "consenso" ou "condensação" de arquétipos e símbolos sempre "prenhes de sentido" – famosa expressão de Ernst Cassirer – a experiência humana vivida e sua produção cultural e as especificidades da subjetividade deste indivíduo. Forma que tende a se afastar da postura de abstração analítica e valorizar o calor da afetos presentes nas ambiguidades que representam as vivências humanas;

> Entendo, por *mitohermenêutica,* a interpretação antropológica dos mitos, considerados como lugares relevantes e reveladores de uma cultura ou linguagem como uma forma de articulação da realidade

[16] Ideia lastreada na concepção do campo de intercâmbio intenso entre pessoas em pleno movimento "cultural" de criação, transmissão, apropriação e interpretação, e o entorno concreto. Neste sentido, a ação interpretativa pode alcançar a reconstituição de traços da *paisagem arquetípica* (delimitada enquanto ambiência anímica) e do *"ecossistema arquetípico"* (delimitado pelas relações dialéticas entre a *ambiência* [Umwelt – Edmund Husserl - de complexidade e recursividade das relações intercambiais das partes em um determinado espaço] e a corporeidade humana.

> vivida e conhecida. O mito, de fato, poderia considerar-se como âmbito de consenso, consentimento e condensação intersubjetiva da experiência humana, coagulada e projetada em uma tal tessitura simbólico-arquetípica. É óbvio que uma tal condensação de nossa energética psíquica nos mitos pode ser valorada positivamente, quando o mito em questão é benéfico, ou negativamente, quando a mitopoiética em questão é maléfica. Trata-se do poder, positivo ou negativo, do mundo mitológico e simbólico, o qual, precisamente por seu caráter de intermediário axiológico ou valorativo, oferece uma excelente objetivação ou entrecruzamento de nossas subjetividades e sentimentos. Enquanto os conceitos abstratos reprimem nossa afetividade, a especificidade dos mitos e símbolos está em ser coagulante de nossas ambíguas vivências (ORTIZ-OSÉS, 2005, p. 8).

O acesso ao campo exploratório amplo ao banco de dados possibilitou o processo de seleção da matéria-prima por meio da imersão em diversas narrativas autobiográficas, onde me propus a ouvir o canto, os ecos e reverberações dos roteiros destes heróis olímpicos, onde anunciavam rastros de concentrações de imagens de semântica noturna. A aventura de buscar os *"sentidos"* do outro e de seu tempo nas criações narrativas autobiográficas, no posiciona no sentido e no empenho dos ensinamentos de Ferreira Santos (2006) que postula para a **jornada interpretativa** o afastamento do perigo da redução a uma técnica de interpretação sem nenhum comprometimento ontológico, mas *um percurso formativo de busca de sentido, centramento e plenitude existencial a realizar-se seja no processo de individuação (Jung) ou no processo de personalização (antropologia personalista) que me permite uma determinada leitura provisória do mundo* (p. 54). Postura que encara, além dos movimentos da alma, compósitos da cultura imaterial, que possui relacionamento com dados da sensibilidade e suas lógicas internas. Aconselhamento de que nos promove o autor no sentido de fissurar o império da racionalidade instrumental neste itinerário interpretativo, para o mergulho na paisagem cultural, e principalmente no *"tempo do outro"*, frequentando seu mundo através de outras maneiras que não somente a reflexiva, mas acessando suas memórias, ouvindo os seus cantos e lembrando seus cheiros (p. 56).

Em suma, minha disposição diante ao mergulho nas narrativas biográficas dos atletas olímpicos brasileiros, bem como a viagem ao seu encontro e a imersão aos elementos das paisagens (da *mediância* ecológica – da qual postulou Augustin Berque; da cultural; e da arquetípica), acompanha principalmente Ferreira Santos (2004, 2006), ao assumir "*estancias mitohermenêuticas"* na ação da jornada

interpretativa, donde “nos detemos um momento a mais em alguma estância enquanto observamos ou nos deixamos levar por um aspecto em particular, como *miradores privilegiados, belvederes*, *mirantes*” (2006, p. 57).

Para o exercício reflexivo e interpretativo das narrativas biográficas, não foram buscados o conjunto de práxis técnicas que denotam alguma sequência metodológica linear, mas, em plano inicial, nos posicionar no mirante dos núcleos mitêmicos e arquetipais, algo inspirado e equivalente aos conceitos operacionais da *mitodologia*, propostos por Gilbert Durand em seu processo de investigação e comparação dos mitos. Especialmente na perspectiva da *mitodologia* durandiana, os conceitos operatórios dos contributos metodológicos são destinados a perseguir vestígios de manifestações dos mitos, seus temas e figuras latentes em textos literários e poéticos (mitocrítica); bem como, buscar mitos diretores que animam sociedades em condições espaciotemporais específicas (mitanálise). Entretanto, não se trata de sua reprodução *pas à pas*[17] ou, menos ainda, de sua substituição conceitual e operatória, mas assumindo-a como guia mestra, ponto axial para a tentativa de proceder diante das narrativas biográficas, a tentativa de:

> [...] adaptar o espírito herdeiro de Eranos a um quadro mais filosófico de questionamento hermenêutico em sua riqueza simbólica, compromisso antropológico e liberdade estilística, sem ceder tanto às amarras metodológicas da investigação acadêmica em sua dinâmica natural de racionalização e escolarização metodológica (FERREIRA SANTOS, 2006, p. 58).

Dedicados a percorrer a maior parte possível do acervo do GEO, era o momento de escutar as almas de muitas narrativas biográficas, espécie de escuta do tempo mítico servindo à busca de “provas hermenêuticas”, pelo rastreamento de **núcleos mitêmicos e arquetipais** no que “se refere ao tratamento sincrônico das redundâncias e recorrências captadas nas narrativas” de manifestações de mitos diretores ou de seus traços latentes, sincronizadas à ressonâncias profundas de símbolos e imagens em nossa estrutura de sensibilidade. As relações da escuta e do encontro, dinamizam a percepção de elementos estruturantes destes imaginários biográficos que, além dos núcleos mitêmicos e ressonâncias, favorecem a ação

[17] C.f.: “Pas à pas mythocritique” (BORBA; SANTOS JARDIM, 2012).

hermenêutica ao apresentar arranjos estético-narrativos das imagens e símbolos (**estesia**) conferindo movimento e certa materialidade, bem como aspectos **diacrônicos** das narrativas relacionados a acareação de sua lógica interna e sequência temporal da constituição causal e cronológica (fio condutor); condições fatoriais previamente esquematizadas por Ferreira Santos (2006 p. 57) ao exercício mitohermenêutico.

Outro fator dinamizador da proposta do exercício hermenêutico foi conferido pelos elementos das paisagens que sediaram os encontros que realizamos para o trabalho de pesquisa e constituição do grande acervo olímpico, bem como os caminhos e horizontes que estas descortinavam, além do aspecto imagético, caro a ocularidade, movimentos da imaginação, dinamizados pela noção de *topos* e *ethos* constitutivos desta alma heroica e sua jornada; espécie de referência material para a condução de uma certa dimensão metafísica da narrativa biográfica. Em aspecto interpretativo de similar constituição de elementos narrativos, atuantes para além da linguagem e da palavra e quem sabe condensado, apontamos em outro momento diante da investigação dos *objetos biográficos* (VELOSO; RUBIO, 2016). Peças de pertença do íntimo, onde pudemos observar em determinados encontros sua potência, expressa nos sinais do desgaste, nas cores esvaídas ou partes faltantes, organizadora do fluxo narrativo na função de localização temporal dos fatos e das memórias.

Deste ponto, se mostraram os maiores desafios enfrentados na empreitada aqui proposta. Da posse do registro de centenas de narrativas biográficas que expressavam em alguma valência as ressonâncias simbólicas, intuídas ou captadas de acordo com a postura hermenêutica adotada, quais heróis deveriam ter sua jornada aqui cantada? Em sequência, o mais sério desafio ético; qual seria o modelo de apresentação (texto) capaz de fazer justiça à jornada destes heróis e, simultaneamente, contemplar nossos objetivos de expressão e exploração das constelações de imagens noturnas que gravitam a história de vida destes atletas habilidosos? Ao mínimo, se impõe o desejo de realizar uma acareação entre as concentrações de imaginários noturnos relacionados às histórias de vida de atletas, e temas de um imaginário coletivo viciado nas jornadas espetacularizadas dos heróis solares (aqueles amplamente conhecidos e explorados pela indústria cultural), imersos ao brilho dos pódios.

É possível aproximar uma justificativa ao primeiro questionamento, por meio da seleção de narrativas pelo intuito, *a priori,* da busca pela intensidade de ressonância de imagens e símbolos de semântica noturna, percebidos em movimentos de arranjos estético-narrativos, a postura de um imaginário diante da jornada e do devir. Principalmente, diante da maior condição dinamizadora da imaginação segundo as perspectivas durandianas; a postura deste imaginário frente às faces do tempo, capaz roteirizar criativamente caminhos para a transcendência da mortalidade (DURAND, 2001; PITTA, 2017; WUNENBURGER, 2007).

Apoiados na sistematização do conhecimento sobre o imaginário das propostas de Gilbert Durand, ou seja, na esquematização com a finalidade de apontar o dinamismo dos movimentos da faculdade da imaginação, a preocupação inicial que orientou a busca pela resposta do segundo questionamento, de fato, por uma forma de apresentação das interpretações destas histórias de vida, perseguiu os constantes alertas do autor em diversos momentos de "*As estruturas antropológicas do imaginário*" em relação aos vícios de categorização e taxonomia oriundos das ditas *"ciências das coisas naturais"*.

Tal decisão nos afastou de atitudes exclusivamente analíticas, provenientes dos aspectos, efeitos da fragmentação e da compartimentação conferidos ao poder do tipo de racionalismo ao qual nossa tradição se habituou. Michel Maffesolli, em seu *"Elogio da razão sensível",* realiza a crítica do que denominou "razão funcional ou instrumental", comentando aspectos caros à esta investigação, no exercício de norteamento paradigmático e de valorização da dimensão do 'sensível' no processo de delineação metodológica e principalmente de seu desdobramento operacional;

> O saber ligado a "razão instrumental" é um saber ligado ao poder. Ao homem de conhecimento só convém um tipo de "inação vigilante" (Raymond Abellio) que era, em seu momento fundador, o próprio da *"scholé",* a saber, o lazer estudioso. Assim fazendo, o conhecimento, deixando de lado o poder de sua *libido dominandi,* pode ficar atento à potência popular, ao seu lento crescimento e à sua irredutível postura. É estando desapegado em relação aos diversos ideais impositivos e universais, é estando enraizado no ordinário, que o conhecimento responde melhor à sua vocação: a libido sciendi. Por que não dizer: um saber erótico que ama o mundo que descreve. Assim, pela purgação do geral, da Verdade, daquilo que é tido como correto, pode encarar-se o plausível e os possíveis das situações humanas. [...] Assim, aquilo que o romancista se empenha em fazer para seus

> personagens, nós certamente temos que fazer no âmbito de nossas análises sociais: procurar o fundamento, e não a simples causa, de todo ato, de toda representação, de todo fenômeno, a fim de perceber-lhe a razão interna, ainda que esta deva contrapor-se à razão funcional ou instrumental à qual nos habituamos. [...] Na trilha de Gilbert Durand mostrei, repetidas vezes, em que e como o iconoclasmo ocidental havia minorado esse instrumento de análise. Sendo a imagem suspeita, sendo sedutora por natureza, ou sendo da ordem do lazer, estava fora de questão integrá-la à régia marcha que a razão instrumental empreendia para conquistar e dominar o mundo. Seja isso motivo de alegria ou não, ocorre que a imagem está aí, onipresente no corpo social, e que seus esforços estão longe de ser desprezíveis. Portanto, assim como a intuição é um bom meio de apreender o retorno da experiência cotidiana, é possível que a metáfora seja a mais capacitada para perceber o aspecto matizado de um mundo marginal cujos desdobramentos ainda são imprevisíveis. (MAFFESOLLI, 2001, p. 14-86–224)

Além de perseguir esta virada paradigmática da razão, operacionalmente foi evitado o impulso de garimpar expressões simbólicas posicionando-as em categorias estruturais, ou até mesmo configurar constelações artificiais de imagens, sob o risco de afastamento do sujeito e desconfiguração de sua lógica estético-narrativa resultando, obviamente, numa interpretação vazia ou fugidia, e pouco aderente.

O espírito da abrangência foi considerado, mais especificamente sob a essência da exibição amplificadora na forma aproximada de contos literários, que revelam os produtos imaginários desta investigação, com o caráter biográfico como a maior linha de força constitutiva. O processo de confecção do que passamos a denominar de **contos biográficos**, que narram as jornadas dos atletas olímpicos brasileiros aqui mencionados, procurou a aproximação da constituição de uma heurística que partisse da experiência realizada anteriormente com a ideia de cartografias do imaginário[18], avançando para formas de olhar processuais que levam em conta as complexidades oriundas de posições epistemológicas diversas. Os pequenos textos que cantam as jornadas dos heróis olímpicos em trajetos crepusculares, como uma proposta aberta e repleta de riscos de desvios, encontram inspiração operacional em algum ponto de seu corpo em conceitos operacionais como a *identidade narrativa* em Ricoeur (1988)[19], *"hermenêutica amplificadora"* em

---

[18] Cf.: "*Between solar and lunar hero: a cartographic study of Brazilian Olympic athletes in the social imaginary*" (RUBIO; VELOSO; LEÃO, 2018).

[19] Cf.: "*A Identidade Narrativa e o Problema da Identidade Pessoal. Tradução comentada de «L'identité narrative» de Paul Ricoeur*" (CORREIA, 2000).

Wunenburger (2007, p. 32), a característica *mitohermenêutica* de Ferreira Santos (2006), bem como a base de autores que dedicaram trabalhos à hermenêutica simbólica e *mitohermenêutica* como Garagalza (2015) e Ortis-Osés (2003, 2005). Algo próximo a uma *"hermenêutica instaurativa",* que é instruída pelas formas e figuras simbólicas em todas as suas valências e, especialmente por um de seus maiores instrumentos de manifestação, "pelo mito enquanto <forma simbólica> (Cassirer) e como um capital enriquecedor da cultura humana". Trabalho que se coloca numa dialética entre uma *arque* e um *telos,* e considera o mito também na valência do sagrado (história sagrada – Mircea Eliade), que incessantemente interpela o homem de sempre se projetando, por extensão, em sua existência e seus desejos (ARAÚJO; SILVA, 2003, p. 339).

Em resumo, os contos biográficos realizam a literalização da trajetória dos atletas olímpicos brasileiros, reanimando e reescrevendo as muitas faces do mito do herói. Foram aqui delimitados e apresentados, afim de cumprir a necessidade de um instrumento expressivo que se vale da produção de imagens literárias e poéticas sobre bases selecionadas de narrativas biográficas, destinadas aos esforços da hermenêutica simbólica e da tradição mitohermenêutica dos pensadores do *círculo de eranos.* Espécie de coautoria e reconstituição do tempo mítico vivenciado pelo narrador, os contos biográficos têm a forma de uma pequena narrativa capaz de oferecer uma noção parcial (no sentido afetivo) da trajetividade do atleta-herói que percorreu as etapas da *unidade nuclear do monomito* para vir a ser (devir) o que se tornou, e o que narrou sobre si mesmo.

Busquei a "solução" e recursos na predileção e potência que Gaston Bachelard declaradamente nutria pelas imagens literárias, ou seja, específicas da literatura. O *fenomenólogo das imagens* acreditava que a expressividade da imaginação encontra uma de suas vias mais desenvolvidas nas imagens literárias, levando até mesmo o julgamento do autor a preterir outras formas de expressividade como as artes plásticas. Bachelard (2003) que em diversos momentos induz ao entendimento de não ser o maior fundamento da imaginação a criação de imagens, mas justamente sua capacidade de deformação das imagens presentes no inventário do imaginário, cultiva as imagens literárias como expressões de imagens "mais ricas e mais "sinceras", porque o criador terá sabido dar às imagens naturais uma novidade universal" (WUNENBURGER, 2015, p. 18–19). Ainda sobre a potência das imagens literárias no

sentido da capacidade de “renovação” das imagens, prossegue o autor no seguinte comentário:

> A imagem literária é ao mesmo tempo uma categoria e um evento: é dita literária a imagem (como aquela da cotovia ou da serpente) a meio caminho do sonho e da imagem erudita que é fonte de um grande número de metáforas que se constituem como um comentário; mas cada imagem literária, fruto de uma criatividade verbal, apresenta-se igualmente como um jorro imprevisível, uma renovação única das imagens preexistentes, de onde a forma, a mais alta é a metáfora pura, reduzida para uma forma verbal concisa. [...] Mais que a imagem pura, a metáfora é frágil, exposta à usura ou ao empobrecimento por superposições inúteis. Imagens literárias e metáforas são em todo caso um fator importante de dinamização psíquica, capaz de tonificar o sujeito (WUNENBURGER, 2015, p. 19).

Por fim, o trabalho hermenêutico que procurei realizar poder-se-ia muito bem ser resumido nas palavras do *hermeneuta personalista* Paul Ricoeur, muito bem recordadas por Ferreira Santos (2006), que nos lança a encarar todos e quaisquer elementos que se apresentem diretamente e ao entorno, através do “olho do geógrafo, do espírito do viajante e da criação do romancista” (p. 52).

Nas narrativas biográficas em que estava de corpo presente para o registro, destas que envolveram a viagem e a imersão à paisagem da morada do sujeito - tratadas aqui não apenas como local de residência, mas da imagem ancestral da casa - suscitaram elementos promovidos por uma espécie de etnografia do imaginário, mais ainda, linha de força basilar no conteúdo narrativo do texto ao nos posicionarmos diante da compreensão que o instante do encontro é fenomenológico no sentido da imagem de *fusão de horizontes*. Neste sentido o espírito do viajante que se aventura no tempo e espaço do outro, mergulha na “topografia” de sua alma guiado pelo olhar atento do geógrafo, nutre e municia o criador (*poiesis*), que por sua vez reconstitui e recria sua experiencia ao narrar este outro, “arejando” palavras para que todos tenham a possibilidade de vivenciar no tempo presente as memórias do encontro, da paisagem, e do trajeto percorrido por este sujeito.

Das jornadas aqui apresentadas, três se sucederam ao encontro, e uma ao acesso ao acervo do banco de dados. Condição que certamente influencia o produto interpretativo em decorrência dos movimentos dialéticos promovidos pelo encontro e

das relações e a topografia poética. Entretanto, no acesso à narrativa biográfica apenas aos registros do banco de dados, ainda é possível rastrear e delimitar a paisagem arquetípica. A condição de ação interpretativa exclusivamente oriunda da narrativa biográfica registrada e acessada ao acervo, não se mostra impedida de depuração pelos caminhos até aqui explanados, pois, o registro do instante do relato de história de vida encerra em si elementos imagéticos (pois foram registrados em vídeo), simbólicos, linguísticos, silêncios, dentre outros. Ou seja, toda a carga da concentração de imaginários e elementos estético-narrativos, que mesmo limitados aos minutos de registro, podem afetar o direcionamento afetivo e *poiético*, mas não impedem a exploração das estâncias profundas acessadas pelo sujeito que narra. Por fim, o objetivo maior dos contos biográficos é a amplificação dos símbolos e imagens ambicionados por este estudo, ecoados entre a narrativa e o hermeneuta, principalmente, roteirizados em coautoria, desejando a maior aderência possível à alma e a jornada do herói. Ao fim da leitura dos contos biográficos apresentados no próximo capítulo o leitor provavelmente deve notar, sem dificuldades, qual foi o registro de narrativa extraído exclusivamente do banco de dados.

Por fim, é possível afirmar que apesar dos contos biográficos se municiarem de dados demográficos da vida e da carreira dos atletas, nos afastamos do âmbito puramente analítico e tendencioso ao racionalismo instrumental. Trata-se da tentativa de uma forma de interpretação que se eleve à complexidade e supere as formas mais comuns de biografias que se valem do encadeamento linear de dados mortos. Da busca por uma forma de expressão que verse, em prioridade, sobre o conhecimento da intimidade do outro e a localização de seus espaços na nossa própria intimidade. Forma que se faz revelar no texto todo o esforço da tarefa do hermeneuta, não escondendo sua interpretação e compreensão do mundo, assumindo a parcialidade e aumentando a proliferação do testemunho das experiências, tornando a leitura do fenômeno potencialmente mais complexa, portanto, mais rica. Sendo assim, deixo aberta até mesmo a possibilidade de propor uma pequena correção da nomenclatura deste instrumento expressivo, na direção de valorizar e se tratar, na verdade, de contos que versam imaginários biográficos.

PARTE II

CONTOS BIOGRÁFICOS: A JORNADA DOS HERÓIS OLÍMPICOS DA ALVORADA AO CREPÚSCULO

... ela flutuou pelo palco aluno
para o deleite das cadeiras vazias.
Somente o bardo pôde sentir
o instante de sua morte!

... ele aplaudiu, pois do tempo
toma de assalto e enterra ao peito
o minúsculo fragmento d'anima.

[***A Bailarina e o Poeta*** – Rafael Veloso, 2011. Fonte: arquivos pessoais]

4 - Os heróis olímpicos: contos sobre trajetos entre alvoradas e crepúsculos

4.1 - O Quimono Negro

No mundo de cá, o anoitecer do corpo leva-o, geralmente cortejado pelos afetos maiores, ao ritual fúnebre. O ritual abre fissura transcendente entre os tempos dos que andam por cá e dos que por lá sabe-se que habitam. No tempo ritualístico é mobilizado toda a sorte de trabalhador. Do lado de cá, braços que suportam peso, e bocas que cantam ladainhas no vertedouro das lágrimas conduzem o cortejo. Do lado de lá, a depender da descendência d'alma e da recompensa deixada, são convocados seres dotados de habilidades de transporte dos corpos em transcendência, como barqueiros e espíritos alados. Porém, noutro ritual o espanto rompeu a harmonia desta legislação cósmica. O morto, que é mulher, judoca, ostentando como mortalha o negrume proibido no quimono, subiu no tatame sob o absoluto silêncio e, recusando os seres divinos, assumiu o domínio e protagonismo do próprio tempo de transcendência. Presentes no cortejo, os atletas que participavam daquela seletiva na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1993, pelo medo e absurdo, se recusaram a aproximar do quimono negro, pois, é sabido que no mundo de cá, os mortos não andam sobre a terra, menos ainda, sobre os tatames.

Soraia André, menina negra e filha de um boxeador, deleitava a infância com música, poesia, e o gosto por fazer rimas. Ocupações corriqueiras desta criança nascida em São Paulo no ano de 1964. Aos onze anos de idade, ainda sob a força destes interesses, desejou um gravador, e a forma que utilizou para o expressar foi rimar este substantivo com judô. Gravador e judô, apesar de encontrar rima apenas coloquialmente, parece ter estabelecido uma região fronteiriça, ou de fusão de desejos, que fez com que o pai a levasse para a Associação Judô Imirim, no bairro Imirim situado na Zona Norte da cidade.

Neste período (1976) *"tinha até aquela lei, não sei o número, você de certo já até pesquisou isso, eu não sei o número, mas era por decreto isso, era proibido"* que mulheres participassem competitivamente do judô. Ao adentrar o tatame da

Associação o estranhamento do mundo se descortina para a menina que, tomada pela visão do espaço dominado por homens de origem oriental, tem seu desejo e presença questionados – *"você quer fazer o quê?"* – respondendo com vigor e a coragem comum as crianças – *"eu quero fazer judô".* Antes que desse por si, este enfrentamento marcava o devir da jornada da heroína. Iniciação em tenra idade à um mundo que nunca imaginou existir e menos ainda sabia o que encontraria e enfrentaria no trajeto. Na academia da Associação haviam ainda outras doze mulheres que, cada qual por diferentes motivos como parentesco e pertencimento étnico, realizavam o treinamento de judô de uma forma não "séria". O espaço destinado para estas mulheres na academia de judô, agora treze, era de torcedoras dos judocas masculinos em competições *"nem imaginávamos que um dia ia ser, que esse decreto ia cair por terra, que ia acontecer. Mas foi acontecendo, né!?".* O devir da jornada não exige do herói consciência ou respostas sobre o trajeto a seguir, mas que esteja preparado no tempo ideal da partida e separação.

Desde a partida da nau infante para jornada são estabelecidas transgressões de um mundo fronteiriço. Criança-mulher que necessitou amadurecer para conquistar o território de luta, dominado por homens oriundos de cultura tradicionalmente conservadora, e proibido por suas leis. Mulher negra, reproduzindo o enfrentamento de diversas esferas sociais pelo direito de presença e participação efetiva em espaços de domínio hegemônico. Soraia André carrega o espírito dos heróis noturnos na fusão de territórios para luta. Mais que uma ação diairética, sua alma é morfoseada na fusão da habilidade de mundos distintos. Com a habilidade forjada no tempo do tatame da Associação Judô Imirim, o corpo feminino e negro, é deformado aos admirados olhos hegemônicos e verticais. Soraia André torna-se para estes olhos um corpo de difícil delimitação, fronteiriço, a *"Japonegra"*.

Logo após o fim do decreto que proibia o judô para mulheres no Brasil, em seu primeiro ano de treinamento, foi campeã brasileira, o que lhe rendeu uma vaga para o Campeonato Mundial em 1980. Conquistou a medalha de bronze nos Jogos Pan-Americanos de Caracas, em 1983; ouro em Indianápolis, em 1987; e bronze em Havana, em 1991. Quando finalmente, nos Jogos Olímpicos de Seul em 1988 o judô feminino estreou no programa olímpico como modalidade de exibição, aquele corpo negro e feminino, preparado por mais de uma década de transgressões e no pronto enquanto atleta no tempo certo, alcança a chance de uma participação olímpica.

No instante em que seus pés descalços tocaram o tatame olímpico, Soraia André foi presente em um espaço do qual se desenrola o tempo do jogo, onde nenhuma outra mulher brasileira estivera antes. Se a criança de antes, aquela que apenas queria ouvir a própria voz no gravador nunca imaginou esta culminância, possivelmente sempre a desejou, lutou, e esteve pronta para assumir o lugar de pioneirismo e o espaço de protagonismo.

Impreterivelmente, o desejo maior do atleta olímpico é a vitória dentro do jogo. Entretanto, a jornada destes heróis até a participação olímpica pode deslocar esta compreensão diurna de vitória. Nesta perspectiva, não figurar no pódio, o ritual de afirmação e celebração dos vencedores, esvazia-se de uma significação superficial relacionada ao fracasso para se substantificar na interiorização de valores relacionados à excelência onde o melhor de si foi entregue e aquele pódio é apenas a figuração que os limites máximos de habilidades foram atingidos no jogo. Alcançar tal condição presente ao nível imaginário parece decorrer das experiências mais dolorosas da consciência de limitações e da mortalidade do corpo-atleta. A quinta colocação atingida por Soraia André nos Jogos Olímpicos de Seul preencheu a judoca da dor terrível da finitude ausente do horizonte de um feito para a permanência e transcendência.

"Então, a vida quase virou morte!", depois da derrota da última luta e da perspectiva de que para aquele corpo não haveria mais o tempo da luta que o anima. Sem sua *anima* Soraia André era um corpo vagando pela duração de noite na Vila Olímpica, caindo abismalmente em formas suicidas. O enfrentamento dos demônios da noite olímpica foi solitário, e assim deveria ser. Os demais presentes da delegação estavam ocupados com aqueles atletas que ainda poderiam figurar na celebração do vitorioso.

O fim de um ciclo olímpico marca também o rito de renovação, tempo cíclico que permite um novo espaço para viver o jogo tanto para aqueles já experimentados na mortalidade, quanto para os corpos neófitos. Para a judoca este tempo galopou firme e adiante no sentido da afirmação da finitude. O quadriênio do ciclo olímpico seguinte, rumo os Jogos Olímpicos de Barcelona em 1992, foi proveitoso em termos de preparação e, principalmente, do processo de acolhimento das quedas anteriores. Trajetos de interiorização moldavam neste momento o caráter noturno da heroína em formas eufemizadas da noite e da escuridão abismal.

A vivência nos Jogos Olímpicos de Barcelona marcou, para Soraia André, o cenário donde se desenrolou o retorno do enfrentamento fruto da constatação do avanço dos limites do corpo atlético e habilidoso, principalmente, da aproximação da finitude indelével deste tempo. Em Barcelona o tempo do jogo olímpico apresentou-se de forma derradeira para a judoca. Seus braços tiveram ainda algum tempo para o deleite do jogo até encontrar o corpo oposto e adversário da estadunidense que habilmente encerrou a luta em vitória. Já a primeira luta! Apanhada em nova queda, a noite retorna, desta vez na Vila Olímpica de Barcelona, trazendo a tiracolo, ao menos ao nível imaginário o tempo derradeiro. "*Soraia André pela Vila Olímpica, de Barcelona, andando... Agora é tua vez de se matar mesmo. Agora é tua vez. E... não consegui e nem tentei, né, contra a minha vida, pelo menos objetivamente não".*

Dois ciclos olímpicos são regiões temporais que compreenderam o espaço de morfologia noturna para esta atleta. Neste momento, digladiar contra a finitude aos modos dos heróis solares e dos pódios cerimoniais, assume outro tipo de roteiro e postura que dinamiza a nucleação de imagens não mais no sentido do enfrentamento, mas do acolhimento e harmonização. *"Então, hoje eu lido muito bem. Aliás, eu descobri que a vida é só derrota. (...) Eu descobri isso depois de um tempo. (...) eu aprendi lidar com ela, com a derrota, depois de ter quase perdido a minha própria vida".* Logo após a experiência olímpica em Barcelona, a heroína marcada pela noite, permaneceu no trajeto de protagonismo e contestação da hegemonia estrutural de que se configurou a matéria principal de sua jornada enquanto atleta.

Por motivos políticos, relacionados a contestações sobre a utilização e desaparecimento de verbas por parte da instituição administradora da seleção brasileira de judô, é cortada desta seleção sob a justificativa de idade excedente. Espécie de golpe burocrático que a privaria derradeiramente da vida plena do tempo do jogo sob o quimono brasileiro. Expressou aos dirigentes que era a única capaz de conduzir a própria jornada nas formas de demonstração de ciência de todos os desmandos administrativos. Das esferas de poder que servem aos interesses daqueles que criam as leis, recebeu em janeiro de 1993 o comunicado da Confederação Brasileira de Judô reforçando, com certa altivez e picardia semântica, que mulheres acima de vinte e oito anos não poderiam mais participar de seletivas

É momento de preparação da procissão fúnebre. Não haverá mais o tempo da dança agonística deste corpo das limitado, mas pleno no desejo do movimento e da

vitória. No cortejo dos heróis a dramatização da jornada narra sua permanência aos mortais presentes no ritual. Enquanto Soraia André se precipita a caminhar sobre um *vale da morte* particular na sua última participação em seletivas, o quimono e a noite fundem-se na matéria imaginante do devaneio para assumir a identidade do corpo. Sua mãe, de resignação incrédula, foi quem a ajudou a tingir com o negrume a superfície áspera do quimono. O movimento do quimono proibido no tatame daquela seletiva abriu fissura de simultaneidade, deformação e fusão, entre os tempos vividos no ritual fúnebre e na plenitude do espírito que joga.

Quando a heroína retornou da jornada ao acolhimento do lar, agora mestra e tutora das almas pelos *caminhos suaves* do judô, pode enfim vislumbrar o tempo sagrado de suas vitórias que, se não aquelas das luminosidades dos pódios e das medalhas olímpicas, é a trilha marcada a pegadas firmes donde mais tarde puderam passar outras mulheres judocas brasileiras vitoriosas como as medalhistas olímpicas Ketleyn Quadros (bronze - Pequim 2008); Mayra Aguiar (bronze - Londres 2012 e Rio de Janeiro em 2016); e a campeã olímpica Rafaela Silva, ouro nos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro. São assim os heróis da noite, edificam trajetos rodeados de silêncio e longe da exposição das paisagens mais luminosas, como alquimistas que transmutam matérias no isolamento do interior dos porões. Já o retorno da aventura possibilita o deleite transcendente da consciência dos efeitos executados – *"Hoje eu tenho o número* (do decreto que proibia o judô competitivo para as mulheres) [...] *na época, eu não tinha consciência de nada. Hoje eu sei da história, eu nem sabia dessa lei.* [...]. *Mas eu tinha doze anos, você acha que eu ia saber o momento histórico-político-social que o Brasil passa? Com doze anos eu tô aprendendo judô, tal, e aí, depois de dezesseis, enfim, eu vou sair da comunidade direto pros Estados Unidos".* Soraia André, aquém de consciência prévia, esteve pronta quando ecoou o devir da jornada heroica, e por ela precipitou-se sem hesitar.

A duração do quimono negro significou o tempo da aventura e das provações relacionadas à condição de mulher e, mais ainda, de representação proibida. E as pedras deste caminho se avolumaram em montanhas mais altas que qualquer pódio. Em momentos de preparação, adversários masculinos não estiveram dispostos à dialética agonística do jogo. Em embate de habilidades, deixavam os braços e a espinha amolecerem para perder as bases, como gigantes sustentados por barro, pois assim deveriam agir parente a fragilidade da alma feminina, ou avançavam com

brutalidade e vilania sobre aquela que deveria ser destruída. Do lado de fora do tatame passou pela provação da escassez de recursos, lugar comum de homens e mulheres que se aventuram no esporte, era preterida no momento de distribuição do que era propriamente escasso.

O corpo, de matérias e vestes negras, assumiu fluidamente através do movimento e do trajeto, morfoses andróginas aos níveis imaginário e estético, que tenderam a confusão das polaridades de gênero. Fundir a matéria, tornar as margens e fronteiras uma região nublada foi a marca do caminho da judoca enquanto atleta. Já em sua cosmogênese, ao imaginário desta comunidade o *ethos* do corpo negro encontrou certo ponto de fusão à tradição japonesa, e assim se desdobrou por toda a aventura, em anastomoses diversas entre o corpo, a estética e a matéria. A criança que desejou um gravador e rimou, enfrentou, junto ao pai entendedor de rimas, o temor da mãe de que seu corpo se transmutasse à aparência masculina. Quando se desenvolveu, buscou na contradição a afirmação de uma identidade de imagem corporal, deixando que brincos ornassem os lóbulos das orelhas no intuito de destaque sobre os cabelos muito curtos. Aos outros olhos a *"mulher musculosa",* e o *"homem de brincos",* harmonizavam-se no espaço noturno da heroína, espaço da contradição e da síntese, marcas maiores do imaginário biográfico de Soraia André.

A condição de mulher e negra no esporte imprimiu-lhe ainda a vivência de situações relacionadas à pregnância do imaginário estereotipado relacionado ao feminino, até mesmo nos momentos corriqueiros e triviais de entrevistas jornalísticas. Quando os microfones se direcionavam à judoca, era comum deixar de lado os temas relacionados ao desempenho da atleta nos tatames para dar lugar à avidez por revelações novelescas de futricas sentimentais, ou por curiosidades escatológicas. Certa vez, um destes microfones ergueu-se em curiosidade desejando saber se a judoca era possuidora de um útero. Ainda, fora do alcance das lentes e dos microfones, havia a especulação sorrateira empenhada sobre a imaginação de um corpo de morfose andrógina. Ventilava-se, sempre à covardia dos cantos e do anonimato, que a judoca mantinha relacionamentos homoafetivos com alguma ou outra amiga.

Soraia André tem na transmutação da matéria imaginária a marca maior da jornada heroica. A trajetória enquanto atleta foi local nublado para a própria observação e delimitação de margens identitárias. Em transmutação produziu no

caminho anastomoses entre o corpo e as tradições estéticas, o espírito e o quimono, a mortalha e a luta. No tempo derradeiro do jogo o calor do corpo sublimou a pele com vigor e sua cor tomou toda a matéria do quimono.

Do acolhimento da morte do tempo de atleta, procurou se reter calmamente diante do espelho onde, em oposição às motivações de Narciso no desejo de contemplação da beleza maior e certa, pode descobrir ao mirar a superfície refletida, a textura e os relevos dos rostos de seus ancestrais. Descobriu seus cabelos, que pela constituição transmutada da estética da "Japonegra", eram alisados principalmente para se esquivar da curiosidade e do desejo dos outros de os tocar. Doía muito! Mais que o retesamento dos fios agarrados desesperadamente até raiz para evitar o escalpo, a dor dos cabelos crespos agarrados pela curiosidade ou alisados para uma morfose oriental, ecoava na intimidade e na identidade do espírito. Diante do espelho, no silêncio do sepulcro, o reflexo foi depurado. A "Japonegra" não se formava frente aos olhos, apenas a Negra, a "negona" que sempre desejou e buscou. Ao nariz achatado e de narinas largas pode sentir inflar o corpo d'alma e levar até os beiços pronunciados e grandes, o sopro quente do bantu ancestral materializado na palavra o desejo *ubuntu*, *"humanidade e solidariedade para todos"*. Soraia André, no trajeto de sua salvação morreu para permanecer, transmutou-se em negro quimono. De antes, estado nublado da identidade, no presente, vigorosa e mestre de si cruzou o atlântico até a África para ter com os seus. Maestra dos movimentos dos corpos na arte japonesa do "*caminho suave",* desejou tingir as almas de crianças angolas com o negrume de seu quimono. *Ubuntu*!

Soraia André[20]

Nascida em São Paulo, em 1964, Soraia era filha de um boxeador. Começou a treinar aos 11 anos, na Associação de Judô Imirim, numa época em que não havia competições femininas e por lei, o judô era proibido para as mulheres, no Brasil. Em

[20] Verbete publicado em *Atletas olímpicos brasileiros* (RUBIO, 2015b, p. 424–425), adaptado e atualizado.

seu primeiro ano de treinamento, foi campeã brasileira, o que lhe rendeu uma vaga para o Campeonato Mundial em 1980. Conquistou a medalha de bronze nos Jogos Pan-Americanos de Caracas, em 1983; ouro em Indianápolis, em 1987; e bronze em Havana, em 1991. Participou dos Jogos Olímpicos de Seul, em 1988, quando o judô feminino foi modalidade de exibição. Em 1992, participou dos Jogos Olímpicos de Barcelona, com o judô feminino já incluído no programa olímpico. Após reivindicar o pagamento de verbas que haviam sido desviadas pela CBJ, foi excluída da seleção. Como forma de protesto, tingiu seu quimono de preto em sinal de luto e, na sequência, encerrou sua carreira de atleta. Formou-se em Educação Física e passou a trabalhar para a prefeitura de Santo André, dando aulas de judô. Na época da entrevista, cursava Psicologia.

4.2 - O Ciclista e o sacrifício de Ifigênia

Os heróis gregos estão reunidos junto à tropa no porto de Áulis, prontos a se lançar ao mar de Poseidon e ir até os portões bárbaros ter com Páris, raptor de Helena:

"*AGAMÊMNON:*
- O nosso exército se reuniu aqui e ainda está retido por ventos diversos. Calcas, nosso adivinho, nos anunciou que é inevitável imolar a Ártemis, minha querida filha, a virgem Ifigênia; em retribuição a este sacrifício teremos finalmente ventos favoráveis."

Chegamos ao pequeno comércio assim que a noite caiu, e logo encontramos a porta da loja quase que completamente fechada, exibindo apenas um capacho formado pela luz que fugia do interior por um pequeno vão. Uma luz amarela, aparentava certo calor aconchegante, como se alguém de posse de um candeeiro o erguesse do fundo da caverna a convite ao abrigo da noite. Danilo, amigo em comum e guia pelos caminhos até o herói, deu com a porta e gritou, com a estridência que lhe é peculiar, pelo nome do amigo. Em pouco segundos, sombras de passadas rápidas interromperam a fluidez da luz cavernal e a barulhenta barreira de metal se recolheu para o alto apresentando a figura alegre de Daneliczen e as paredes do pequeno comércio. Seu interior, colorido como uma banca de especiarias exibia itens de bicicletas simples, destas usadas por trabalhadores, fortes no nome e nas estruturas, tal qual o povo que nelas faz montaria. Os comércios vizinhos também aparentavam servir a este povo, muitas vezes esquecido. Exibiam paredes precárias, cores e palavras caóticas, e principalmente ofertas de produtos destinados a sobrevivência, um cosmo inteiro condensado em uma avenida.

Depois de adentrar ao estabelecimento iluminado pela luz amarela fixa do fundo, a porta foi totalmente fechada em um golpe forte de um dos pés, e o anfitrião pediu que o acompanhássemos até a oficina nos fundos porque precisava terminar o conserto de uma bicicleta antes que a entrevista começasse "oficialmente". Sentados em pequenos bancos de madeira, suportes em meio ao caos de peças e ferramentas

da oficina, assistíamos Daneliczen calmamente encaixar peças metálicas e resolver quebra-cabeças dos cavalos de aço. Enquanto Danilo e o residente da caverna se distraíam em conversas e risos no gozo farto de trivialidades, me perdia na profusão de cores dos penduricalhos nas paredes e no movimento de todos os elementos dos cenários que havia passado até chegar aquela oficina. O que estes elementos narram sobre Daneliczen? Como este espaço biofísico e social condiciona marcas sobre o corpo e, através dele, expressam microcosmo?

O encontro iniciara antes mesmo de ter defronte ao rosto do herói, mas pelos elementos do trajeto crepuscular até a morada, e depois sobre o mesmo balcão onde o ciclista olímpico apoiou o corpo, agora mais pesado, por mais de duas décadas. Ao passar por aquela região, a cada rua com amontoados de casas com tijolos à mostra, luzes apagadas, onde pareciam permanecer de pé apenas sustentadas pelo emaranhado de fios elétricos formando ninhos de nós nas paredes, ganhava força em minha alma a curiosidade a respeito sobre qual seria o roteiro da dramatização que levaria o atleta olímpico, permanecer e encontrar naquela região o retorno da jornada e de um tempo de aventuras. Nada melhor e significativo para alguém que busca ter uma noção sobre a alma de outrem, o encontrar no mesmo cenário onde escolhera para sacrificar o tempo de aventuras para a empreitada da vida comum. Aquele ambiente parecia mesmo ser sacralizado por Daneliczen que exibia com orgulho as paredes com produtos desorganizados de onde disse ter construído seu pequeno império e nutrido sua família. O local parecia mesmo conter seu espírito e marcas, mesmo de portas fechadas. Após passado em muito o horário comercial, o telefone do estabelecimento insistia em interromper sua narrativa. Eram amigos e clientes, ou amigos clientes, que possuíam convicção que Cézar ainda ali estava. E sob o calor da luz do candeeiro d'alma, apoiou os cotovelos sobre o balcão para melhor suportar o peso de narrar sua jornada de aventuras.

O calendário apontava o ano de 1977 quando os elementos tenros do mundo do ciclismo cumpriram seu destino de encontrar um de seus escolhidos, Cezar Daneliczen, paranaense de Cascavel. O encontro se deu pelos meandros mais inocentes das coisas cotidianas, através de um amigo que já estava envolvido pelas bicicletas e apenas queria um companheiro para dividir a brincadeira de correr de bicicleta. Entretanto, é no trivial do cotidiano onde o chamamento da aventura encontra o herói Daneliczen, com quinze anos de idade, que por sua vez encontra

pares que irão rivalizar montados sobre seus "*pé-de-chumbo*". Este era o termo usado para as bicicletas com poucos recursos que utilizavam e que passou a ser designado pelos garotos como uma categoria. Crianças são afeitas aos desejos das brincadeiras, parecem ser nascidas de um tempo imemorial do jogo e neste espaço podem edificar quaisquer roteiros e desabrochar a potencial agonística ontológica na brincadeira de rivalizar e "jogar o bom jogo".

Do cotidiano, o chamamento incorporou ao herói que por sua vez não mediu esforços para o atender. Trabalhava durante o dia e estudava no período noturno. No retorno da escola descansava apenas os livros e montava em seu "*pé-de-chumbo*" em brincadeira e treinamento para os desafios vindouros. Em Cascavel, considerada cidade tranquila na década de 70, Daneliczen tinha segurança e desejo suficientes para treinar no ápice da noite, ponto cicloide de morte e nascimento cronológico do dia. Hora imaginária de comunicação com um mundo inferior, da perambulação das almas que não transcenderam, e para o ciclista, espécie terceiro turno, mas primeiro em significância. Enquanto o sol reinava, cumpria obrigações no trabalho e nos estudos, mas era no ponto culminante da noite que o corpo seguia em jornada verdadeira. Não tinha técnicos ou professores, e aprendeu algumas poucas coisas em revistas especializadas da modalidade, assim seguiu o caminho que se desabrochava, porque acreditava que tinha algo "*natural*" com o ciclismo, como algo que o unisse à alguma verdade do cosmo, como se revelada fosse por um oráculo, destes com olhos em todos os tempos e que falam com os deuses.

"*VELHO:*
- O teu destino é sentir alegria e dor; és filho de mortais e, satisfeito ou não, terás de obedecer à vontade dos deuses."

Seguiu, e já no ano seguinte (1978), o *"pé-de-chumbo*" federou-se na *terceira categoria* onde disputou o campeonato paranaense obtendo bons resultados e destacando-se. Notado por suas habilidades foi integrado rapidamente à seleção paranaense e vislumbrou o enfrentamento de feitos cada vez mais desafiadores. Aos dezessete anos partiu junto a seleção de seus conterrâneos para representar o estado

do Paraná no Campeonato Brasileiro de Ciclismo, obtendo o quarto lugar em uma grande apresentação na arena de disputa.

Apesar do estado do Paraná ser tradicionalmente um polo formador de ciclistas, a modalidade desenvolveu-se de fato no estado de São Paulo, que além de contar com corridas tradicionais, como a clássica *9 de Julho,* disputada desde a década de 30, havia ainda a presença de aporte financeiro da fábrica de bicicletas Caloi, em São Paulo, e da fábrica de pneus Pirelli, em Santo André. Ambas atraíam todos os talentos nacionais mais notáveis para suas equipes, e foram responsáveis por polarizar o ciclismo no país durante muitos.

No Paraná, conciliava os treinos com o trabalho no comércio do pai e os estudos na área de Engenharia Agrícola. Seguindo o curso comum ao seu povo, aproveitava a tradição da região nos setores rurais para a estruturação de uma vida melhor se formado em um colégio técnico em agropecuária. Entretanto, para este ciclista moldado e substantificado na noite, tais atividades pareciam afastá-lo do tear dos fios de significado da vida e uma separação deste mundo seria necessária. Era o tempo da jornada que se anunciara em ressonância forte pelo corpo, o momento da partida. Logo após ser aprovado em concurso público, para vaga de trabalho em uma estatal situada em sua região, é surpreendido pelo convite de José de Carvalho para se transferir para São Paulo a fim de compor uma das melhores equipes de ciclismo do país na época, o time de ciclismo da Pirelli. Atendeu a pulsão do corpo pelo tempo da aventura que o esperava, e necessário foi a separação de sua comunidade, mas levou consigo a noite forjadora, substância indelével d'alma. O pai, que a princípio não era favorável aos rumos que estavam sendo desenvolvidos, restou apenas as palavras de alguém que se despede, com os pés firmes em um porto seguro, e a resignação ao ver um corpo, mortal, e que não possuía escolhas além de trilhar o devir da jornada que se descortinava: - *Olha filho, vai, faça um bom proveito da sua vida como atleta e leve as coisas a sério*.

"*IFIGÊNIA:*
- E se Ártemis quer receber meu corpo em santo sacrifício, resistirei à deusa, eu, simples mortal?"

Durante este mesmo Campeonato Brasileiro, disputado no ano de 1980, em São Paulo, quis o devir deste herói, forjado nas culminâncias das noites, promover mais um encontro. Por feitos habilidosos, Daneliczen foi visto e conheceu José de Carvalho, técnico da equipe da Pirelli, que dois anos mais tarde, o levaria para São Paulo e para sua equipe, trilhando uma jornada de dez anos no ciclismo. Logo que chegou, em 1982, venceu corridas e sagrou-se Campeão Brasileiro. Tais destaques renderam-lhe um posto entre os mais notáveis ciclistas brasileiros daquela época, a participação na seleção brasileira, um grande feito para um atleta ainda júnior.

A *trajetividade*[21] de um sujeito é constituída pelo trânsito caótico no intercâmbio de todos os elementos que tangem sua existência por meio de um corpo biopsicossocial que sente e é afetado, inserido em dimensões históricas específicas. Desejo, condições físicas e dimensões de forças exteriores imponderáveis levam o ciclista *gregário* ao devir indelével e identitário da autoimolação, a doação do elã competitivo e de sua potencialidade de vitória formal dentro da disputa esportiva. E nesta condição encontramos Cezar Daneliczen, separado de sua comunidade natal, assumindo as ações morais dos heróis dos regimes imaginários noturnos.

Se o ciclista possuía habilidades extraordinárias e distintas, estas não representavam propriamente a destreza das armas perfurantes ou contundentes comuns aos heróis diurnos, mas a edificação de um caráter heroico sacrificial na sequência de cada tempo de jogo em que renascia e morria para a vitória de outrem, roteiro e semântica reincidentes das ações desenroladas nas competições. No primeiro Campeonato Pan-Americano da modalidade que disputou, em São Paulo, no início da década de 80, ainda que especialista na prova de 4 X 100 quilômetros, fora convocado ao sacrifício na prova de resistência. Cezar e o ítalo-brasileiro Renan Ferraro viveram na competição o intuito de entrega de suas forças para a vitória do capitão da equipe Jair Braga. Ao trazer novamente ao presente os quilômetros desta corrida pelo fluxo narrativo, Cezar também trouxe junto a memória daquele tempo o regozijo do contentamento pela vitória do companheiro de esquadra. Mesmo ciente de que o pódio, lugar das luminosidades, é possível a todos que se alinham na largada.

---

[21] Se o leitor deseja compreender de imediato a ideia de *trajetividade,* salte para o capítulo *Notas sobre trajetividade e questões éticas,* na *Parte II* e, posteriormente, retome a leitura do conto.

"*IFIGÊNIA:*

- Eis-me aqui, meu pai; dou espontaneamente minha vida por nossa pátria; conduze-me ao altar de Ártemis para ser imolada lá, pois o oráculo impõe o sacrifício. Se depender de minha morte apenas, gregos, serei felizes e colhereis a vitória e voltareis à pátria cobertos de glória."

A condição sacrificial, enquanto semântica do papel de gregário nas competições, consolidou-se quando a trajetória esportiva de Cezar alcançou as corridas internacionais no velho mundo, berço da modalidade e dos mais notáveis ciclistas da história, promovendo ao atleta um novo panorama em nível competitivo. Alinhar o corpo na largada de uma corrida ao lado dos grandes heróis do ciclismo europeu pode representar o raio luminoso da vitória para um atleta oriundo de terras sem alguma tradição na modalidade, em contrapartida, a distância frente aos potenciais donos do pódio materializa-se na composição dos corpos e no vigor dos golpes de ataque. Competindo na Bélgica, seus companheiros de esquadra eleitos para a tentativa da vitória necessitariam ainda em maior nível a doação de sua energia e chance de vitória para que pudessem alcançar o êxito particular. Nesta dimensão espaciotemporal do jogo, componente axiomático da competição, a consagração apenas individual do vitorioso, onde o sangue do sacrifício próprio dos gregários não é formalmente reconhecido à celebração do pódio, fluíram em Cezar a emersão de estruturas morais e forças de resignação em descida ao interior.

CEZÃO:

"Depois, em 83 mesmo, eu fui disputar o Campeonato, os Jogos Pan-Americanos que foi na Venezuela, também corri a prova de resistência, também tive que trabalhar para outros atletas que, na verdade, tinha o pessoal que era mais elite, que era, como diz o mais favorito e eu era novo ainda, então eu tinha que me sacrificar para que o pessoal se destacasse, que conseguisse uma medalha alguma coisa nesse sentido, mas é muito gratificante nesse sentido de você trabalhar para um amigo, companheiro da equipe e ele chegar e se destacar, conseguir chegar a medalha então é bacana."

Daneliczen, em algum momento de sua trajetória no ciclismo passou a ser conhecido como *Cezão.* Geralmente, o aumentativo é atribuído a imagens de grandes estruturas físicas, morais e(ou) valorativas que atribuem um certo poder imaginário acerca do sujeito. Daneliczen não deixa claro na narrativa de sua trajetória o momento ao qual lhe foi atribuído tais poderes. Mas ao ter com narração de suas aventuras, não é difícil notar que isto foi-lhe erigindo na somatória de momentos diversos, como um fio que amarra todo o sentido da existência de uma vida enquanto atleta, que sabia-se não subiria ao pódio das principais corridas do mundo e, mais ainda, na fase em que o campo do esporte trilhava os rumos derradeiros do incompatível amadorismo para lançar-se aos braços da profissionalização posterior. Por intuição e vínculo afetivo à jornada do atleta, tomo por justa e legítima a atribuição destes poderes, e passo também a utilizar a partir deste momento esta referência de aumentativo no nome.

Cezão teve a oportunidade junto a uma equipe de brasileiros de participar de provas na Europa. Correndo em países como Luxemburgo, Holanda, França e Bélgica, experimentou e praticou os níveis competitivos mais desenvolvidos da modalidade no mundo medindo forças contra os grandes nomes do ciclismo europeu profissional. Além de abdicar da vitória pessoal em uma corrida, um gregário ainda sacrifica toda sua individualidade ao cobrir-se com a camisa da equipe, que uniformiza os corpos e promove o pertencimento de algo que supostamente é maior que uma unidade. Estas características sempre reforçaram a estrutura coletiva no ciclismo de estrada, apesar do imaginário comum caminhar para uma concepção de esporte individual.

Um dos maiores feitos de entrega e doação para um companheiro de equipe teria acontecido durante a disputa de uma *Volta da Bélgica*. A equipe brasileira vinha treinando junta há apenas três meses e chegou à Bélgica, terra natal do ciclista *Eddy Merchx,* atleta que perdeu apenas para *Pelé* em concurso de melhor atleta do século realizado pela agência de notícias *Reuters.* Conforme relata o ciclista brasileiro, os adversários europeus eram pouco familiarizados com atletas brasileiros, diziam conhecer o país apenas pelo café, pelo futebol e pela figura de *Pelé.* E por expressão do imaginário colonizador em relação aos povos originários, eram chamados de “índios brasileiros” durante as competições.

Nestas mesmas terras, o velho continente, Cezão e demais ciclistas gregários trabalharam no jogo para que Jair Braga se sagrasse o único brasileiro a conquistar o lugar mais luminoso, o alto do pódio da *Volta da Bélgica,* trazendo surpresa e estarrecimento no relevo dos rostos dos adversários europeus. Apesar dos *louros de vitória* repousarem apenas sobre a cabeça de Jair Braga por ornamento do herói, a conquista é motivo suficiente para que, ao nível imaginário fluindo em torrente pela narração, participasse do instante ritual de celebração, formando o rosto à matéria na sombra da luz que encontra o corpo do herói verticalizado ao lugar mais alto do pódio: "*Nós conseguimos. Fomos lá e vencemos!".* A busca pelo sentimento de continuidade e permanência, como uma condição divina, é comum aos atletas na realização dos feitos em competição, condição que remete a atitudes heroicas. Para um ciclista que edifica sua jornada enquanto atleta no papel de gregário, a condição do enfrentamento da mortalidade e de sua transcendência, flerta com a atitude de sacrifício do próprio tempo enquanto vida presente no jogo. Tempo que galopa sobre os coloridos cavalos de aço e esvaindo sempre à linha de chegada, mas renasce sempre à virada da noite para se desenrolar sobre outras estradas e novos roteiros heroicos. Haverá sempre no amanhã um tempo a ser renascido e sacrificado, pois, é devir dos heróis lutar as boas batalhas, e os vitoriosos precisam ser conhecidos e celebrados.

"*IFIGÊNIA*:
- O fruto de meu sacrifício será este: propiciando uma vitória a nossa pátria conquistarei para mim mesma eterna fama. E mais ainda, não é justo que me apegue demasiadamente à vida, minha mãe, deste-me à luz um dia para toda a Grécia, e não somente para ti."

Durante sua trajetória, Cezão procurou *"sempre estar encaixado*" nas seleções nacionais de ciclismo para que pudesse atingir uma das instâncias máximas para um atleta que busca a realização de seus feitos: a participação em Jogos Olímpicos. Para este ciclista, o chamado para a participação veio nos Jogos Olímpicos de Seul. A modalidade que disputara nesta edição dos Jogos Olímpicos foi o revezamento 4 X 100km, prova que mais tarde seria extinta do calendário do ciclismo olímpico. Esta disciplina, em especial, consta com estruturação de disputa por equipes, ou seja, coletiva em todos os seus aspectos. A equipe brasileira que disputou o revezamento

foi formada por Marcos Mazzaron, Cássio de Paiva Freitas e Wanderlei Magalhães, além de Cezão, que abandonou a prova no quilômetro setenta e cinco. As regras do revezamento 4 X 100km em estrada permitiam que um dos integrantes abandonasse a prova, fechando o tempo da equipe na chegada dos outros três atletas. A equipe brasileira conquistou a 18ª colocação.

Após a participação olímpica e de volta à rotina na equipe da Pirelli, continuou a competir em alto rendimento e renasceu para mais um ciclo olímpico. Em um dos anos entre 88 e 92 chegou a ganhar dezesseis corridas dentro do circuito brasileiro, sem contar as ocasiões onde se não cruzava a linha de chegada na primeira colocação, alcançava algum lugar ao pódio. Contando que a maioria destas provas aconteciam aos domingos, esteve presente ao pódio em boa parte dos finais de semana do ano.

A característica substancial da mortalidade é a alocação existencial em um fragmento finito do tempo. O fragmento, para que mais tarde possa ser transcendido no tempo, como um dos ritmos da duração e permanência, exige a ruptura com o mundo dos feitos extraordinários, o sacrifício derradeiro de um atleta, a morte da aventura para o retorno. O sacrifício da aventura em algum ponto do trajeto é necessário para a transcendência do tempo da jornada, o frescor tenro da vida é renovado. Para este ciclista, ela chegou em 1992.

"*CORO:*
- A natureza dos mortais varia, varia sua maneira de ser, mas a índole realmente boa revela-se apenas pela conduta"

Durante este ano seus feitos já haviam consolidado o seu nome como uma referência do ciclismo brasileiro. Este nome figurava em uma lista de selecionáveis para assumir uma das vagas na delegação brasileira de ciclismo que competiria nos Jogos Olímpicos de Barcelona em 1992. Apenas alguma força imponderável tiraria a presença de Cezão em mais uma edição dos Jogos Olímpicos.

Sobre aquelas coisas que em certos casos não tardam, eis que tais forças se mostraram de frente. Ao brotar do interior do desconhecido acaso, abalam sempre as

estruturas mais vitais. Neste caso, soprou um minuano para apagar a chama que animava sua vida na condição de atleta.

Nas vésperas de mais uma edição dos Jogos Olímpicos a Pirelli começou a escrever as últimas linhas de sua história no esporte desativando alguns projetos e suas equipes, dentre elas o ciclismo. A equipe de ciclismo da Pirelli encontrava-se em solo argentino disputando a *Volta de Mendonça* e os ciclistas não estavam à parte dos acontecimentos em solo brasileiro. Como *"do pó ao pó"*, em um telefonema sua esposa relatou os maus agouros dizendo ter visto na televisão. A equipe fazia uma bela apresentação, percorrendo as estradas com firmeza, rivalizando com corpos, montanhas, e o vento que nestas terras incide lateralmente sobre os ciclistas e tangenciam as encostas. Naquele instante o ciclista Cássio de Paiva disputava as primeiras posições da competição, além de Cezão ter alcançado a vitória de uma das etapas.

Munido da égide moral comum ao espírito dos ciclistas gregários, protegeu seus companheiros de equipe mais uma vez blindando-os durante a competição da notícia desastrosa. Ao não permitir que a notícia se espalhasse garantiu que a chama d'alma dos outros permanecesse acesa e luminosa. Mais tarde, ao retornar ao Brasil o fato do cancelamento foi constatado. A trajetória da equipe de ciclismo da Pirelli havia chegado ao fim. Sem o estandarte da empresa, a equipe ainda tentou permanecer unida e participou de competições no ímpeto de sobrevivência e esperança de que novos patrocinadores adotassem os recém órfãos. Entretanto, era realmente a morte do tempo de aventuras estrada, necessário era sua liquidação para que a novidade pudesse se descortinar no horizonte.

Dois meses foi o período de duração das tentativas de salvar a equipe até que a última chama fora apagada n'alma. No ano de 1992, na véspera de mais uma convocação para representar o país em nos Jogos Olímpicos, Cezão decide que o atleta deveria morrer junto com a Pirelli. Os fortes fios que teceram a malha da vida até então, fundiram suas substâncias em uma só face, exigindo a morte de ambos, um sacrifício integral. Somente assim haveria o renascimento para a vida no mundo dos comuns.

IFIGÊNIA:

- Tu me nutriste para que eu viesse a ser o astro lúcido de nossa liberdade! Jamais recuarei da morte salvadora!

Com a coragem a qual tal decisão exigia, enfrentou severos questionamentos por abdicar de uma participação nos Jogos Olímpicos e com os passos lentos e firmes de um andarilho que acabara de empreender uma nova viagem, respondia que por estas terras já havia caminhado, já conhecera e experimentara uma jornada olímpica. O momento, ponto culminante da virada da noite, "*era hora de dar uma oportunidade a outro"* e narrar a alma imortal.

"*CORIFEU:*
- Ouvi com alegria a boa informação rainha, porquanto a mensagem anuncia que tua filha vive junto aos imortais."

AGAMÊMNON:
- Podemos ficar orgulhosos, Clitemnestra, com o destino de nossa filha querida,
Pois ela hoje goza com toda a certeza da convivência dos deuses imortais."

Neste instante, que exige o recolhimento do corpo aos movimentos fluidos e lentos, comunicou que deixaria o ciclismo, mas que não sairia do ciclismo. Depois de algum período longe dos cavalos de aço donde fez montaria pelo mundo, fez de local de retorno da jornada, um espaço sagrado de espírito de aspecto cavernal, um pequeno comércio, a "bicicletaria do Cezão". Atualmente, acompanha de perto o ciclismo alimentando pequenos patrocínios a atletas e equipes. Um pequeno estabelecimento, que exibe na fronte as consoantes de seu sobrenome, morada onde há quase três décadas, com o corpo adernado detrás do balcão e o candeeiro d'alma sempre aceso, narra e revive aos que ali passam com seus cavalos, a jornada de aventuras e feitos pelos quais se tornou imortal.

A caverna do retorno e acolhimento, morada sagrada e noturna, fica em solo marcado pelas mazelas sociais comuns ao restante do país. Seu interior, pequeno e desorganizado, de paredes e assoalho que encolhem a cada passo em direção ao

fundo, é o abrigo dos simples como seu residente. Herói, forjado na noite, personagem contente dos feitos que pode narrar, que exibe gratidão ao devir pelas aventuras que enfrentou, pelos sacrifícios que substantificaram a existência de sua jornada, da constituição da família e de seu pequeno império cavernal.

NOTA: Todos os diálogos e os personagens identificados que surgem nos intermédios do conto foram extraídos (sic) da tradução para o português dos escritos da peça *Ifigênia em Áulis,* de Eurípedes. Tradução, apresentação e notas de Mário da Gama Kury (1993).

Cezar Wilians Daneliczen - "Cezão"[22]

Nascido em Cascavel, Paraná, em 1962, César praticou várias modalidades esportivas, mas identificou-se com o ciclismo. Em 1977, aos 15 anos, iniciou a prática no ciclismo e competiu na categoria "pé-de-chumbo". Em 1978, pedalou no campeonato paranaense na terceira categoria. Em 1980, participou do seu primeiro campeonato brasileiro e ficou em 4o lugar. Conheceu o técnico da Pirelli, José de Carvalho, que o convidou a pedalar pela equipe, em que ficou por dez anos. Em 1983, foi para a Bélgica, onde permaneceu por um ano. Participou dos Jogos Pan-Americanos de Caracas, em 1983. Foi aos Jogos Olímpicos de Seul, em 1988. É comerciante, proprietário da DKS Bikes, loja de equipamentos para bicicletas em Mauá, São Paulo.

[22] Verbete publicado em *Atletas olímpicos brasileiros* (RUBIO, 2015b, p. 187–188), adaptado e atualizado.

4.3 - As paisagens de Ítaca anunciam: *o Mestre voltou!*

Findo o tempo do jogo e dos feitos habilidosos, que não foram lá numerosos, mas donde a substância da viagem o aproximaria de algo heroico, permaneceu naquelas terras como mestre, barqueiro de almas jovens que desejavam seguir os passos de suas aventuras de outrora, e para tal, precisavam ser transportados. Exercia esta tarefa diariamente com atletas das categorias de base do polo aquático do Fluminense. Mestre dos neófitos na arte do jogo por duas décadas, apanhava alguns deles em casa e concluía a tarefa de regresso após os treinos. Para isto, não carecia qualquer tipo de pagamento, ao contrário do que fazem outros tipos de barqueiros das almas, como Caronte, que se nega a transportar entre as margens do Aqueronte as almas que não lhe ofertam certa quantia em óbolos. Destoava de Caronte também pela qualidade das almas que transportava. Não transportava almas sepultadas e pagadoras de óbolos, mas justamente aquelas que desejavam transcender a mortalidade pelo feito heroico. Certa vez, em transporte rotineiro de dois jovens atletas até o treino, no interior de um túnel da zona sul do Rio de Janeiro, as águas sob o casco tomaram-se em turbidez impedindo a vista de alcançar a saída do outro lado. Estavam presos, estancados no ventre do túnel por outros veículos que por algum motivo se empilhavam desesperadamente contra a boca oposta, quando estampidos avançaram pelas paredes do túnel levando projéteis desgovernados sobre os automóveis. Deitado ao assoalho, protegendo os atletas com o próprio corpo, o mestre, barqueiro, pensou não ser mais capaz de garantir o transporte seguro das almas. Havia chegado o momento do fim do tempo da viagem; o retorno para casa. Cruzar o oceano de volta ao chão donde um dia partira, lugar sagrado escolhido para viver a noite do corpo; Jaconé!

Era ano de 2013, e lá estávamos, na cidade do Rio de Janeiro para mais uma força tarefa de pesquisadores do Grupo de Estudos Olímpicos em busca dos atletas olímpicos residentes nesta cidade e em suas regiões metropolitanas. Sediados em um apartamento no tradicional bairro de Vila Isabel, que narra em suas calçadas as memórias de Noel Rosa, poeta que ali viveu, centralizamos as agendas e destinos de deslocamento até nossos heróis olímpicos. Nestas mesmas calçadas, as linhas do pentagrama musical serpenteiam as passadas apressadas levando notações de ritmo

até alcançar a praça de onde Noel Rosa, preso à mesa e ao corpo de bronze, observa com certa perplexidade a agitação do bairro na presença do dia, e ao cair da noite, os burburinhos malandros das esquinas. Dalí o poeta convida a sentar à mesa, e parece interessado em ouvir algo sobre a jornada da busca das almas dos heróis que a partir daquele solo nos lançaríamos.

Para os encontros com os atletas eram reservados um período do dia (manhã, tarde ou noite) para cada narrador. Este procedimento tornou-se habitual pois ir a estes encontros com expectativas de duração pode representar uma grande armadilha ao tempo da narrativa. Enquanto finalizava a organização da agenda, e ainda mirava o poeta através da janela tentando dele saber se entre as almas que ali transitam é alguma que buscamos, o silêncio é rompido por alguém ao telefone que disse, com a energia e entusiasmo de ter encontrado algo valioso: "*O atleta de Saquarema confirmou! Quem vai?"* Como primeira visita ao Rio de Janeiro não sabia onde Saquarema se localiza, mas a energia daquela intimação propôs um chamado que não poderia ser recusado.

O personagem em questão é Mário Eduardo Souto, ou simplesmente "Duda". Nosso interesse primário em ir conhecer Duda se deve ao fato de ter participado dos Jogos Olímpicos de Los Angeles em 1984 na modalidade do polo aquático. Ou seja, um conjunto de fatores especiais que o faz integrar um reduzido grupo de brasileiros e se diferenciar de todo o universo populacional de cidadãos nascidos ou naturalizados no Brasil desde o início século XX, se considerarmos as primeiras participações de atletas brasileiros em Jogos Olímpicos.

De prontidão, e com a ajuda de alguma tecnologia, descobri que Saquarema fica depois de Maricá, que fica depois de Niterói. Analisei as possibilidades de transporte para alcançar o meu destino. Percebi que precisaria reservar um dia inteiro para me dedicar a esta busca, transferindo para outros pesquisadores toda a agenda do dia. Câmera e termos checados, tento despir o espírito de expectativas, tarefa árdua para qualquer caçador de almas e do instante da narração de suas aventuras. Faltava apenas o último detalhe; o endereço.

Viajante ansioso pela estrada fiz a requisição do endereço da morada de Duda em Saquarema. Até este momento, não tinha ciência ao menos da vida deste atleta. Seu rosto, e elementos de sua trajetória, me seriam apresentados pela primeira vez.

Possivelmente, o ímpeto de me lançar na viagem naquele instante, se justificasse mais pelo desejo de atravessar a ponte *Rio-Niterói,* um salto incrível sobre o oceano, tão presente em minha imaginação. A partir deste ponto, o caminho até Duda começou a tomar contornos especiais:

- Neilton! Você poderia por gentileza me passar o endereço da residência do Duda?

- Não temos o endereço! Ele não passou.

- Mas quando eu chegar em Saquarema o que eu faço?

- Então.... Você não vai chegar até Saquarema! (Risos)

- Não estou entendendo Neilton!

- Duda reside em um distrito de difícil acesso aos destinos dos transportes públicos. Você vai pegar um ônibus para Saquarema e vai descer em um ponto no meio da estrada, combinado por ele. Então, ele vai te buscar neste local!

E assim, munido apenas de câmera e muitas incertezas, começou a trilha em busca do que mais nos é precioso, a alma de nossos heróis olímpicos.

Quando o ônibus atingiu a ponte Presidente Costa e Silva, popularmente conhecida como ponte Rio-Niterói, havia me desligado um pouco do destino e motivo da viagem em função das armadilhas pregadas por meu imaginário a respeito daquela obra. Espantava-me sobre o quão genial é fazer com que vigas cresçam de dentro do leito azul da Baía de Guanabara. Elas são gigantes com pés firmes e água na altura das canelas, caminhando entre as margens da baía, levam aos ombros o colosso de mais de treze mil metros de pavimento. E ainda saltam, com muita destreza, o mastro das embarcações que por baixo circulam com vagarosidade e segurança, evitando o encontro fatal sobre a base das colunas. Como não se sentir seguro quando estamos aos ombros de gigantes? Imerso naquela paisagem inspiro, de fato, a busca por Duda e os primeiros contornos do trajeto de suas aventuras. Uma primeira vista do *logos,* estético e semântico, que articulava e evidenciava algo sobre a jornada daquele herói. Sustentado por alguns dados iniciais a respeito do atleta, imaginava e questionava sobre o que teria motivado Duda, nascido em Niterói, a separar-se de sua Ítaca[23],

[23] Cidade natal e destino da viagem do herói Ulisses em *A Odisseia,* de Homero.

andar nos ombros daqueles gigantes para seguir sua jornada junto aos tradicionais clubes de polo aquático da cidade do Rio de Janeiro.

Este contexto de paisagem parecia narrar parte da epopeia de Duda que ficou imortalizada em seu trajeto. E tais elementos culminavam, naquele momento, em minha motivação de refazer o trajeto de retorno do herói olímpico. Antes mesmo de alcançar Duda fisicamente, vivenciar elementos do *topos* de seu trajeto, potencialmente operavam no processo de construção da narrativa. Ao fim do salto sobre o oceano, percurso da ponte, ficou para trás pois ali deveria permanecer para o retorno, então, acenou-me: *Carreguei o herói em meus ombros para que pudesse o mar atravessar. Levei-o para sua jornada e o trouxe de volta para casa!*

Na estrada, algum tempo após passar pelo município de Maricá fui alertado pelo condutor sobre a brevidade do momento de saltar. Atento ao cenário que corria com velocidade pelas janelas do ônibus, não se pareciam com as descrições do local de encontro fornecidas por Duda. De um solavanco ao chiado do ar nas lonas dos freios, meu destino se descortinou bruscamente. O cenário, rompia a fluidez das margens de matagal, cravado no meio da estrada. Era composto por algumas moradias simples, um bar, e mais dois ou três comércios que não pude identificar os produtos que continham, uma pequena praça em declive com piso de lajotas retangulares, gramado precário e o ponto de ônibus onde havia saltado, com telhado tipo ‘canadense’ feito de telhas alaranjadas de barro, encaixadas em sobreposição, e um enorme banco rústico de madeira que percorria o espaço da sobra permitindo uma trégua à ardência do sol fluminense. As pessoas que ali transitavam, apresentavam o passo e a agitação de estar sempre de passagem. Surgiam de repente, e logo desapareciam através da estrada, que com a violência de retilínea perfeita, cortava o cenário, rachando em duas metades a mata costeira e o vilarejo, para ligar os municípios de Maricá e Saquarema.

Ali estava, no ponto de ônibus, local de encontro estipulado por Duda para o encontro. Ponto onde deveria esperá-lo passar para irmos até sua casa onde aconteceria a entrevista. Mas Duda não apareceu. Passaram-se algumas horas e Duda não surgia. Em dúvidas sobre a possibilidade do acontecimento da entrevista, era o momento de tramar o meu retorno para a cidade do Rio de Janeiro. Desejava obter informações sobre algum transporte para o Rio de Janeiro, ou mesmo Maricá ou Niterói. O alvo para obter tais informações foi um velho que atravessava

vagarosamente a praça. Homem vestido com alguns trapos e de caminhar arrastado, provável fruto de anos de algum trabalho árduo, de pele enrugada, açoitada pelo sol que impera por aquelas bandas. Parecia ser um bom conhecedor da região:

- *Olha meu filho, aqui não tem ônibus para o Rio! Daqui sai apenas um ônibus para Maricá e Niterói. Ele sai daqui meia hora daquele ponto ali. Se você não pegar este o outro é só amanhã.*

Na angústia de perder o rastro de Duda, ao mesmo que tão perto, estava disposto a uma ação mais ousada. Sobre o local de residência do atleta tinha a informação prévia que se situava em algum ponto mais ermo entre os distritos de Jaconé e Ponta Negra. Tive a intenção neste momento de obter do velho coordenadas para alcançar estes distritos caminhando, e de lá empreender a busca do herói olímpico de “porta em porta”. Com a sabedoria típica de alguém que conhece bem os ímpetos da juventude, fui desaconselhado pelo velho:

- *É longe daqui! Você até conseguiria chegar a pé, mas precisa conhecer a região. Você não conhece, vai se perder aí pra dentro!*

Desejando-me sorte, despediu-se com cordialidade e se pôs de volta ao caminho, encadeando meticulosamente os passos curtos um após o outro, vagarosos, sustentando todo o peso das dores do mundo. Porém, deixou-me com uma decisão a ser tomada e em tempo definido; trinta minutos. De volta ao oásis da beira da estrada, em exatos trinta minutos deveria tomar a decisão de desistir do encontro com o atleta ou a permanência naquele lugar, pelo menos até o dia seguinte, mas com tempo suficiente de outra tentativa na busca por Duda.

Não bastasse o tempo que se estreitava para uma decisão definitiva, aquele meio de tarde veio lembrar minhas vísceras que ainda não havia me alimentado para além do desjejum. Atravessei a estrada para tentar algo na birosca de frente ao ponto de ônibus. Precisava pedir algo apenas da porta, sem me distrair no interior do estabelecimento, precisava manter os olhos atentos e em sentinela, mirando para o ponto de ônibus, como de um caçador em incansável tocaia, o herói poderia surgir a qualquer momento e de qualquer direção. Porém, a falta de luz do ambiente, decorado predominantemente em um tom rubro que parecia aniquilar qualquer luminosidade que atrevesse penetrar, impediu-me os olhos de alcançar as iguarias expostas no vidro do balcão de madeira. Percebendo minha inquietação à porta do

estabelecimento, surge de dentro do breu um rosto jovial, também açoitado de sol, e dirigindo-se até os limites do balcão tosco veio saber de meus anseios ali. Recomendou-me um bolo de aipim, dizendo com voz macia que tinha "*acabado de sair".* O pedaço de bolo era superdimensionado, precisei agarra-lo com as duas mãos para conduzi-lo até o ponto de ônibus e retomar a tocaia.

A maciez da voz da jovem traduzia-se na textura do bolo. Na imersão desta paisagem me convenci de que deveria fazer novas tentativas de compreender aquele lugar e os elementos que me pudessem dizer algo, ou dar pistas, sobre o espírito que buscava conhecer. Por que aquele lugar? Por que marcar naquele ponto? Por que o herói se refugiaria em um local que parece ponto de passagem? Paisagem e pesquisador inflexionavam-se em síntese para descobrir o herói. Ali, diante dos olhos e da matéria sentida pela pele, estavam mais algumas peças do quebra-cabeça sobre a jornada deste herói olímpico.

- Não posso ir embora! Verbalizei de forma convicta para a poeira da estrada a minha frente. Não poderia voltar dali. Estava muito perto. Aquele cenário era a paisagem para onde o herói havia retornado.

Comuniquei à base no Rio sobre nosso desencontro, e mais especificamente sobre minha decisão de não retornar sem ter de frente ao rosto do olímpico. Precisava encontrar este sujeito afim de compreender e fechar este quebra-cabeça. Deitei todo o corpo sobre o banco de madeira escura para simular o local onde passaria a noite. Os sulcos da madeira velha traziam certo incômodo, mas logo fui desvendando algumas posições onde poderia evita-los.

O banco possuía bom comprimento, acomodava bem o corpo da cabeça até os pés. Porém era estreito, e não permitia a permanência dos braços em posição que não fossem cruzados ou pousados acima do peito, um clássico dos velórios e dos sarcófagos. Dizem que um caçador também deve contar com a sorte. E foi neste lapso de distração da tocaia que finalmente aconteceu meu encontro com o herói. Duda surgiu, depois de quase quatro horas de espera, conduzindo um carro que parecia tocado pela mesma paisagem, com desgaste da maresia, anunciando sua chegada com alguma buzinadas.

Enquanto Duda assumia a condução do veículo rumo ao local onde aconteceria a entrevista, comemorava o sucesso primário da viagem que era o encontro com o

herói, mesmo diante do fato de ser o encontrado, e não o contrário. Estava atento aos caminhos de terra batida e desvios de enormes buracos por onde Duda guiava o valente automóvel, fato que aumentou minha gratidão ao velho que me desencorajou a desbravar a região sem algum tipo de guia. Duda tinha ao rosto algo daquele velho, talvez a pele lambida de sol e seca como a terra daqueles caminhos. Mas também havia algo jovial, como a menina do bar, e insistia em um sorriso aberto que exibia rugas com certo orgulho. Parecia gozar de alguma alegria, acredito não apenas pelo encontro, mas por mais uma vez ter a oportunidade de reviver as aventuras de um tempo imemorial. Um contentamento para a ventura que é tocar e remexer o substrato profundo de suas memórias no instante criador do ato de narrar.

Antes que eu entrasse nos méritos, foi logo discursando sobre o motivo de seu não comparecimento no horário que fora estabelecido. Disse ter ido dar uma carona para alguém até o município de Cabo Frio (RJ). Até então, uma carona é algo trivial quando os caminhos são para uma mesma direção. Não conseguia estabelecer relação ao não comparecimento até descobrir que o destino da carona se localizava a uma distância de aproximadamente noventa quilômetros. Seria uma pista do que mais tarde compreendi ser uma subversão do sistema legitimado dos grandes centros urbanos no mundo contemporâneo. Aparentemente, a forma pela qual Duda lidava com o tempo cronológico e, principalmente, com a prioridade dos afetos, se diferenciava do que é experimentado, normalmente, na agitação dos grandes centros urbanos.

Ainda em direção à morada do atleta conversávamos em sintonia de descontração, e revelava os acontecidos enquanto aguardava seu aparecimento. Deleitou-se com uma sonora gargalhada quando soube de meu plano de persegui-lo a pé por aquelas terras, ao estilo dos tropeiros, alimentando-se de pouco e pernoitando onde permitia o corpo se alongar. Sem deixar cair o tom da gargalhada, deu início a uma breve apresentação daqueles caminhos. Desde a saída da rodovia estava com o senso de localização desnorteado. Cada desdobramento do caminho e paisagem soava como se estivéssemos afastando das grandes artérias e navegando em capilares. Talvez tenha notado minha inquietação em não reconhecer o norte daquele cenário e quis transmitir segurança com uma informação que mais tarde explicaria seu sentimento de reino sobre aquelas terras. Alegou dominar todos os

caminhos e ser esta a terra “escolhida”. Relatou não ter nascido no local, mas afirmou frequentar aqueles ermos desde a idade dos quinze.

O solavanco do carro ao transpor os obstáculos movia bruscamente os corpos em certa sintonia que, enfrentando juntos as intercorrências, favorecia os nós da trama do afeto. Energia de vital importância para um encontro onde a história de vida, e o trajeto da alma, são almejados. O desprendimento de esforços para o encontro através da imersão ao território de seu reino, deu ao herói a convicção e confiança que ali poderia compartilhar elementos que somente emergem aos mais íntimos, e no caminho da interiorização. Os caminhos que estávamos trilhando eram vestidos, e revestidos, das memórias do narrador, que buscava me situar: “*Jaconé há dez anos atrás não era nada. Isso aqui era o deserto. Eu era o único morador da minha rua!”.* A memória do narrador constitui a memória do lugar que, por ser viva, galvaniza o narrador.

Os elementos mais significativos da jornada de Duda estavam disponíveis por todo o caminho até o encontro. A percepção era ali delineada em dimensão sensível, ou seja, na intensidade em que tangencia o corpo que se desloca pela paisagem, ao mesmo tempo que a integra. De fato, ligar um equipamento de gravação, ou qualquer outro tipo de registro, obedece apenas a esfera da formalidade, pois, quando a teia do afeto é robusta, fornecerá gravidade suficiente para o que os fragmentos mais significativos da trajetória de vida estejam disponíveis, em órbita, ao espírito interessado.

Paisagens e territórios, expressaram marcas de um trajeto de ações de pregnância heroica na condição de atleta. Somando-se ao que foi narrado formalmente, as características de *separação, iniciação* e *retorno* ficam bem pontuadas na imersão aos cenários. Nascido em Niterói no dia 5 de novembro de 1960, Duda separou-se do território aonde iniciou a sua vida esportiva, no Clube do Canto de Niterói. Saltou a baía de Guanabara através da ponte Rio-Niterói, para iniciar junto aos principais clubes da cidade do Rio de Janeiro a jornada que o levaria até os Jogos Olímpicos de Los Angeles, em 1984. Jovem habilidoso, fora integrado na seleção juvenil e apenas em dois anos convocado à seleção adulta que disputou aos Jogos Pan-Americanos de San Juan, em 1979.

Depois de cumprir o devir na condição de atleta onde passou a integrar o grupo seleto dos brasileiros olímpicos, iniciou a aventura do retorno que duraria vinte anos. Como a odisseia de Ulisses, Duda demorou duas décadas para cruzar em definitivo o mar da Baía de Guanabara ao retornar das batalhas que travou como atleta e, principalmente, posteriormente no papel de mestre. A semelhança deste tempo de retorno não pode ser atribuída às traquinagens da coincidência, mas a algo que tange o cosmos dos heróis. Antes de cruzar a ponte Rio-Niterói em retorno a Jaconé, Duda dedicou vinte anos à função de mestre e da formação de novos atletas pelo clube do Fluminense.

O episódio de um tiroteio dentro de um túnel da cidade do Rio de Janeiro onde Duda estava transportando dois jovens atletas à iniciação, aproximou o retorno ao seu destino, no distrito de Jaconé. Todos saíram ilesos do episódio, porém significou a submissão derradeira do herói ao dilema da finitude. Enigma comum a todos os seres e da qual nem mesmo os heróis podem se privar de enfrentamento, mesmo que seus feitos contenham substâncias imortais. A morte, como tempo e matéria em transição, prescinde a novidade.

Jaconé abriga ainda em uma de suas vielas de chão batido, uma pequena edificação de alvenaria e madeira, onde Duda faz pouso nas noites e também guarda alguns objetos biográficos. Dentro da morada, levantada sobre o terço inicial do terreno, fui levado à porção posterior para que me fossem apresentados os troféus das conquistas daquela manhã; um traje de banho verde esmeralda tremulando no varal, instrumentos de pescaria escorados ao lado da entrada de uma edícula, e peixes frescos no fundo de um refrigerador baixo. Esparramou o corpo em um banco de madeira horizontal, pousando os braços abertos ao longo do encosto, e dali tentou me falar das coisas de sua jornada e de seus devaneios. Quando as palavras faltavam à boca, perdia o olhar, em breve silêncio, sobre o traje esmeraldino que retorcia contra brisa do mar para se secar. Daí apontava para a peça, e encontrava palavras para trazer imagens que expressavam que aquele objeto condensava em sua matéria os desejos e devaneios do espírito, e as coisas da jornada que trilhou. Vestido com o traje “o Professor” pode ser encontrado durante as manhãs pelos habitantes da comunidade e por seus alunos, que o consultam por quaisquer questões. Apenas no momento de saída, convidou-me para bisbilhotar no interior da sala da casa, de paredes de tijolos pintados de branco e assoalho de madeira, alguns poucos troféus

e medalhas empoeirados e ajustados perto de fotos de família e outros itens de decoração. Ali, naquele espaço, sustentavam ainda alguma importância servindo à memória, marcavam certa cronologia, mas já sem movimento semântico, como fatos que se horizontalizaram frente aos afetos da história familiar, ou relicários servindo a decoração antes de proteger tempos sagrados em seu interior.

No instante em que o tom crepuscular cortejava o fim do dia, Duda desejou que eu visse mais uma paisagem. Com certa agilidade ocupamos o carro, pois os tons do dia logo desapareceriam, e logo estávamos percorrendo os capilares rudimentares entre os distritos de Ponta Negra e Jaconé. As pequenas rodas do automóvel giravam com dificuldade por bancos de areia solta espalhados pelo caminho até chegar em uma praia onde seus limites, tanto do oceano quanto o tapete de areia que o vento movimentava em fina e infinita névoa, não eram possíveis de se alcançar com os olhos. Assim que descemos do veículo, o oceano imediatamente lançou-nos ao rosto a brisa, com intensidade suficiente para fazer curvar a vegetação em saudação ao mestre. Com os corpos lado a lado, ficamos algum tempo em silêncio tentando vislumbrar o fim das águas, os limites da terra, e algum sentido sobre a insignificância destes mesmos corpos diante do tempo geológico. Apenas aquela paisagem poderia substantificar os elementos da narração desta trajetória de jornada heroica para a transmutação das matérias noturnas do mestre e do velho sábio. Duda levou-me à praia de Jaconé pois desta apreende-se a expressão da natureza e dos habitantes locais aos quais é reconhecido por sabedoria e reina, chamado de "*o Professor".* O herói que de lá partiu, transmutou os caminhos diurnos do imaginário heroico em substâncias noturnas, e retornou para a casa, velho e mestre, para ensinar aos jovens em uma escola pública do distrito de Ponta Negra.

Pude compreender, sem ao menos nos direcionarmos a menor palavra, o motivo de ali estarmos. Neste momento um teor de orgulho pousou levemente sobre aquele sorriso eterno e enrugado, e correndo o indicador pela paisagem em grande angular declarou serem aquelas terras a sua escolha de local para contemplação da morte. Revelou conter naquele cenário a substância de sua trajetória e existência. Dalí reiterou o curso do próprio trajeto, insistindo ter saído adolescente e seguido a jornada de atleta olímpico, mas que nunca deixou de estar com aquela praia. E após sair ao mundo para a aventura heroica, retornou para a sua terra e para o amor da mulher que nos dos tempos de juventude ali deixou.

Neste instante fui recobrado de todo o senso de direção que havia perdido no dia. Se o relato sobre grandes vitórias e feitos atléticos no esporte não constam em sua narração, e consequentemente neste texto, é por motivo de não terem se dado. O devir da jornada heroica enquanto atleta olímpico foi, em roteiro dramático, caminho de autoconhecimento e harmonização da mortalidade, para o retorno como mestre e guia das almas jovens do vilarejo. Não restavam dúvidas a respeito do Norte. Estava com o barqueiro de Jaconé, e a paisagem anunciava com vigor que estávamos finalmente em Ítaca. Jaconé, é Ítaca!

“Duda” - Mario Eduardo Souto

Nasceu em Niterói (RJ), em 5 de novembro de 1960. Começou a nadar aos cinco anos, no Clube do Canto em Niterói. Aos doze anos, cansado da monotonia da natação, passou a treinar polo aquático no mesmo clube. Saltou sobre a Baía de Guanabara em direção aos clubes do Rio de Janeiro. Em 1976 foi convocado para a seleção brasileira juvenil e, dois anos depois, chegava à seleção brasileira adulta. Participou dos Jogos Pan-Americanos de San Juan, em 1979. Foi aos Jogos Olímpicos de Los Angeles, em 1984. Jogou pelas equipes Gama Filho, Flamengo e Fluminense, onde encerrou sua carreira de atleta, em 1992. Formado em Educação Física, foi técnico do Fluminense por vinte anos. Descobriu-se mestre em jornada de retorno que durou duas décadas. Atualmente, é professor na rede estadual de ensino do Rio de Janeiro, em Ponta Negra. Mora na praia de Jaconé, distrito de Maricá.

4.4 - O menino que correu contra a sombra

- *Sou o mais rápido do mundo!* Disse o menino ao seu adversário, enquanto arqueava o corpo preto e franzino nas bases e demarcações da largada. O corpo do adversário nascia da sola dos pés descalços do menino e se alongava disforme em diagonal até a raia logo ao lado. Tinha os braços lançados de volta, presos entre os dedos do menino e à textura áspera da superfície da pista. O adversário não podia responder a provocação feita pelo menino, pois não tinha boca e nem olhos por onde ver as linhas e a meta de chegada, o que levou o menino a acreditar em mais um triunfo, destes fáceis como os que obtivera contra os garotos da escola. Houve um tiro agudo, o menino logo inflou o peito e ascendeu em posição ereta sobrepondo passadas largas e velozes. Próximo da meta por um suspiro, notou que o adversário ainda deslizava sob seus pés, e acelerou ainda mais. E mais. Mas estavam ligados aos pés, par e passo. O adversário, mesmo preso ao menino pelos tornozelos, cresceu as pernas e lançou o tronco sobre a meta, consagrando o triunfo. - *Como poderei um dia vencer esta corrida contra minha sombra?* Perguntou o menino rápido, angustiado. – *Vosmecê, menino rápido, muito ágil, só vai vencer no caminho de Ogum e Iansã. Mas antes disso, vosmecê tem de ir pra jornada que chama pelo menino. Tem de ir o menino rápido, agora!* - Respondeu o velho, soltando as palavras pela fumaça do cachimbo equilibrado no canto da boca, e com a mão sobre o pequeno peito ofegante do menino. Nunca mais tornou a ser visto, mas a todo momento o menino sentia o cheiro de suas palavras enfumaçadas a delinear o caminho.

O trajeto de meu encontro com Nelsinho deveria passar pela Central do Brasil. Atravessei a entrada principal sob o grande relógio da Central e detive o passo, perdido, em algum canto do grande hall central. Perdido, mas do tempo daqueles corpos que atravessavam apressadamente em todas as direções e sempre em trajeto retilíneo. Os corpos se colavam, ou até esbarravam uns aos outros com vigor e caos, mas não perdiam a forma e, ainda menos, a firmeza e o ritmo dos passos. Central dos corpos diaspóricos, forçados e violados de África ao ronco das barrigas vazias de nordestinos e sertanejos, donde se faz pouca água e o sol açoita a pele sem piedade. Lá, muito do verde tem de crescer grosso e sob espinhos para se lançar contra o gibão de couro dos vaqueiros e proteger a catingueira. Estavam todos ali. Todos os clientes

de Dora[24], analfabetos letrados n'alma, a ditar cartas de saudade e cantochões em versos;

O sol açoita tua pele
e a terra que jaz diante os olhos.
Olhos. Tua terra José!

Qual noite de lua rompeu
teu ventre de tão sofrida seara?
Ventre. Teu sofrimento Maria!

Os ossos frágeis encobrem a
carne negra de teu rebento em anunciação
do galope do pastor que calou os animais.
Fome. Teus corpos!

Esta terra, donde lágrimas fertilizam e
sonho faz-se em matéria, não os deixa partir!
Pois teu findado rebento não sucumbiu à chaga da fome
Virou anjo no firmamento, protetor dos caipiras
Fé. Tua força sertão![25]

Teria o chão desta estação recebido os passos dos pais do menino que corre mais que todo mundo? Caçula dos cinco filhos de sergipanos; o pai, seu Manoel, cortador de cana, açoitado pelo trabalho árduo na infância; a mãe, dona Maria, empregada doméstica, "*naquela época, em Sergipe, com todo o racismo que existe, com toda discriminação social que existe, as humilhações que eles passaram*". Penso que a jornada de Nelsinho começou antes mesmo de vir ao mundo, da trajetória de seus pais, que apesar de seus olhos se cruzarem pela primeira vez no Rio de Janeiro,

---

[24] Personagem representada por Fernanda Montenegro no filme *Central do Brasil,* dirigido por Walter Salles (SALLES, 1998). Dora é uma ex-professora que ganha a vida escrevendo cartas para pessoas analfabetas que passam pela estação. Porém, as cartas nunca são enviadas e Dora embolsa o dinheiro.
[25] ***Cantochão em verso*** – Rafael Veloso, 2011. Fonte: arquivos pessoais.

partiram da mesma terra. Das marcas que cada um trouxe consigo na migração, o desejo maior para os filhos que viriam; a formação.

Menino rápido, muito ágil, é filho do fogo do interior de um barracãozinho num loteamento que acabara de surgir, pois seu pai naquele chão batido firmou os pés para fugir do aluguel. Menino rápido, tão ágil que prematuro! Nasceu ali mesmo, de sete meses. Dado às traquinagens no loteamento novo, cresceu junto à construção da casa, e os pés velozes gostavam mesmo é de chutar bola, mas seu Manoel, marítimo desconfiado, tinha cisma com esse tal de futebol. Jogador de futebol é muito boêmio!

Menino rápido, muito ágil, sempre que via uma pessoa correndo pareava: "*ah, eu corro mais do que ele!*". Desde pequenininho viu sua sombra correndo. E correu, correu, correu. Mas em nenhuma destas triunfou. Não era mesmo o momento, deveria ainda partir para a jornada de aventuras para ter com os homens mais rápidos do mundo e depois retornar, ainda mais veloz, para o duelo definitivo contra a própria sombra. Precisava partir. Em passeio da escola primária à Escola de Educação Física do Exército, no Forte São João na Urca, seus olhos alcançaram as raias, retas e curvas de uma pista de carvão. Logo sentiu magnetismo no corpo. Ignorando a falta e um convite, pôs-se a caminhar até o ponto de largada de umas das raias. Outros garotos se animaram a brincar no certame e o seguiram. O menino arqueou o corpo em apoio e ordenou: *"dá a saída aí!"* Menino rápido, muito ágil! Os oficiais do exército pararam os afazeres ordinários para a visão de representação da excelência daquele pequeno corpo deslizando pela pista. *"Para! Nossa, você corre muito rápido!".* E o menino, galvanizado em epifania do devir, replicou certeiro: *"Eu vou ser atleta. Eu corro mais rápido que todo mundo!".*

Não demorou para que a velocidade do menino em atividades de educação física saltasse aos olhos de seus professores José Boaventura e Élcio, no antigo ginásio. O menino adorava disputar as corridas de estafeta nas aulas de educação física. Tamanha era a vantagem que abria, que tinha tempo de se sentar antes da chegada de seus adversários. Para os professores, tamanha velocidade não poderia ficar de fora da equipe de atletismo da escola, e logo o quiseram convencer. Mas o menino gostava mesmo era de correr com a bola nos pés. E jogava muito bem. Tanto que também vieram convites do futebol bater à porta de seu Manoel, que sempre torcia o nariz, pois havia tido contato com jogares de futebol; "*futebol?*", dizia, talvez

inclinando o menino com firmeza aos outros garotos; "*vou ficar no atletismo mesmo!*". Dona Maria, mãe protetora, se preocupou; *menino,* "*não vai ficar correndo, mas o que é isso, você vai ficar cansado*", e logo foi acalmada por seu Manoel que provavelmente também teve algum tipo de experiência com atletismo na Escola de Educação Física do Forte São João; "*deixe o menino, é uma coisa boa, eu vi lá o pessoal correr, é uma coisa boa, eu até que era bom também!*".

O menino cresceu, ainda mais veloz quanto mais se aproximava da maioridade, e sob a batuta do professor Boaventura ajudou a escola Gil Vicente a vencer os Jogos Estudantis do município em 69 e 70, e despertou o interesse de Genaro Simões para que se *federasse* pela associação do Grêmio Arte e Instrução. Menino crescido, havia se esquecido do frescor e do ímpeto daquele menino que corria mais rápido que todo o mundo. Até venceu algumas corridas, mas aquele mesmo, menino, que acreditava ser mais rápido que a própria sombra, soltou suas mãos em algum lugar no tempo do corpo que se tornou adulto. Ao parear o corpo delgado de baixa estatura aos adversários, não mais acreditava ser o mais rápido e deixou de lapidar sua potência; "*que nada, os caras tudo grande e eu pequeno, magrinho, os caras tudo fortão, eu magrelo. Ah! Que nada! Ia lá só pra competir, parei de treinar direito*".

É do feitio dos heróis, aparições breves e repentinas no instante culminante do clamor d'alma. Breve, mas suficiente para a marca em ferro quente. José Telles da Conceição[26], herói olímpico, foi quem deu o tiro de largada na primeira vez que Nelsinho pareou em uma corrida no Estádio Célio de Barros, que futuramente seria o objeto da luta pela manutenção de seu lugar sagrado. Não venceu a série, mas reviveu as palavras de José Telles; "*você é um dos melhores que tem aí garoto, você treina com quem?*". Depois de responder o nome do professor Boaventura, o medalhista olímpico chancela sobre a potência; "*Você é bom hein garoto! Você tem muita frequência!*". Chancela que carregou até a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) no *campus* da Ilha do Fundão, quando foi cursar a faculdade de Educação Física. Entre os olhos dos especialistas e colegas de universidade, uma espécie de

[26] José Telles da Conceição, saltador olímpico, filho de pais baianos, nasceu no Rio de Janeiro em 23 de maio de 1931. Conquistou uma medalha de bronze nos Jogos Olímpicos de Helsinque, em 1952, na modalidade do salto em altura. No decatlo chegou a somar 7000 pontos, o que lhe rendeu a alcunha de "protótipo de atleta perfeito" ou "homem equipe", pois garantia sozinho a pontuação para seu clube ser campeão. Teve sua trajetória tragicamente interrompida em 1972, quando foi assassinado, dentro de seu carro, em um cruzamento no bairro de Ramos, no Rio de Janeiro (RUBIO, 2015b, p. 79–80).

déjà vu, daquele menino rápido, muito ágil; “pô Nelsinho, você tem que correr, você tem que ir para um clube, você é muito rápido!”.

O *Dia Olímpico Universitário* costumava reunir naquela bons atletas universitários do Rio de Janeiros. Não muitos, mas bons atletas. Entre a sobreposição dos corpos que avançaram milimetricamente sobre a meta final, e a imprecisão dos olhos dos juízes, foi dado a Nelsinho o lugar o pódio destinado ao terceiro a cruzar a meta. Finda a celebração do pódio, seus passos são interrompidos por Milton Sebastião Melo, vencedor da prova, acompanhado de seu pai que prontamente assume as primeiras palavras com cordialidade:

- *Ei, UFRJ, ô federal! Parabéns! Ele quer te falar uma coisa... meu filho, ele quer te falar uma coisa!*

Neste instante, o rapaz assume a dianteira em tom de correção ao pai:

- *Não, falar não! Eu vim te dar essa medalha pelo seguinte, eu não ganhei de você, quem ficou em terceiro fui eu.*

Do inesperado, deixou Nelsinho num breve momento sem reação. Apenas olhava a figura do rapaz, admirando algo extraordinário que se edificou nos corpos que se encontraram na pista apenas para celebrar a excelência. Com a medalha pousada sobre as palmas das mãos, ergueu-a com os braços até o rapaz:

- *Estou te devolvendo essa medalha pelo seu caráter, e que essa medalha aqui simbolize uma eterna amizade, porque agora você é meu amigo!*

Não se conheciam. Porém, a intensidade do instante do encontro, ganhou duração e memórias de uma amizade levada até a morte do capitão tenente Melo, exímio corredor dos quatrocentos metros, e da seleção, que sucumbiu a uma rara doença óssea.

A rotina de estudos e alguns treinos e competições desinteressadas consumiam o elã. Algo parecia ter ficado pelo caminho e a voz daquele chamado se tornava sussurro decrepito rumo ao silêncio. Faltava ao devir heroico um ponto de virada que evocasse o menino, aquele que o oráculo previu vencer a própria sombra. Um dos técnicos da universidade lançou provocação rasteira, dizendo que nunca poderia se comparar aos maiores corredores da época; - *Você não é rápido o suficiente, “nunca vai poder se comparar a eles”.* Insinuando que Nelsinho era tal seu

corpo; um “atletinha”; “assim ó”, estreito como a distância entre este polegar e o indicador.

- Por que insistes em te afastar de mim? Somos rápidos, corremos mais rápido que todo mundo! Soprou o menino ao pé do ouvido, fazendo o silêncio precedente da resposta.

Junto ao menino novamente, respondeu com a altivez e elegância de um Mestre-sala que dança ao cortejar o estandarte de sua jornada, que acabara de reencontrar; *“mas isso não quer dizer que eu vá ser um profissional pior do que eles!”.* Era o gatilho que faltava ao reencontro de uma potência. Logo ligou para seu Genaro, o antigo técnico, o convocando em companhia da jornada que estava por vir; *“você é tão bom quanto o melhor deles, você vai treinar mesmo neguinho? Então vamos embora!”.* E o menino veloz, muito rápido, largou em disparada. No mesmo ano já figurou na Seleção Universitária do Rio. Na final dos duzentos metros dos Jogos Universitários, correu com as pernas estremecendo nas dores de uma lesão e, ainda sem pernas, cruzou a meta em terceiro. Resultado que o afirmou, interiormente, de que poderia se tornar um dos homens mais rápidos do país.

Nelsinho se tornou rápido, como sempre o menino desejou, avolumando conquistas. Em 75 sagrou-se vice-campeão brasileiro, e no campeonato sul-americano conquistou a medalha de prata, alcançando o índice para os Jogos Pan-Americanos. Na extinta Copa Latina os olhos dos juízes novamente o deixaram escapar por um instante sobre a meta e mais uma vitória justa lhe fora negada, mas veio dos adversários, aqueles que parearam o peito nas raias, o mais nobre reconhecimento; *“você que ganhou, você que ganhou, que absurdo, que absurdo!”.*

No voo para os Jogos Pan-Americanos no México, primeira viagem internacional, o menino rápido, muito tímido, de tão envergonhado que não quis pedir ajuda para abrir o cinto de segurança para se aliviar, levou na bagagem os esforços de seu Manoel, dona Maria, e seus irmãos, para que não precisasse trabalhar em outras atividades que certamente edificariam barreiras em sua raia. Sacudiu o cinto com algum desespero até que conseguiu escapar soltando-o com um movimento atabalhoado. Se lançou no corredor em passadas ávidas por alívio imediato, quando repentinamente ergueu em sua frente o corpo da comissária que interpelou; - *Já está descendo, vai rápido! Estás em jornada. Quando este pássaro fizer o pouso, vais ter*

com os homens mais rápidos do mundo. Depois que a altura da mulher despareceu do caminho, reconheceu que aquela voz já havia ecoado sobre seus ouvidos de menino. *Conheço este tom, disto não duvido!* Pensou o menino.

No solo mexicano, de largada experimentou a força dos homens que deveria acompanhar. Homens realmente muito rápidos, fortes, que falavam línguas estranhas e pareciam poder voar sem asas. Tão velozes que o deixaram fora da final, pois, o nono tempo não tem raia para parear. Na pista, a intensidade do vento que resistiu sobre o rosto e do compasso das pernas que se alternam, aprendeu em estesia o quanto deveria ser veloz. Precisava atingir tamanha velocidade que suas pernas se descompassaram faltando dois metros para a meta. A ponta do pé direito atingiu a panturrilha esquerda com força e fez o corpo balançar, tirando-o do prumo e do grande duelo final que definiria o homem mais rápido das Américas.

Homens rápidos. Pretos, de línguas estranhas, mas as mesmas cicatrizes erupcionadas na memória dos corpos diaspóricos. Dessas; que doem fora dos limites do corpo e do próprio tempo. Que fazem pretos rápidos, muito ágeis, e que lutam por direitos civis, sentir o cheiro da carne dos seus antepassados queimando nas fogueiras crepitantes do norte da américa, ao presenciar um preto brasileiro ao lado da amiga branca. Maria Luiza Domingos Bertioli, a “Berti”, gostava mesmo é da troça de provocar os pretos caribenhos (a maioria treinava nos Estados Unidos). Cuspiam no chão quando a viam agarrar e beijar Nelsinho no fingimento de um romance. O trinitino Haley Crawford, futuro campeão olímpico, sujeito crescido perto da estatura dos dois metros, também não suportou enxergar (pelas provocações de Berti) a figura do ‘irmão traidor’ em Nelsinho. Cruzaram os olhos na entrada de um ônibus que parou na pista de aquecimento da Universidade da Cidade do México. Faltando dois degraus para Nelsinho descer, Crawford precipitou o corpo gigante para dentro, bloqueando a passagem e esmagando o corpo delgado de Nelsinho nos limites da escada. Ágil, muito rápido, deslizou o corpo sobre o próprio eixo como um Mestre-sala, desferindo sobre o gigante um golpe firme com os pés. Crawford ergueu o punho cerrado para revidar, e na queda encontraria o rosto de Nelsinho com grande dano, mas seu técnico interrompeu a trajetória do golpe junto a um pedido de desculpas. Seguiram o caminho, ficou a rusga. O menino não via razão, não via. Mas Nelsinho sabia das coisas que os pretos enfrentam.

Também é do feitio da jornada dos heróis, as batalhas a serem travadas. Mas, o que se faz do herói quando não pode ter com os feitos? Em 1976, suportado pela extraordinária estrutura para o esporte da Universidade Gama Filho, Nelsinho integrava o time de revezamento que alcançara o sexto melhor tempo do mundo. Era véspera dos Jogos Olímpicos de Montreal. Pessoas empossadas em cargos e falsas superioridades simplesmente decidiram que o time não embarcaria para o Canadá; afinal, *"ah, não vão fazer nada lá!".* Por que tamanha a vilania de privar a justa batalha aos heróis? Como capazes foram de silenciar o movimento de excelência dos corpos no trânsito da bem-aventurança?

- *Poxa Nelsinho, aqueles caras eram bons, mas os Estados Unidos não dava não, mas o resto dava para a gente encarar*. *Se o nosso revezamento está lá acho que a gente beliscava um santinho* (medalha) - lamentou Rui da Silva, integrante do time de revezamento e exímio velocista nos duzentos metros.

Mais um ciclo olímpico se passou e o menino que pousou no solo de Porto Rico, em 1979, para tentar se tornar o homem mais rápido de todas as Américas, havia se tornado ainda mais veloz. Jogava com os adversários entre as raias em hábeis estratégias de esconder a força máxima, mas a picardia do sorriso que saltava do canto da boca revelava o ato e a ira dos adversários. Assim jogou durante as fases classificatórias até chegar à final, superando a velocidade e as pernas que se descompassaram desde o *Pan* do México. À largada da grande final parearam os oito homens mais rápidos das Américas. *Às suas marcas,* tinham corpos supersônicos, mais rápidos que o próprio tiro de largada, e por três vezes tiveram que voltar às posições nas raias. Na quarta saída, ao imaginar um tempo retardado para o tiro ideal, o menino desconcentrou do olhar a linha paralela que percorria o horizonte da raia. Olhar descentrado, se perdeu na silhueta da sombra que saltou à frente por dois centésimos de segundo. O tiro viera antes mesmo do término de seu pensamento, e o menino, lutando entre segundos, teve de fazer brotar asas nos calcanhares para buscar as costas dos daqueles homens velozes até alcançá-los na disputa pelo espaço das narinas. Tamanha velocidade, suficiente não foi. A extensão da pista cessou abruptamente o lançando para fora do pódio entre os minúsculos pedaços de segundos. A negação da celebração ao pódio ensinou ao menino que não bastaria ser mais rápido que o som, mas, deveria ser mais veloz que os próprios pensamentos. Mais ágil que as sombras. Lições que levou imediatamente para a disputa do

revezamento de quatro por cem metros e, passando veloz o bastão pelas mãos dos companheiros, finalmente subiu ao pódio reluzindo ao peito o brilho opaco do *santinho* de bronze.

O menino crescido agora tinha calcanhares alados. Era chegado o momento de ter com os homens mais rápidos do planeta na Copa do Mundo de atletismo deste mesmo ano. Nas formas daquele duelo mundial, os estadunidenses representavam toda a América – eram o *América Um* -, e os quatro brasileiros, destinados à representação da *América Dois,* à última das raiais. A raia de número oito percorre a borda externa da pista e, tradicionalmente, é destinada aos corredores mais lentos. Posição maldita, de lá a vista se perde, não se pode ver os corpos reagirem ao tiro de largada e os adversários surgem pelas costas em vultos velozes. Teriam sido afastados até a extremidade da pista para não atrapalhar mais um duelo entre o *primeiro mundo* e o *segundo mundo*? Se correriam por fora do miolo do grande duelo, perto estavam do ritmo dos corações da arquibancada!

- "*Lara, parte para cima do Nelsinho que é o segundo homem, porque é o seguinte, eu não conheço nenhum atleta que tem uma forma e que cresça tanto em uma competição hein. Você trate de correr senão você não vai pegá-lo não*." Soprou Pedrão aos ouvidos do primeiro homem a conduzir o bastão.

Lara acreditou. Quando o estampido agudo da largada estalou, se lançou do meio da curva e correu o quanto as pernas podiam galopar até atingir a marca de Nelsinho, que largou em disparada logo que se aproximou. Faltando apenas uma passada para o fim do setor, transferiu o bastão em golpe certeiro para o menino que logo se agigantou enquanto devorava a reta em trajeto iluminado. Mas Silvio Leonardo, o terceiro homem, postado em espera na marca da curva oposta, parecia não esperar tamanha velocidade, deixando escapar a sincronicidade e a reação. Saiu fraco, foi alcançado antes do setor. Deixando fragmentos de segundos esparramar pelo chão, Nelsinho retardou as passadas compridas até que o corpo do companheiro adentrasse o setor de transição para, enfim, despachar o bastão. O instante movimento de passagem do bastão condensa a jornada dos heróis em fio frágil. Para proteger o fio que amarrava as quatro almas, Nelsinho lançou as passadas para fora da pista ao passar o bastão, evitando que seus pés se enroscassem aos de Silvio, e transformasse a epopeia numa cena de comédia mambembe. O bastão chegou às mãos de Altevir na reta final ainda às costas dos adversários. Ao despontar dos corpos

na reta última, as câmeras do estádio fechavam o foco nas raias centrais onde deveria haver o desfecho do duelo entre estadunidenses e europeus do leste. O corpo alto e esguio de Altevir avançou em forma de flecha lançada sobre o campo periférico, obrigando o diretor de imagens a abrir o foco e dar lugar à raia oito no telão do estádio; - *Olha, apareceu uma cabeça na ponta do telão, abre a imagem!* Altevir avançou certeiro sobre o telão e os adversários sendo o primeiro a cruzar o bastão por cima da meta.

A condição de ser herói é orgânica pela alegria em excelência no feito iluminado. – *Somos campeões do mundo! De todo o mundo!* Quatro homens, quando juntos, se lançaram de azarões ao pódio. Quatro *"santinhos",* reluzindo no peio as preces do mais brilhante ouro. Lá de cima, do degrau mais alto de todos. Um menino-herói, que com a excelência manifesta no espírito juntou os pedaços de segundos com a ajuda dos seus e, por um instante, mais próximo ao eterno, se tornou o homem mais rápido do mundo. Mais rápido que todo o mundo!

Poderiam as sombras agir contra aquele destacado ao alto sobre o banho de luz? Mais rápido que todo o mundo, ainda estabeleceu o recorde sul-americano nos cem metros rasos. O herói, quando sábio, louva as forças do *agon,* e o trabalha com as mãos para dar forma à jornada, como o olheiro o faz com as curvas da cerâmica. De guarda baixa, sentado à arquibancada para o deleite de um duelo, a sombra correu rápido pela abóbada do olho direito, roubando-o a luz e a nitidez das formas.

- *"Eu não estou vendo do olho direito não, seu Genaro!"* Reagiu em desespero, tentando não piscar os olhos em esperança da luz entrar e o olho redefinir as formas perdidas.

- *Filho, não esqueças nunca de tua porção mortal. Isto que correu sobre a superfície de teu olho tirou o prumo delicado da retina. Não te aflijas, tens em si metade de nosso espírito e metade dos mortais de técnicas cirúrgicas.* Soaram as vozes sobre seus ombros.

Estupefato com a velocidade daquele corpo de recriar suas partes, exaltou o médico que executou e acompanhou a cirurgia que suportou o deslocamento repentino da retina:

- *“Rapaz, eu nunca vi uma coisa dessas!” Vida normal, meu filho. Saia já daqui e vá treinar!*

- *“Eu já posso treinar seu Genaro, vou começar hoje!”* Disse o menino se jogando ao abraço apertado do técnico.

De quatro em quatro anos alguns dos homens e mulheres mais habilidosos da terra se reúnem para medir forças e encenar a confraternização das nações no Jogos Olímpicos. Profusão de um mundo novo, de cores e seres fantásticos. Nos jogos de Moscou, Nelsinho levou junto à bagagem as marcas de um dos homens mais rápidos do mundo e uma virose que afetou a matéria de sua porção mortal. Mesmo que a enfermidade tenha depositado peso em suas pernas, ter alcançado a final olímpica do revezamento dos cem metros significou o feito inédito para as cores da nação que ali representava.

Os que presenciaram o instante que o menino-herói manipulou fragmentos de segundos, certamente levantaram suspeita de estar diante de mais um dos filhos de Cronos. Mas a certeza seus olhos não puderam assumir, pois enxergavam um corpo que transformava a imagem do ser sempre à metade do dia. Acordava menino-herói, e corria para a pista para praticar e brincar com seus pedacinhos de tempo. Na outra porção do dia, enquanto treinava outras crianças a manipular pedacinhos de segundos, sua sombra projetada ao solo erguia-se em envoltório sobre o corpo, manifestando a figura de Quíron, tutor e mestre de heróis como Aquiles e Jasão. No interstício do ciclo olímpico entre as Olimpíadas de Moscou e Los Angeles, Nelsinho passava os dias alternando a forma entre as funções de atleta de alto rendimento e professor, função que também encontrou ecos na casa de seus desejos. *“Eu adorava ver meus meninos indo para Sul-americanos e mundiais estudantis”.* Na Gama Filho, também exercia a função de técnico, tutoreando homens muito rápidos que o devir também reservaria o solo olímpico.

- *“Mas eu ainda queria ir para uma Olimpíada!”*

Pensou com resolução. Entretanto, alternar o dia entre atleta e professor tomou-lhe das pernas muitos pedaços de segundos. Definitivamente sua velocidade se esvaía enquanto a cultivava nos pequenos. Mas heróis tem bons ouvidos aos chamados que ecoam entre os rochedos do caminho, mais ainda, reações imediatas do espírito:

- *“Olha, primeiro de tudo me respeite, eu acho que o recordista sul-americano sou eu, não é você. Segundo, daqui a vinte e um dias vai ter outra competição, você olha bem para a minha cara que depois só vai ver a minha traseira. Olhe bem!.”* – ralhou colérico a um adversário que se dizia envergonhado de ser mais lento.

O menino-herói ascendeu sobre a própria chama, assumindo integralmente o corpo e o caminho. Sem qualquer fagulha de dúvida ou hesitação tratou de escalar um substituto às aulas e convenceu os técnicos de escrever os próprios comandos de treino, delegando a estes apenas uma checagem dos escritos. Depois rogou pelo retorno do técnico; *“Lancetta, se você não voltar eu não vou poder ir na minha última Olimpíada”*. Que não o faltou: *“então eu volto!”.* Queria evitar a difusão da sua potência de excelência em funções díspares. Pediu licença ao mestre, que prontamente atendeu e voltou ao solo, a correr sempre laçado aos seus pés, nos contornos de sua sombra. Desta forma, sem alternar o domínio do corpo durante o caminho diário do sol, menino-herói e mestre, alcançaram a aventura olímpica de Los Angeles, 1984.

Nelsinho não esperava que o caminho até o desejo maior de se banhar sob as luzes de um pódio olímpico, fosse mais uma vez negado por homens incapazes. Não teme o herói a derrota justa, mas ser-lhe negada boa aventura. A equipe brasileira de revezamento que chegou à Los Angeles, pisou no solo estadunidense com a força moral de enfrentar as principais equipes do mundo, devido a resultados recentes contra os Estados Unidos, Cuba e, com destaque, contra o Canadá de Ben Johnson; o gigante *“Big Bem”.* Seria uma disputa incrível, destas boas de serem cantadas por poetas e espalhadas pelos ventos do mundo. De tamanha proximidade do pódio, aqueles homens já podiam sentir ao peito o calor e o peso da medalha olímpica, ansiando a alegria da disputa pela definição da qualidade do metal, que trazia uma das faces a imagem do herói erguido aos ombros de seu povo. Mas o técnico, desmontou as engrenagens de encaixe quase perfeito, substituiu duas de suas peças fundamentais; João Batista Eugênio - exímio corredor dos quatrocentos metros -, e Nelsinho, um dos mais rápidos do mundo na segunda passagem. Quando se enfrenta os homens mais rápidos do mundo, qualquer pequena rateada na sincronia perfeita é capaz de desintegrar a duração da vida. Cronos pareceu se vigar da ausência de dois dos seus filhos mais rápidos, e a dessincronia em pista apenas permitiu que vislumbrassem o pódio todo ocupado por estadunidenses, cubanos e canadenses.

O peito do menino-herói, pedaço antes fulguroso em excelência, foi cindido por grande dor; *“uma dor que carrego até hoje”.* A injustiça avançou-lhe a tapar parte do brilho e fraquejar o desejo, momento em que, sem se dar conta, manifestou novamente o mestre, que elevou da projeção de sua sombra devorando-o lentamente o corpo. E mestres, não costumam suportar a injustiça; *“eu jamais te disse que eu tinha que entrar no revezamento, eu não queria que você fizesse essa injustiça que você fez com o João Batista Eugênio, um absurdo”.* Interpelou, mirando os olhos do técnico em mesma altura.

O mestre-herói, que agora tinha o menino na projeção da sombra, percebeu que este não mais voltaria ao domínio. O corpo clamou pelo passo derradeiro desta jornada; o retorno para o seu lugar. Retornou para seu povo, gente humilde, como as moradias que se amontoam entre a Central do Brasil e a parada final em Deodoro. Retornou para as crianças deste lugar, que sonham em ter pés alados, como o fez aquele menino que dali saiu. Aquele que já correu mais rápido que todo mundo, pode lhes galvanizar os pequenos corpos dos aprendizes de herói, donde os sonhos não cabem dentro, e dizer que vale muito a jornada. Mesmo que encontrem pelo caminho aqueles que pensam o atletismo como modalidade menor por não suportar ver tantos heróis pretos.

Amparou nos braços a filha recém-nascida e neste instante notou que a silhueta do menino-herói desaparecera da forma de sua sombra. Atônito, correu os olhos pelos cantos e paredes ao redor buscando algo que se esvaiu sem que pudesse notar. Até que sentiu arder os braços na intensidade que certa vez ardera o peito. Voltou a mirar a criança, uma pérola negra e viu na forma da pouca sombra projetada pelo corpo minúsculo, o rosto conhecido, a menina-heroína, que um dia correria mais rápido que todo o mundo para se tornar uma heroína olímpica.[27]

A jornada deste mestre-menino que cantei até aqui, ainda lhe reservaria outro enfrentamento de grande dor após seu retorno. A cidade do Rio de Janeiro fora prometida à Copa do Mundo dos futebolistas e, dali mais dois anos, ao solo olímpico.

---

[27] Evelim dos Santos, o *“bem mais precioso”* de Nelsinho, participou do Jogos Olímpicos de Pequim, em 2008, nas modalidades dos 200 metros rasos e foi reserva no revezamento dos 4 x 100 metros - equipe que receberia a tardia medalha de bronze depois de constatado o doping da equipe russa. Competiu ainda nos Jogos Olímpicos de Londres, em 2012, no revezamento dos 4 x 100 metros. Aos doze anos de idade, gostava de patinar, mas Nelsinho a levava aos treinos junto de seus alunos, como forma de distraí-la. Logo, começou a ser assídua nos treinos da Universidade Gama Filho, até ter de optar entre o jornalismo e o atletismo profissional (RUBIO, 2015b, p. 102–103).

Dentre as obras às quais a cidade foi mergulhada, previa-se a demolição do Estádio de Atletismo Célio de Barros (para a construção de um estacionamento), casa dos homens e mulheres mais altos, mais fortes, e mais rápidos.[28] Templo sagrado destinado a celebração de tantos heróis, como Adhemar Ferreira da Silva, que dali saltou para a glória e a luz de duas medalhas de ouro. Os maiores feitos da jornada de Nelsinho aconteceram junto aos companheiros do revezamento, e neste duelo não haveria de ser diferente. Entretanto, ter pés alados não mais possuía efeito nesta luta, mas a sabedoria do mestre-líder, que ajudou a convocar o povo de seu lugar; atletas, pais de alunos e federações, para unidos erguer o *front* de resistência a destruição do chão sagrado. Até os nossos dias, ainda é visto de punho cerrado nas trincheiras erguidas aos pés do gigante Bellini, capitão imortal responsável por eternizar o gesto da alegria da excelência, erguendo a taça Jules Rimet sobre a cabeça.[29] O *front* ainda está de pé!

Quando uma jornada se dá por completa? Quantas morfoses podem assumir o corpo em trajeto constante? Ou, mais direto questionamento; quanta dor é capaz de suportar? Os mestres nunca buscam tais respostas, mas louvam a qualidade do caminho. Mestre-menino, Nelsinho recebe a dor para sentir o corpo, lembrar do vento forte ao rosto e calor que ardeu no peito sobre o pódio. Na ágora, reunidos aos filósofos, ofereceu-lhes uma chance de sabedoria:

- *O esporte causa dor. Como pode ser bom algo que imprime dor ao corpo? Veja neste exemplo lhes dou, o fisgar de dor do rosto do velocista!* – argumentou com convicção o filósofo que dirigia a palestra.

- *"Nunca é bom você lidar com muita dor, nunca. Mas o atleta tem que superar isso, não tem jeito. E aí têm pessoas que falam assim: é um esporte de competições humanas? Claro que é, para alguns, os que têm o mérito e a capacidade de suportar essa dor."* – disse Nelsinho, ao pedir a palavra.

---

[28] Junto ao Estádio de Atletismo Célio de Barros, também viriam ao chão o Parque Aquático Júlio Delamare e a Escola Municipal Friedenreich (que figurou entre as dez melhores colocas no IDEB em todo o Brasil). Todas edificadas ao entorno do Estádio do Maracanã.

[29] Hideraldo Luís Bellini foi o capitão da Seleção Brasileira de futebol quando conquistou pela primeira vez o título da Copa do Mundo de Futebol, realizada na Suécia em 1958. É atribuído à Bellini a "invenção" do gesto de segurar com as duas mãos a taça de campeão e ergue-la sobre a cabeça o mais alto quanto puder. Bellini e gesto são representados em estátua erguida na esplanada do Maracanã, local dos protestos contra a demolição do Estádio de Atletismo Célio de Barros e das outras edificações ameaçadas.

Em sequência dirigiu-se ao exemplo dado pelo filósofo:

- *“Não se trata de fisgar de dor, menos ainda de lugar de dor. Quem corre com dor está correndo errado. Tecnicamente errado.*

Antecipando o verdadeiro ponto de ataque que se construía pelo filósofo, tratou de tomar para si o diálogo:

- *“quando o senhor foi fazer a filosofia, foi por quê?”*

- *“Ora, porque eu estudei!”*

- *“Então teve mérito. Então quer dizer que o seu método filosófico o senhor pode colocar à mostra, e o meu mérito desportivo eu não posso? Eu estou aqui por mérito, o senhor não faz o que eu faço, e nem eu faço o que o senhor faz.”*

Se fez breve silêncio, até que um dos professores presentes tomou a palavra em defesa do interlocutor de Nelsinho:

- *“Professor, eu estava em um jogo, nos jogos estudantis, e teve uma briga entre os atletas adolescentes”.*

Mestre-menino-herói, dirigiu-lhe os olhos e a palavra, com a serenidade e o acolhimento de quem aconselha com a palma de uma das mãos suavemente pousadas sobre o ombro do interlocutor:

- *“Lamentavelmente colega, briga é normal, ter uma ou outra briga em qualquer situação é normal. Eu já briguei na rua direto sem estar disputando nada, xingou minha mãe, brigava. Agora, se o teu time todo brigou não culpe o esporte, nem culpe os seus comandados, culpe você. Porque eu também treino time de handebol e eles nunca brigaram porque eu não permito. Você realmente não soube tirar a positividade e a grandeza que o esporte tem. Você passou para os seus atletas que em qualquer dúvida era para brigar. Então não culpe nem o esporte nem o atleta, culpe você, você que é incompetente. Isso não é esporte, isso é a pessoa, o esporte não prega isso, o esporte está ali, está ali o vôlei, está ali o atletismo, está ali a natação, ninguém precisa... não é o esporte, são as pessoas, somos nós os seres humanos, e tem essa confusão.”*

* * *

Oposta a entrada do salão da *Central do Brasil,* os corpos diaspóricos surgiam e desapareciam na nascente de um sem-número de trilhos que recebem vagões que se abarrotam deles, e tão logo partem, dobrando, parte por parte na curva até que o último vagão escape dos olhos. Qual destes trilhos me levaria até o caminho entre Ogum e Iansã? Aquele lugar, do menino que correu contra a própria sombra. Embarquei no trem que rumava pelos trilhos que se laçam desde a Central até Deodoro, entre curvas e lugares que não figuram nos postais da "*cidade maravilhosa*". Mas o samba, aquela "*voz do morro*", ecoa por justiça na voz forte dos ambulantes nos oferecendo seu trajeto e seu melhor produto. O trem encostou vagarosamente na estação de Madureira e as portas permaneceram abertas o tempo necessário para a canção adentrar e substituir todo o ar do interior do vagão:

"*O meu lugar é caminho de Ogum e Iansã*
Lá tem samba até de manhã
Uma ginga em cada andar

O meu lugar
É cercado de luta e suor
Esperança num mundo melhor
E cerveja pra comemorar

O meu lugar
Tem seus mitos e seres de luz
É bem perto de Oswaldo Cruz
Cascadura, Vaz Lobo e Irajá"[30]

A canção cessou logo que as portas se fecharam e o trem retomou o movimento, deixando os outros versos apenas aos ouvidos dos que saltaram em

[30] Trecho da letra de "*Meu Lugar*". Samba composto por Arlindo Domingos Da Cruz Filho e José Mauro Diniz.

Madureira. Deve ter sido enviada por aquele menino rápido, muito ágil, para confirmar o meu lugar e que deveria saltar na estação seguinte; Oswaldo Cruz, lugar onde poderia encontrá-lo. Ali fui ter com o menino, numa escola, em algum lugar a meio caminho entre a igreja de Santa Bárbara (Iansã), e a igreja de São Jorge (Ogum). Ao alcançar o local ao qual fui convidado (uma escola), a figura que encontrei não era mais a do menino, mas o rosto sereno de sorriso farto de um professor. Nelsinho recobrou ali, entre sorrisos e o afeto das dores que ainda latejam, o trajeto do menino rápido, muito ágil, que saiu para a aventura de ter com os homens mais rápidos do mundo e voltou como mestre para a mesma escola onde viveu o menino que corria mais rápido que o mundo inteiro. Nelsinho, na alvorada de menino, correu rápido em feitos atléticos em pistas mundo afora, e no fim do dia, em caminhada crepuscular pelo trecho final da abóboda do céu, retornou para seu lugar, o caminho de Ogum e Iansã, como um mestre. Dalí, no tempo crepuscular, se reencontrou com a própria sombra nas raias da pista para mais uma corrida. Arqueou o corpo na largada e reviu o adversário com os mesmos olhos do menino. Conhecia aquele corpo que outrora havia visto nascer da sola dos pés descalços do menino, se alongar disforme à raia lateral até retornar em braços alongados e laçados entre a pista e seus dedos. Exatamente como naquele momento. Houve o tiro agudo, mas Nelsinho não lançou o corpo em disparada, como o teria feito aquele menino. Sábio, mestre que se tornou, notou a si mesmo na sombra que o acompanhou por toda a jornada;

- *“Eu não posso ser ex, eu sou um atleta, não existe ex-atleta olímpico, não existe. O cara é ex-recordista sul-americano... Não, ele é recordista na época dele. Não, não é assim, é diferente, é diferente. Foi conquistado na época, mas não é ex, entendeu, se não te tirou e você foi apagado, então não é ex*.”.

Ergueu-se sobre a largada e apenas voltou a face contra a luz horizontal do fim do dia, lançando a sombra permanentemente às suas costas. Então, se pôs a caminhar em direção à meta de chegada, pelo mesmo trajeto crepuscular que transformou o menino-herói em mestre de outros meninos rápidos; muito ágeis; que podem correr mais rápido que todo o mundo.

NOTA: Nos diálogos representados neste conto biográfico, as expressões que não se apresentam entre aspas são diálogos inspirados no registro da narrativa biográfica de Nelsinho, adaptados aos anseios narrativos deste instrumento.

“Nelsinho” – Nelson Rocha dos Santos[31]

Nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em 8 de maio de 1952. Caçula de uma família de cinco irmãos, gostava de futebol, mas os pais tinham o objetivo de formar todos os filhos. Quando criança, apostava corrida com a própria sombra, já que era mais rápido que todos os amigos. Sua primeira experiência em uma pista foi durante a escola primária. Em um passeio à Escola de Educação Física do Exército, na Urca, viu a pista de atletismo e, atraído por ela, fez uma “saída” mesmo sem ser chamado à pista. Os oficiais e professores de Educação Física presentes no momento ficaram admirados com seu desempenho e, ali, Nelsinho afirmou que seria um atleta “que correria mais rápido que todo mundo”. No ensino médio, fez parte da equipe de atletismo do colégio Gil Vicente e começou a treinar no Grêmio Arte e Instrução. Ingressou na faculdade de Educação Física da UFJR e se destacou nas aulas de atletismo, quando começou a treinar. Fez parte da seleção universitária do Rio de Janeiro. Em 1975, participou dos Jogos Pan-Americanos do México. Mesmo com o índice para os Jogos Olímpicos de Montreal, em 1976, não houve verba para que a equipe de revezamento 4 x 100 metros participasse da competição. Passou a treinar na Universidade Gama Filho, onde obteve condições para se desenvolver como velocista. Em 1979, participou dos Jogos Pan-Americanos na cidade de San Juan, em Porto Rico, e conquistou a medalha de bronze no revezamento 4 x 100 metros. No mesmo ano, se tornou um dos homens mais rápidos do mundo quando, junto com Lara, Silvio e Altevir, se tornaram campeões no revezamento 4 x 100 metros da Copa do Mundo de Atletismo. Participou dos Jogos Olímpicos de Moscou, em 1980, nas disciplinas dos 100 metros rasos e do revezamento 4 x 100 metros, terminando na oitava colocação na final deste último. Participou dos Jogos Olímpicos de Los

[31] Verbete publicado em *Atletas olímpicos brasileiros* (RUBIO, 2015b, p. 84), adaptado e atualizado.

Angeles, em 1984, nas mesmas disciplinas que havia participado na edição anterior e, novamente, chegou à final e terminou a prova na oitava colocação. Nessa época, já era técnico da Universidade Gama Filho, onde treinava atletas das categorias de base, nas provas de velocidade, desde 1976. Depois de Los Angeles, encerrou a carreira de atleta e se dedicou às atividades de técnico e professor. Atualmente é professor do Colégio Municipal Gil Vicente, onde treinou pela primeira vez. É pai da atleta olímpica Evelyn Carolina de Oliveira dos Santos, também do atletismo.

5 - Notas sobre *trajetividade* e questões éticas

Que vontade eu tenho de sair por aí,
Num carro de boi
É... ir por aí afora, estrada de terra
Estrada que só me leva, só me leva,
Nunca me traz

Que vontade de não mais voltar
Quantas coisas eu vou conhecer
Com os pés no chão,
Meus olhos vão procurar onde foi que me perdi
Há... que vontade de ir por aí,
Num carro de boi,
Que só me leva, não me traz
Ir numa viagem que só me traz
Barro, pedra, pó e nunca mais

(***Carro de Boi*** – Cacaso e Maurício Tapajós)[32]

Do chamado do título deste estudo, passando pela analítica, e finalmente até a poética amplificadora das imagens, procurei a todo momento versar sobre jornadas e seus heróis viajantes. Ou melhor, sobre a 'qualidade' do trajeto que estes personagens edificaram, percorrendo, passo depois de passo sobre o crepitar das sandálias andarilhas, gastadas contra o solo, o caminho revelador de *mil faces* heroicas em direção a si mesmo.

Diante do anseio de focalizar a jornada de atletas olímpicos para a tentativa de descortinar este imaginário específico e suas bases comuns nos espectros das dimensões *arquetipal* e sociocultural, optei, em um primeiro momento como guia de análise, e posteriormente como uma das principais inspirações para criação narrativa, em recorrer à perspectiva *trajetiva* do sujeito. Seguirei a exposição desta perspectiva - tão cara para as justificativas deste trabalho que se colocou no mirante do trajeto de

[32] Versão recitada por Rolando Boldrin no programa *"Sr. Brasil",* exibido pela TV Cultura no dia 12 de maio de 2013.

vida do atleta que se tornou olímpico - repercutindo as esclarecedoras colocações de Sandra Patrício Ribeiro, sobre trajeto e *trajetividade,* no seu "Preâmbulo" da obra *Paisagem, Imaginário e Narratividade*[33]*,* como notas de contextualização e exposição do que assumimos como uma espécie de imagem-força aglutinadora, matriz da interpretação e guia do ajustamento espaciotemporal das imagens literárias e poéticas no encadeamento narrativo dos **contos biográficos**, nos moldes apresentados no capítulo anterior, como o **canto dos versos da *trajetividade*** destes que chamamos de Heróis Olímpicos.

Para uma primeira aproximação à ideia de *trajetividade,* Ribeiro (2015) didaticamente lança mão de algumas "banalidades lexicais", lembrando que o termo é uma derivação da palavra "trajecto" (trajeto) – do latim *trajectus* – que remete, resumidamente, a passagem, transporte, caminho (*"camminus"* – "estrada, vereda, via, trilho") que alguém ou algo deve percorrer entre um ponto a outro, no intuito de sublinhar a "natureza relativamente fixa ou, pelo menos, limitada", presente na ideia de trajeto (p. 8). Tal desenho introdutório é para chamar a atenção de que o fator essencial da definição de um "trajeto" está relacionado às contingências enfrentadas no caminho, ou seja, pelas possibilidades ou impossibilidades do corpo em deslocamento de as transpor, e não ao pressuposto da trajetória efetivamente realizada por aquele ou aquilo que se deslocou entre lugares distintos. Em suma, para a autora a ideia de "trajeto" pressupõe a reunião de alguns saberes que extrapolam a delimitação inicial de certa distância percorrida entre dois lugares distintos, para saberes essenciais às condições estritas deste caminho a ser percorrido, as motivações ou desejos que levariam este corpo a se movimentar em travessia, e ainda mais, sua capacidade e disponibilidade de meios para realizar a viagem.

Em termos exemplares, rumamos no sentido de assumir o "trajeto" em complexidade, de forma ampla, valorizando diferentes ordens de contingências e variáveis que na maioria das vezes são tratadas disjuntamente. Podemos praticar o exercício de pensar nas condições, matérias e relevos do percurso – como a distância das margens e a força da correnteza do rio a ser atravessado, ou a altura e altitude da montanha a ser escalada – além da ampla configuração do viajante, desde as condições físicas e recursos disponíveis, até as pulsões mais subjetivas que o

[33] Cf. (RIBEIRO, 2015, p. 7–14)

precipitam à travessia. A saber, por exemplo, se possui nos braços a força necessária para nadar ou escalar; se possui o conhecimento técnico do movimento necessário; quais meios irá lançar mão, como barco, canoa ou balsa para cruzar as margens do rio, ou cordas e outros apetrechos para a ascensão da parede vertical; e ainda, quais as necessidades e motivações o imprimem à viajem; quais o desejos o alimentam em deslocamento; e o que espera encontrar ao percorrer determinado caminho. *Se no meio do caminho tinha uma pedra, tinha uma pedra no meio do caminho, já não sei se meio do caminho era; - obrigado Drummond!*[34] – poderia dizer na tentativa de expressar a natureza desta ideia, que Ribeiro assim explanou:

> Portanto, se a palavra "trajetividade" quer apontar uma qualidade ou estado que é próprio do trajeto, trata-se então da qualidade de situações complexas, nas quais se imbricam diferentes ordens de condições, predispondo certas contingências (possibilidades e impossibilidades). [...] **Nota:** Igualmente, outra palavra que cumpre apresentar – "trajecção" (trajeção) – quer apontar a ação ou resultado próprio desta condição trajetiva. [...] Disto deriva que a ideia de "trajeto" pode ser relacionada praticamente com todos os ramos do conhecimento: Geografia, Geologia, Física, Biologia, Psicologia, Sociologia, Economia, Política, Urbanismo, Engenharias, enfim, todos. Por outro lado, e igualmente interessante, é que tal ideia oferece um modo válido e potencialmente heurístico de **descrever a vida de indivíduos** e de populações inteiras, seja no passado, no presente ou em projeções sobre o futuro, em termos dos trajetos que precisam, querem e/ou podem percorrer, e daqueles que efetivamente percorreram, percorrem ou possivelmente virão a percorrer (RIBEIRO, 2015, p. 9–10, **grifos nossos**)

Para o trabalho de criação dos contos biográficos dos heróis olímpicos, a perspectiva complexa da *trajetividade* nos assegurou, antes mesmo das etapas da *unidade nuclear do monomito* constituintes da jornada do herói, a temática de observação e, principalmente, uma constante espaciotemporal para a ficção[35] narrativa. O que se pode encontrar nos contos biográficos não são nada menos que imagens que versam sobre as contingências configuradoras do caminho percorrido por estes atletas, inspiradas nas estruturas dos imaginários e nas ressonâncias elementares das jornadas heroicas e do mito do herói propriamente dito. Caminhos em perspectivas intercambiais, que moldam e são moldados, como as imagens de

---

[34] *O dia que o montanhista leu Carlos Drummond.* Fonte: arquivos pessoais.
[35] Aqui assumimos a "ficção" não dissociada da ideia de realidade.

Richard Sennett para as esquinas da cidade que moldam a carne, enquanto a carne molda as pedras que a edificam.[36]

O trajeto destes seres particularmente habilidosos, ou melhor, a *trajetividade* que os imprimiu à carne a marca de "Olímpico" – um ser de distinção entre os habitantes do mundo – nos revelou, através dos mirantes do imaginário simbólico e da *mitohermenêutica,* um caminho *"trajetivo"* em espaços fronteiriços que se alternam entre a predominância da luminosidade e a sua progressiva extinção, anunciadora da "vida autônoma da noite" – conforme brilhantemente epigrafou Gilbert Durand. São trajetos em fase aos ciclos, pois alvorecem o ser cada vez mais habilidoso, 'animado' em esperança e luta da bem-aventura, por caminhos onde as contingências apresentadas demandaram o despertar em si de certo "conhecimento crepuscular"[37] como meio de transposição e, essencialmente, para a "harmonização" ao destino que se mostrou e aos desejos mais tenros que de alguma forma não se realizaram. Portanto, a saber, interpreto as jornadas de aventuras de nossos heróis olímpicos em **trajetos entre alvoradas e crepúsculos**.

Ainda é preciso dizer que, embora possa dar a entender, o caminho interpretativo aqui assumido e apresentado não se trata de uma espécie de fórmula, mapa, ou trilha demarcada em mesma direção, de um lugar para o outro, mas da proposta de um mirante amplo à complexidade dos movimentos intercambiáveis entre o meio cósmico e social, e o sujeito e o hermeneuta, e ao mesmo tempo suficientemente perto para se aproximar do conhecimento do interior do mundo no interior do sujeito, e para ouvir os cantos do interior deste sujeito no interior do mundo. Mesmo tal metáfora do 'mirante' empregada em muitos momentos deste trabalho, não condiz com aquela imagem de algum ponto fixo elevado e com visão privilegiada em direção ao todo, mas das bases fixadas no hermeneuta; portanto, bases móveis! Pois, nesta compreensão, aquele que interpreta o faz sempre em movimento de si mesmo ao giro mirante do caleidoscópio – em cada postura de observação e interação assumidas, apresentar-se-ão novas realidades.

Passadas tais contextualizações das perspectivas assumidas, bem como o encontro às imagens expressadas pelos contos biográficos, podemos agora seguir na

---

[36] **Cf**. *"Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental."* (SENNET, 2003).
[37] **Cf.** (FERREIRA SANTOS, 2004, 2005, 2008)**.**

defesa desta tese, que pretende assumir através da perspectiva *trajetiva*, a complexidade de *mil faces* da figura do herói na relação comum, e muitas vezes explorada (indústria cultural), entre o atleta e o mito do herói. Se os heróis mais divulgados do esporte, e desta forma residentes em um imaginário coletivo, são 'imortalizados' no registro dos feitos atléticos sobre-humanos apresentados no campo de jogo, os contos biográficos, por outro lado, valorizam o trajeto percorrido por este atleta. Postura interpretativa, que tende a reconhecer a manifestação da figura do herói e localizar as mesmas características da jornada heroica, em narrativas que não culminam, ou possuem como mote principal a ação encantadora do feito extraordinário.

Narrar sobre os itinerários dos atletas-heróis que percorreram trajetos que apresentam tanto as alvoradas quanto os crepúsculos em toda intensidade semântica para as dimensões do imaginário arquetipal e sociocultural, configura-se um caminho de certa forma empírico de tradução da ideia de *trajetividade* em imagens. Nossos quatro heróis olímpicos - a lembrar pelas alcunhas; *Cezão, Japonegra, Duda e Nelsinho* – se fizeram alvorecer ao atender ao chamado para a jornada comum ao ser que desenvolve habilidades extraordinárias. Caminhos que apresentam, e procuramos não negar, vitórias luminosas e necessárias para qualquer um que deseja alcançar as insígnias olímpicas. Todos, em algum momento da jornada, tiveram de ascender patamares de referência e conquista. *Cezão* alcançou o nível que o credenciou a disputas no ciclismo europeu, desejo comum entre ciclistas brasileiros, e que muitas vezes assume propriamente a significação de 'vitória'. *Duda* sempre figurava em seleções juvenis, e apenas dois anos após a primeira lembrança entre os melhores juvenis do Brasil, foi convocado para a Seleção adulta. A *Japonegra* sagrou-se campeã brasileira logo no primeiro ano que as competições de judô passaram a ser permitidas para mulheres, e alcançou o pódio de Jogos Pan-Americanos por três vezes; medalhista de bronze nos Jogos de Caracas e Havana, e medalhista de ouro nos Jogos de Indianápolis. Por fim, *Nelsinho,* recordista sul-americano, medalhista de bronze nos Jogos Pan-Americanos de San Juan, em 1979, e um dos homens mais rápidos do mundo quando neste mesmo ano conquistou o revezamento 4 x 100 metros na Copa do Mundo de Atletismo.

Em torno destas conquistas enumeradas, e principalmente dos indivíduos que as protagonizaram, predominam a gravitação de imagens diurnas, relacionadas aos

guerreiros que ascendem no campo de batalha para conquistar e, consequentemente, cindir as matérias luminosas e marcar o lugar e a forma das sombras. No entanto, a perspectiva *trajetiva* da jornada destes atletas-heróis supera, logo de partida, a prática comum de uma listagem morta que pilha dados demográficos e conquistas, ao lidar com biografias deste campo. Na sequência, enfraquece o eixo monotemático da tríade atleta-vitória-herói ao descortinar a ressonância de faces de heróis orbitados predominantemente por imagens que podemos relacionar às estruturas de um regime noturno das imagens. Vale ainda mencionar, que tratar nos termos de 'predominâncias' é essencialmente caro à postura de análise frente à concepção constelar (aglomerado) de imagens, pois, dizemos de um maior volume de manifestações e ressurgências sem negar a presença ou mesmo a existência daquilo que compõe seus opostos.

Os heróis olímpicos selecionados para ter a trajetória de vida representada nos contos biográficos deste trabalho possuem como denominador comum na narrativa a presença de referências simbólicas e imagens comuns ao regime noturno de imagens na composição das narrativas autobiográficas que foram registradas. Tais constelações noturnas apresentadas, denotam em algum momento do relato de história de vida construído naquele instante do esforço de reviver memórias, algum tipo de ponto culminante de ação, reação, representação ou reflexão, das relações entre a consciência da finitude, a duração da matéria, e a trajetória de vida no papel de atleta. O 'material' buscado se concentrou nas narrativas de *pós-atletas,* ou seja, sujeitos que viveram o papel social de atleta profissional, passaram pela *transição de carreira,* mas sempre vão carregar consigo a "identidade de atleta".

O processo de criação dos contos biográficos preza por um caminho de equilibração entre a identificação de núcleos semânticos universalizantes no seio dos conjuntos lógicos das imagens e os itinerários da memória do narrador primeiro (o atleta olímpico), procurando preservar sua matéria identitária e estética. Cada um de nossos personagens, aqui representados, lançou mão de diferentes itinerários para a reconstituir e reviver as memórias dos próprios caminhos e experiências. *Nelsinho* se apega à lembrança de diálogos para construir seu encadeamento narrativo e para uma marcação cronológica de importantes fatos e personagens coadjuvantes que marcaram sua trajetória. Já *Duda* faz as memórias emergirem de seu oceano profundo fundindo-as com motivos da paisagem e do povo de Jaconé. *Cezão* substantificou as

memórias via itinerário do trabalhador dedicado, que como tantos outros realizou o labor com excelência e proveu dignidade para a família. E para Soraia André, o arranjo estético-narrativo é operacionalizado numa sequência de tensionamento das memórias que denotam representações de enfrentamentos diante da morte. Se para Soraia André a disposição das formas simbólicas da morte para a identidade de atleta significou o ponto culminante de tensão que se resolveu no golpe de cisão da *japonegra,* grande parte dos atletas olímpicos que tiveram suas narrativas autobiográficas registradas nas *Memórias Olímpicas por Atletas Olímpicos Brasileiros* apresentaram alguma manifestação imaginária que relaciona o momento de transição de carreira à características da finitude do tempo e, essencialmente, da matéria do corpo habilidoso.

O momento de transição de carreira significa para muitos destes atletas profissionais uma experiência simbólica de morte dramatizada no apagar das luzes de um ser habilidoso, que não mais enfrentará as aventuras do jogo profissional concebido enquanto terreno de fruição da excelência. Diante do encerramento desta jornada em específico, que percorre diversas condições, do planejamento consciente à cisão abrupta da lesão, ou simplesmente a ação das faces do tempo sobre a duração do corpo, cada pós-atleta manifesta articulações e construções ao nível imaginário com roteiros específicos, no trajeto de transcendência dos sentidos de finitude. Sentidos, que nos parece aproximar estes atletas a um “conhecimento crepuscular”, do qual Marcos Ferreira Santos faz representação. Ao nos inclinamos mais especificamente às concentrações de imaginários noturnos, consequentemente nos aproximamos de semânticas referentes às concepções durandianas de uma “harmonização” e resignação em relação ao devir que se cumpriu, que possuem relação íntima às temáticas e questões da vida mortal, bem como as possibilidades de sua superação ao nível imaginário.

Os *gregários* do ciclismo de estrada, assim como o fez Ifigênia em Áulis, assumem certo teor de resignação sobre o devir que se mostrou, tornando o sacrifício voluntarioso. De fato, neste ponto o desejo é colocado frente à possibilidade de escolhas; os *gregários* desejam seguir o trajeto de atleta profissional, escolhem se manter nesta condição por toda a carreira a ter de abandona-la e mesmo assim, é certo de que vez ou outra ainda sonham em subir ao pódio (objetivo maior do esporte),

o que muitas vezes acontece em etapas menos importantes[38]; Aquiles, ao ouvir da resignada Ifigênia que seu sacrifício seria voluntarioso em favor da vitória e honra da *"mãe Grécia",* e que sua vida própria não poderia ser maior que as vidas de todos os soldados que definhavam parados na Baía de Áulis (estes só encontram significação na guerra!), se encantou com a ***aretê*** demonstrada pela jovem, a ofertando a escolha de um casamento – o mesmo ao qual figurava o desejo de Ifigênia e motivou, enganada por seu pai Agamêmnon, seu deslocamento até o acampamento de Áulis - e a oportunidade de escapar ao altar sacrificial, oferta prontamente recusada por Ifigênia que seguiu com os pés firmes a decisão e o entendimento da necessidade de sua morte.

A narrativa mítica do sacrifício de Ifigênia ainda nos fala em uma de suas "lições míticas" noturnas, sobre harmonização e certo controle sobre a finitude. Fora toda a dimensão de voluntarismo discorrido longamente até aqui, a jovem ainda impôs condições para seu ritual, exigindo que, à sua maneira, caminharia em direção ao altar sacrificial usando como mortalha um vestido de casamento, o mesmo que sonhou vestir para se casar com o herói Aquiles. Ora, se focalizarmos apenas as implicações semânticas da ação de definição da própria mortalha, não encontraríamos ressonâncias no quimono tingindo de preto por Soraia André? Tal qual a jovem que na narrativa mítica estabeleceu as condições para o rito do momento derradeiro, a *Japonegra* subiu ao tatame pela última vez (profissionalmente) trajando o quimono coberto pelo preto proibido, mortalha que tingiu com a ajuda da mãe.

Se a função *fantástica transcendental* nos dinamiza frente às faces do tempo e à consciência da finitude, o produto interpretativo da jornada dos heróis olímpicos expressados nos contos biográficos revelaram, especialmente na etapa do *retorno* da

---

[38] Ressaltamos que ao longo deste trabalho assumimos a condição de *gregário* sob a perspectiva da *trajetividade.* Ou seja, toda a análise e interpretação sobre *gregários* no ciclismo de estrada versa a respeito daquele que as contingências do trajeto enquanto ciclista profissional lhe configuraram a identidade de, nomeada de diversas formas, *gregário, domestique* (alusão a um "trabalhador doméstico") ou, ainda mais potente simbolicamente, *"sacrificial worker".* Tal contextualização se faz necessária para que não restem dúvidas acerca da delimitação da análise conduzida, pois, assim é possível traçar uma diferenciação entre a 'condição', que se apresenta enquanto configuração identitária no seio da modalidade, e a 'função' de *gregário,* que diz respeito ao tipo de ação e posição dentro do jogo de uma determinada corrida. Colocado desta forma, a 'função' de *gregário* é praticada, em diversas ocasiões, enquanto uma posição temporária no jogo, que é definida por um sem-número de variáveis estratégicas como a relação *hall* de habilidades dos ciclistas para superar os relevos de determinada etapa, estratégias de pontuação, premiação de metas intermediárias, classificação atual nos *rankings,* etc. Resumidamente, todo ciclista profissional, até mesmo os maiores vencedores da história da modalidade, já desempenharam em algum momento da carreira a função de ciclista *gregário,* mas apreciamos aqui aqueles que edificam toda a carreira como tal.

jornada heroica, gravitações de imagens noturnas que inferem um caminho do atleta-herói no sentido de si mesmo, do conhecimento de seus quinhões mais interiores. Em três dos quatro contos apresentados, a saber; *O quimono negro, O menino que correu contra a sombra,* e *As paisagens de Ítaca anunciam: o Mestre voltou!* - as dramatizações desta etapa revelaram a manifestação das ressonâncias da figura do Mestre. Como se ao longo da jornada do herói olímpico a predominância da manifestação da figura do guerreiro solar tivesse, pouco a pouco, fase por fase, o brilho reduzido, se fazendo em ambiente crepuscular, favorável para a substituição gradual para a predominância da manifestação das ressonâncias míticas do *Grande Mestre,* como encontradas, a título de exemplo, na figura do centauro Quíron – que figura em diversas narrativas míticas como mestre e tutor de diversos heróis, entre eles Aquiles e Teseu.

Antes de retornar para Jaconé, de onde partiu (separação) para a jornada das aventuras no esporte, a trajetória de *Duda* não se revelou em um sem-número de conquistas e vitórias memoráveis, destas que retratam façanhas de bravos guerreiros em batalhas, mas, em outra medida, a condição de Mestre das habilidades que o levaram às insígnias olímpicas, e por vinte anos, tutor de desejosas jovens almas aspirantes a heróis. Para a comunidade de Jaconé é o "Professor"[39], antes mesmo de ser *Duda, "atleta olímpico".* Quantos em Jaconé conhecem o passado olímpico do "Professor"? – me questionei ao deixar o vilarejo no fim do dia. O *retorno* de *Nelsinho,* aquele menino que correu contra a própria sombra, se mostrou ainda mais sintomático destas manifestações. Algum tempo após a saída de cena daquele que chegou a ser o homem mais rápido da América e um dos mais rápidos do mundo, *Nelsinho* retornou e se encontrou como professor na mesma escola que o levou, ainda menino, às primeiras molecagens nas pistas de atletismo. Mesmo ainda depois de exercer a função de técnico de alto rendimento, voltou como professor da Escola Municipal Gil Vicente, localizada no caminho entras as igrejas de Santa Bárbara (Iansã) e São Jorge (Ogum), e parece sempre o ter aguardado em retorno.

Soraia André subiu ao tatame derradeiro, para a morte do tempo de atleta, conduzindo junto a seu *quimono negro* o próprio rito de passagem para a vida de pós-atleta e mestre. Mas, de maneira similar a narrativa da trajetória de *Duda*, não foi

[39] Até a data do encontro *Duda* atuava como professor de Educação Física em uma escola pública (municipal) da região.

localizada, ou interpretada, a etapa do *retorno* da jornada heroica no momento da transição da carreira, mas em uma segunda jornada configurada pela viagem de volta para casa, que prolonga, em verdade, a jornada em busca de si mesmo. Para a *Japonegra,* as contingências do trajeto do *retorno* da jornada se desenrolaram na busca que envolve a dimensão de sua 'casa ancestral' - se assim for possível aludir à "imagem primitiva" de casa – ou, ainda melhor, na perspectiva do *"oikós: a paisagem da alma em sua casa primeira",* discorrida por Marcos Ferreira Santos[40]. De certa maneira, o rito de transição para pós-atleta representou o início do caminho de cisão da identidade temporária de *Japonegra,* na viagem para o lugar da nascente de sua herança matrial (terra-mãe) negra. Algo que relatou sempre ter buscado. Se sentiu livre para ser Soraia André, negra, não mais aquela ambiência da fusão japonegra (mas sem negar o que um dia o foi pelo caminho que trilhou)[41]. Rumou para a África, mais especificamente para Angola. Nestas terras, onde por algum tempo foi mestra ao levar os ensinamentos do "caminho suave" (judô) a pequenos 'quimonos negros', foi homenageada e celebrada pelos seus, como geralmente acontece aos heróis quando retornam para casa.

Mesmo *Cezão,* diferentemente da trajetória de *Duda, Nelsinho* e *Soraia André,* ainda que não tenha desempenhado efetivamente a função de professor, é possível notar ressonâncias da figura do Mestre ao mirar a manutenção de sua relação como uma espécie de mecenas humilde do ciclismo. Pode sempre ser encontrado diante do balcão de sua bicicletaria, disposto - como aquele sapateiro ao qual Gilbert Durand discorreu acerca de sua fé[42] - na duração do tempo que se leva o manuseio das ferramentas para o concerto e encaixe das peças, ao aconselhamento, ao acolhimento e à boa conversa. Sempre que pode realiza o mecenato humilde do ciclismo, com pequenas doações de peças e uniformes à ciclistas e equipes, tanto para profissionais como para os diletantes. Ou seja, *Cezão* deixou de ser ciclista

---

[40] *Cf. Oikós: topofilia, ancestralidade e ecossistema arquetípico. Anais do XIV Ciclo de Estudos sobre o Imaginário – Congresso Internacional: As dimensões imaginárias da natureza* (FERREIRA SANTOS, 2006).

[41] Soraia André publicou um livro autobiográfico intitulado *"Japonegra: uma história de superação, fé e amor"* (ANDRÉ, 2016).

[42] Cf. *A Fé do Sapateiro* (DURAND, 1995).

profissional no tempo a perder de vista para a geração atual, entretanto vive o ambiente do ciclismo, que por sua vez também se faz por sua presença.[43]

5.1 - A ética e o Outro como 'verdade'

O que será explanado a seguir poder-se-ia muito bem ser desenvolvido no capítulo destinado a percorrer os elementos desta "jornada interpretativa" aqui empreendida. Mas, ainda melhor, seria deixar que o leitor alcançasse o conteúdo dos contos biográficos livre dos vieses procedimentais e de tantas justificativas sobre a postura, aqui assumida, frente às versões sobre si mesmo narradas pelos atletas olímpicos que encontramos. Deixo, portanto, para este momento de finalização alguns comentários acerca do desafio ético enfrentado ao lidar com o campo da interpretação das narrativas biográficas, e posteriormente com a criação narrativa dos **contos biográficos**, pois se trata de lidar com registros e marcas íntimas dos sujeitos, submetidas à ação interpretativa onde o hermeneuta é posicionado em constructo relacional através da sensibilidade de suas ressonâncias, intuições e dimensões racionais. A questão é ainda potencializada se considerarmos que o exercício de interpretação, que possui o intuito de percorrer toda a extensão da jornada do herói, e posteriormente avançar sobre a complexidade da perspectiva da *trajetividade,* utiliza como "matéria-prima" – ou seja, como um conjunto de matérias (barro, pedra, madeira) onde o escultor (hermeneuta) conduzirá à forma final, e possivelmente à uma experiência estética – uma fração narrativa mínima. O instante do exercício de narrar a própria trajetória, momento em que o narrador pode ressignificar, manipular, moldar, construir e desconstruir as próprias memórias, além da duração similar a bolhas de sabão flutuando no tempo cósmico, seguem o axioma material da impossibilidade de

[43] Reservo aqui o espaço para uma memória pessoal que acredito corroborar com a ideia discorrida. Em um dos anos onde a tradicional corrida de ciclismo *9 de Julho* foi realizada no autódromo de *Interlagos*, logo na segunda volta após a largada, me envolvi em uma queda e em sequência fui engolfado por um pelotão de ciclistas que caíram por cima. Preso por baixo dos ciclistas caídos e de suas bicicletas retorcidas, sentia o peso de todos contra o corpo e, ainda pior, acreditava ter quebrado as duas clavículas. Um homem rapidamente trabalhou para desfazer o emaranhado de atletas e bicicletas presos pela queda até que me alcançou com palavras calmas: *"vai ficar tudo bem, fique calmo, procure não mexer que a ambulância já está chegando".* Reconheci o rosto de *Cezão,* que permaneceu ao meu lado até a chegada da ambulância.

banhar-se nas mesmas águas de um rio. Ou seja, o registro da narrativa biográfica - matéria base para o enredo do conto biográfico – se vale de um instante de realidade localizado em algum ponto da duração e da vivência do sujeito narrador.

Dito isto, é preciso considerar que o caminho de interpretação que persegui para esta investigação, e a forma expressiva da qual lancei mão (contos biográficos) e apresentei na composição desta tese, se traduzem na potência da expressão efetivamente parcial – no sentido afetivo e de incompletude desta palavra - do que foi a trajetória deste atleta, do roteiro de aventuras enfrentadas na jornada e, essencialmente, qual a identidade do herói habilidoso que as realizou. Uma tentativa de amenizar o 'problema' que poderia se valer do retorno do texto do conto biográfico para o seu narrador primeiro, numa espécie de acareação das imagens. Mas ainda assim, mesmo que aumentasse o diálogo de idas e vindas, além de aumentar as chances de interferência da racionalidade instrumental sobre a poética das imagens, estaria muito longe de uma resolução ou resposta para os possíveis problemas de desdobramentos éticos da proposta aqui discutida, pois, se o narrador primeiro é intérprete de suas memórias, o produto interpretativo é o ofício do hermeneuta e, no caso desta tese, o conto biográfico é o produto artesanal.

O presente momento de pontuação das questões éticas envolvidas no ofício da interpretação de elementos biográficos de outrem, é oportuno para podermos recobrar aqui uma das muitas epígrafes utilizadas neste trabalho, pois o poder de síntese contido em suas imagens faz a alusão perfeita de tais ideias:

> *Confesso ter renunciado, por cansaço ou irritação, a elucidar certas hipóteses, a pôr a limpo pormenores quem sabe definitivos, tal a barafunda dos relatos e a discordância das notícias. Tudo se resumia em "talvez", "pode ser", "se não foi assim foi assado" – absoluta falta de consistência e segurança, como se aquela gente não tivesse os pés na terra e visse no finado não um ser de carne e osso e, sim, uma coorte de heróis e mágicos, tantas e tais façanhas lhe atribuem. Jamais consegui estabelecer o limite entre a informação e a invenção, a realidade e a fantasia*. (*Tenda dos Milagres* – Jorge Amado)

Em suma, se no espaço entre o fato e o que foi narrado *"jamais consegui estabelecer o limite entre a informação e a invenção, a realidade e a fantasia",* em contrapartida se abre a possibilidade da criação de ficções potencialmente

articuladoras entre as dimensões do fato, da significação e da sensibilidade, onde são possíveis as escolhas de direcionamentos interpretativos que valorizem o esforço sensível do narrador do fato, que construiu sua versão de 'realidade', mesmo que momentânea. Acredito que as bases que possibilitaram a escrita dos contos biográficos dos heróis olímpicos, se situam neste mesmo espaço. O enredo e o roteiro dos contos se fazem exatamente por movimentos destas articulações que procuram descortinar ou intensificar o brilho das imagens perseguidas - ou "caçadas" como diriam os *miticianos* mais competentes - frutos do processo hermenêutico. Ofício mesmo similar à fé do sapateiro durandiano – novamente uma alusão a esta obra do mestre da antropologia culturalista - que articula a junção entre a sola que se desgasta por manter o contato com o relevo concreto do solo, e a pala de couro que confere ao calçado a experiência estética, se valendo dos movimentos de manuseio dos utensílios que dispõe, como pregos, cola, linhas, marteladas vigorosas e, principalmente, vivência e sabedoria.

Não nos faltaram precedentes exemplares para validar este estilo de escrita que se espraia em prosa e poética sobre a base de determinado conjunto de memórias. Mais especificamente, os trabalhos de Conceição Evaristo em *"Becos da Memória"*[44] e de Eclea Bosi em *"Velhos Amigos"*[45]*,* nos foram especialmente inspiradores no processo de construção dos *Contos Biográficos,* na estilística e mesmo à postura procedimental frente às memórias de nossos heróis olímpicos. Portanto, devo me reter, brevemente, para realizar alguns comentários a respeito das bases às quais as referidas autoras encontraram a gênese de produção das obras inspiradoras para a forma, estilo e cuidado com o precioso material das memórias, realizados processualmente neste estudo.

Comecemos, então, com Eclea Bosi e a memória dos velhos. A autora que se dedicou às pesquisas de fôlego que se debruçaram sobre os estudos da memória, baseadas no campo da psicologia social, produziu obras fundantes como *"O tempo vivo da memória"*[46] e *"Memória e sociedade – Lembrança de velhos"*[47]*,* esta última considerada um dos mais vultuosos ensaios sobre a memória individual e coletiva. Finalmente, em *"Velhos Amigos"* Bosi retoma, em estilo literário, o tema da memória

---

[44] **Cf.** *Becos da Memória.* (EVARISTO, 2017)
[45] **Cf.** *Velhos Amigos.* (BOSI, 2003b)
[46] **Cf.** *O Tempo Vivo da Memória.* (BOSI, 2003a)
[47] **Cf**. *Memória e Sociedade – Lembranças de velhos.* (BOSI, 1994)

dos idosos que afetivamente lhe foram “amigos” no trajeto de suas investigações. Nesta obra, as lembranças destes velhos – anônimos operários, imigrantes e demais atores da vida cotidiana brasileira – se fundem ao afeto da autora, que por sua vez lhes trazem à tona por meio da criação de cenas e expressão de imagens literárias organizadas em pequenas narrativas que se confundem na forma entre o conto, o poema e crônica. A linguagem vernacular e acessível das narrativas também nos foi de fundamental inspiração. Em *“Carta à autora”* – espécie de prefacio da obra – Adélia Prado revela o intuito da autora em uma forma de narrar (ou expressar as lembranças de seus velhos amigos em afetuosas imagens literárias) que torne as histórias, memórias e imagens, acessíveis a crianças e jovens:

> *Velhos amigos* me acordou paisagens onde jabuticabas ainda frias de orvalho e cacarejos de galinha zangadas compõe um mundo sem sobressaltos, onde contar histórias faz parte de um bom café. **Diz você que o livro é para crianças e jovens.** Mas não fingimos, às vezes, que estamos vigiando meninos, para mergulharmos com gozo em suas artes? *Velhos amigos* bate à porta e o recebemos na cozinha, lugar bom de escutar o guardado na memória do afeto. As histórias das cabaças, da deusa Ceres, de Ouro Preto, líricas e nostálgicas, me revelam sua marca. **São ouvidos sensíveis que você tem, seguidos de delicada voz para narrar.** (PRADO, 2003, p. 7, **grifos nossos**)

Se os contos das lembranças dos velhos amigos de Eclea Bosi nos ajudaram, em parte, a afirmar a forma constituída dos *Contos Biográficos* em posições *mesopotâmicas,* entre o conto e a crônica, o poema e a prosa, pois ambos se valem do ofício sobre as memórias do Outro; a narrativa das memórias dos becos e vielas da favela onde nasceu Conceição Evaristo, além de igualmente nos inspirar a forma poética e expressiva do material memorativo, nos direcionou à retomar o ponto da dimensão ética inerente à criações delineadas sobre as memórias deste Outro. A questão ainda traz a reboque a posição parcial (afetiva) daquele que se põe a escrever, construindo na narrativa, além da forma própria, o encadeamento do enredo fazendo brilhar as imagens de seu desejo. Quanto à questão, Evaristo justifica suas criações literárias nos espaços de lapso das lembranças e das memórias, pois, mesmo como Bosi já havia nos alertado a memória rateia, vai-e-vem e tem seus esquecimentos e silêncios. Mas o que mais interessa ao trajeto desta “jornada interpretativa”, se confere numa postura, em relação a criação, que não nega a

posição dos afetos próprios, mas, ao contrário, os confere a condição *a priori* da narrativa enquanto produto interpretativo (hermenêutica).

Ao criar a narrativa sobre o registro na própria memória das "narrativas primeiras", e na ressignificação da vivência pessoal, a autora chega a classificar, ou estilizar, o produto de sua construção literária como *"ficções da memória".* Tal classificação demanda, ainda mais em importância para a constituição conceitual de nossos *Contos Biográficos* dos heróis olímpicos brasileiros, a postura semântica em relação ao que foi criado para compor a narrativa, que aproxima a criação mais à realidade da vivência, e menos à ideia de invenções de uma *"louca da casa"* – ideia largamente combatida pelos principais autores dos estudos do imaginário simbólico – ou seja, uma imaginação que opera sem mediação alguma. Esta postura em relação ao entendimento da 'criação' é igualmente *mesopotâmica* e basilar para se afirmar com tranquilidade que "nada que está narrado em Becos da memória é verdade, nada que está narrado em Becos da memória é mentira." Sem mais rodeios, é melhor que ilustremos pelas palavras da própria autora, que assume categoricamente:

> Tenho dito que *Becos da memória* é uma criação que pode ser lida como ficções da memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade da invenção. Também já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em *Becos da memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos da memória* é mentira. Ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a verdade. Na base, no fundamento da narrativa de *Becos* está uma vivência, que foi minha e dos meus. Escrever *Becos* foi perseguir uma *escrevivência.* **Por isso também busco a primeira narração, a que veio antes da escrita. Busco a voz, a fala de quem conta, para se misturar à minha**. [...] Primeiro foi o verbo de minha mãe. Ela, D. Joana, me deu o mote: "Vó Rita dormia embolada com ela." A voz de minha mãe a me trazer lembranças de nossa vivência, em uma favela, que já não existia mais no momento em que se dava aquela narração. [...] E como lidar com uma memória ora viva, ora esfacelada? Surgiu então o invento para cobrir os vazios de lembranças transfiguradas. **Invento que atendia ao meu desejo de que memórias aparecessem e parecessem inteiras**. (EVARISTO, 2017, p. 10–11, **grifos nossos**)

Ora, não seriam estas posturas similares as que assumimos para a criação das cenas dos *Contos Biográficos,* que dramatizam as principais imagens da jornada dos heróis olímpicos? *Nelsinho* disse que quando criança tentava vencer corridas contra a própria sombra. Soraia André confessou ideação suicida após as derrotas nas duas edições de Jogos Olímpicos que participou, e sobre o quimono tingido de preto que utilizou para realizar a última luta como profissional, admitiu a motivação de protesto contra os desmandos do órgão responsável por dirigir o judô. *Duda* relatou seu desespero em proteger alguns alunos enquanto presos dentro de um túnel e em meio ao fogo cruzado de um tiroteio, evento culminante em sua decisão de retornar para Jaconé depois de exercer durante vinte anos a função de técnico das categorias de base do polo aquático do Fluminense. E *Cezão,* que na maior parte de sua narrativa autobiográfica, transitou entre o relato consciente do desejo de realizações atléticas, pequenas conquistas que alimentaram o sentido próprio da carreira e resignações no entendimento de um trabalho como qualquer outro, necessário para o provimento de sua família. De todos estes exemplos citados, e tantos outros mais, os fatos são significados a partir da memória do narrador, que posteriormente os compartilha seguindo exclusivamente seu desejo do modo de construção da narrativa de suas próprias vivências e experiências, que pode se desenrolar num fluxo temporal de modo linear ou circular. Os *Contos Biográficos* depuram processualmente estes relatos que são "prenhes" de imagens e sentidos, inspirando o hermeneuta (com todas as características citadas sobre este ofício) na criação e organização narrativa de cenas que dramatizam as ressonâncias destas mesmas imagens, formando expressões ficcionais de cunho biográfico.

Portanto, as cenas criadas para narrar estas jornadas heroicas, se valem da expressão de elementos fantásticos (ora, não poderia ser diferente pois são gerados por uma função *fantástica*!) que se desdobram da realidade sensível da vivência e da "fusão de horizontes" do encontro com o interlocutor. Ainda retidos nas justificativas da composição de nossas cenas fantásticas, por processos semelhantes, podemos nos fazer das afirmações categóricas de Conceição Evaristo, que tão logo na apresentação da obra, não titubeou em declarar que *"Becos da Memória"* é uma criação e, ainda mais importante, que inventa, e o faz "sem o menor pudor", pois o faz buscando "escrever a realidade vivida", escrita da vivência própria, que incluiu nos limites conceituais de uma *"escrevivência".* Ao construir a narrativa dos contos

acredito, de forma similar a autora, perseguir a escrita ficcional de vivência destes atletas olímpicos, o que novamente nos direciona ao desafio ético; seria possível algo como uma *"escrevivência"* do Outro? Evaristo de certa forma o faz ao criar e descrever personagens baseados nos moradores da favela em que viveu, mas ainda são personagens oriundos da vivência própria, ponto onde nossas experiências se distanciam em grande escala, pois dos atletas olímpicos que narrei, não tive mais tempo de vivência do que os minutos da duração do encontro.

Longe de uma resposta definitiva para a questão, por hora faço opção por assumir que a criação do produto final, onde a nomeação de *Conto Biográfico* é igualmente momentânea, se vale do processo de coautoria entre o narrador que se esforçou em ressignificar sua matéria memorativa da própria trajetória, e seu interlocutor em pleno ofício hermenêutico. Ao delegar, em tese, parte da autoria do conto ao narrador primeiro, ainda que a questão ética continue sempre iminente, lhe é retirado a exclusividade das versões, mesmo que versem a respeito de sua própria vivência. Na narrativa das memórias dos becos de sua favela, Evaristo afirma em Maria-Nova, na personagem nuclear da trama, o espaço fronteiriço de "com(fusão)" entre criador e criatura, personagem e intérprete da memória da própria personagem:

> Quanto a presença de Maria-Nova, comigo, no tempo do meu eu-menina, deixo a charada para quem nos ler resolver. Insinuo, apenas, que a literatura marcada por uma *escrevivência* pode com(fundir) a identidade da personagem narradora com a identidade da autora. Esta com(fusão) não me constrange. (EVARISTO, 2017, p. 12)

O quanto de nós se encontra projetado na jornada e nos heróis olímpicos que aqui apresentados e narrados? Tudo e nada, poderia dizer. Em verdade, não é preocupação que os versos que cantam o Outro sejam contaminados pelas idealizações próprias (e possivelmente sua ausência tornaria impossível a realização do que propomos como escrita). Entretanto, o exercício da questão se apresenta caro ao processo reflexivo; teria (o hermeneuta) inclinado Soraia André à sua mortalha? Vestido *Cezão* com a indumentária de operário do esporte e, ao final, o transformado em sábio e mecenas cavernal? Ou, acompanhado a viagem de vinte anos do retorno de *Duda* ao qual durante o percurso a figura do Mestre solapou a do guerreiro

habilidoso? Estava na plateia das corridas de *Nelsinho* contra a própria sombra? Sim e não!

Mas se a questão de minha presença nos *Contos Biográficos* se inclinar exclusivamente em seguir o rastro das migalhas de hermenêutica que foram lançadas intencionalmente por todo a trajeto, ao leitor não será preciso solucionar charadas (ainda que esta opção seja mais empolgante!), pois está pulsante nas narrativas os marcos interpretativos mencionados ao lingo deste trabalho, a relembrar, as estruturas e etapas fundantes e constituintes da *jornada do mito do herói* (Joseph Campbell) junto à ideia de *trajetividade,* a postura *mitohermenêutica* direcionada a "caçar" ressonâncias latentes ou patentes dos mitos, a expressão de imagens afirmadas semanticamente pelas bases da arquetipologia de Gilbert Durand e, a imagem maior desta tese, o crepúsculo do herói – região fronteiriça (inspirado nos *espaços crepusculares* de Marcos Ferreira Santos) do itinerário *trajetivo* e complexo que o reaproxima à dimensões "demasiadamente humanas".

De fato, não se pode negar que no esforço da criação narrativa dos *Contos Biográficos* se rebentou n'alma certa manifestação do aventureiro *Dom Quixote* que, quando defronte aos moinhos de vento, contempla heróis olímpicos gigantes em devaneios sobre as aventuras mais fantásticas. Mas, se a assumi (n'alma), fiz tão somente em nome da viabilidade de potencial **experiência estética** que possa superar o modelo expressivo de análise pura do objeto e dos objetivos. Empirismo, que ao se aproximar de algo como uma *"escrevivência"* do Outro, tomou de guia as marcações dos produtos da hermenêutica para cantar, a plenos pulmões, as aventuras destes heróis diante às faces do tempo.

Figura 2*: Mill Near Brighton* (1829).[48] Artistas: David Lucas (Londres, 1802-1881) e John Constable (Hampstead, 1776-1837).

[48] Fonte: *The Metropolitan Museun of Art.* Disponível em https://www.metmuseum.org/. [Imagem de domínio público].

PARTE III

APROXIMAÇÕES DO IMAGINÁRIO DE GILBERT DURAND E A INTERPRETAÇÃO DAS MUITAS FACES DO ATLETA-HERÓI

6 - Dos símbolos e das narrativas míticas às aproximações das *estruturas antropológicas* de Gilbert Durand

A intenção desde estudo, voltada a uma ação de hermenêutica simbólica inclinada sobre a relação entre o atleta e o mito do herói, nos exigiu demarcações epistemológicas onde o principal campo de contribuição analítico para os intuitos interpretativos, se deram por meio das bases dos chamados estudos do imaginário. De partida, a utilização e compreensão variada do substantivo “imaginário”, nos impõe os primeiros desafios quanto a sua delimitação nas posições onde se encontra relacionado simultaneamente a diversos significados, como ficção, imagem, fantasia, lembrança, ídolo, devaneio, sonho, mito, romance, dentre outros, conforme localizou Beccari (2015), em explanação inicial no intuito de um desenho das bases comuns deste campo.

De toda forma, a teoria do imaginário que aqui persigo pressupõe o esforço de demarcar a tipologia das imagens, sob um esforço na tentativa de diferenciar seus processos e representações. Assim, o campo apresenta pelo menos três níveis de formação de imagens, espaços categóricos frequentemente interseccionados na experiência mental, a saber: a ***imagética***, o ***imaginário***, e o ***imaginal.*** De partida, Wunenburger (2007) aconselha distinguir o imaginário da imagética, que estaria relacionada ao conjunto de imagens mentais e materiais que se apresentam como representações do real, ou, “um conjunto de imagens ilustrativas de uma realidade, sendo o conteúdo da imagem, em sua inteireza, já pré-informado pela realidade concreta ou pela ideia” (p. 10). Incluem-se nesta categoria, por exemplo, fotografias, desenhos, pinturas, imagens cinematográficas e televisivas. Em sequência o autor define o imaginário:

> O imaginário implica uma emancipação com referência a uma determinação literal, a invenção de um conteúdo novo, defasagem que introduz a dimensão simbólica. [...] Conviremos, portanto, em denominar o imaginário um conjunto de produções, mentais ou materializadas em obras, com base em imagens visuais (quadro, desenho, fotografia) e linguísticas (metáfora, símbolo, relato), formando conjuntos coerentes e dinâmicos, referentes a uma função simbólica no sentido de um ajuste de sentidos próprios e figurados. (WUNENBURGER, 2007, p. 10–11)

E em outro momento, define seus aspectos de função:

> [...] o imaginário engloba as imagens que se apresentam como substituições do real ausente, desaparecido ou inexistente, abrindo deste modo um campo de representação do irreal. Este pode apresentar-se como uma negação ou denegação do real, no caso da fantasia (poderemos então falar de um imaginário *stricto sensu,* no sentido da psicanálise lacaniana), ou simplesmente como um jogo com possibilidades, como no caso da ficção (como se), o que nos permite entrar já no simbólico (no sentido kantiano). (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2006, p. 23)

O *imaginalis* (ou *mundus imaginalis* e não *imaginárius*) seria ainda uma categoria muito específica, de termo introduzido pelo islamólogo H. Corbin, que trata por abarcar o "domínio das espiritualidades místicas, imagens visionárias, dissociadas do sujeito, que têm uma autonomia a meio caminho entre o material e o espiritual, e que servem para tornar presentes na consciência realidades ontológicas transcendentes" (WUNENBURGER, 2007, p. 11). Estas três categorias são responsáveis, ainda, por definir cada qual uma intencionalidade diferente, e acompanhada por um tipo de saber bem identificado: à imagética a intenção de metaforizar (semiologia); ao imaginário a função de imaginar e o saber das ciências da fantasia e da ficção; ao *imaginalis* "uma espécie de iconologia simbólica, com métodos ainda indecisos" (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2006, p. 24).

Campbell (1989, 2014), relaciona os artistas à figura de xamãs de nossa civilização ao, através de seus produtos expressivos, nos proporcionar a transmissão de símbolos e significantes que remetem a uma certa natureza humana de vida interior e profunda. Algo que quando acessado nos proporciona um sentimento de enlevo da existência; espírito em plenitude. Ao se tratar de uma possibilidade de acesso a elementos da vida interior, são observados em culturas diversas, elementos de imagens e símbolos distintos, porém, de certa isomorfia de significantes. Dentre as representações mais comuns podemos citar, como exemplos, as estruturas simbólicas do sol e da lua, dos ciclos da natureza em seu movimento de entropia, as estações, os relacionamentos e posturas diante da vida e da morte, ou seja, de todo o cosmos e do movimento dos corpos através das distintas concepções de tempo. Narrativas, expressões em imagens que carregam consigo conhecimentos de

organização do mundo e participam da regência da vida, independentemente do *lócus* cultural. Em diversos momentos, as expressões artísticas que circulam e expõe estes significados tenros de nossa natureza e conexão com o cosmos, bebem das imagens de narrativas míticas, e assumindo suas características semânticas, transmitem, religam, e perpetuam significantes. Devemos, portanto, procurar compreender o elemento constitutivo destas narrativas; o símbolo. Diversas perspectivas apontam para uma natureza polissêmica e polimorfa do símbolo, ou, como prefere Maffesolli (2001), "politeísta".

Santos (1963, p.10), ao descrever os radicais do grego e do alemão, versa a respeito da dinâmica de natureza concêntrica do símbolo e, estruturalmente, possui duas faces interdependentes. Para o autor, as partículas de *sinnbild* do alemão carregam consigo a expressão "didática" da natureza dupla do símbolo. A partícula ***sinn*** significa "*sentido*", e "*bild*" se relaciona a "*forma*", remetendo a uma porção exterior, da superfície ou mais aparente, como uma espécie de casca, ou invólucro icônico que contém e conduz determinado *sentido* que nem sempre é explícito ou dizível, donde o hermeneuta se debruça, por vezes, no intuito da revelação. Do grego, o radical para símbolo provém de "*sym*", e remete a articulação, reunião, encontro, e "*bolos*" para fragmentos, parte, onde prontamente nos leva a inferência do caráter de articulação, religação, e concentricidade destes fragmentos, no sentido mesmo de juntar as partes, de todo o pensamento e produção simbólica. Ou seja, o *symbolon* grego é derivado de symbolé "*que significa aproximação, ajustamento, encaixamento, cuja origem etimológica é indicada pelo pelo prefixo syn, com, e bolê, donde vem o nosso termo bola, roda, círculo"* (apud FERREIRA SANTOS, 2006, p. 44).

Para os autores relacionados a uma tradição dos estudos do imaginário (perspectiva do imaginário enquanto campo), as narrativas míticas são como poemas do imaginário. Expressões profundas, reveladoras das noções de organização dos mundos. À estas imprescindíveis expressões debruçou-se a tradição de prática hermenêutica por epistemologias que privilegiam a investigação do pensamento simbólico, principalmente a partir da segunda metade do século XX. Entretanto, tais perspectivas se recuadas desde a origem das estruturas mais antigas do cristianismo são, desde estes tempos, sublimadas pela tradição da racionalidade direta donde se desenrolarão no mundo moderno, entre outras coisas, na narrativa da ciência. Jean-

Pierre Sironneau aponta a sublimação do pensamento simbólico por uma racionalidade de tradição cristã já operacionalizada desde a Idade Média:

> Pode-se mesmo dizer que a adoção da filosofia de Aristóteles pelo pensamento escolástico reforça o racionalismo e desvaloriza o pensamento simbólico, já que, se o pensamento simbólico era ainda central nos escritos de São Bernardo e de Jean Scot Eriène, encontra-se desvalorizado quando o conceptualismo aristotélico e sobretudo o nominalismo triunfam na teologia e na filosofia: o pensamento "direto", conceitual, destrona o pensamento "indireto", simbólico. Isso tem graves consequências, pois, se o pensamento "indireto" pode mirar além do sensível, ser uma epifania do mistério, o pensamento conceitual, enxertado do realismo da percepção, orienta-se mais em torno do conhecimento objetivo das realidades do mundo profano e do domínio da natureza. A partir disso, o caminho está pronto para o triunfo do racionalismo cartesiano e do imperialismo do método científico. Depois de Descartes, o simbolismo não tem mais o direito de figurar na filosofia. (SIRONNEAU, 2018 p. 15)

Ainda junto a Ferreira Santos (2006, p.44) que, elucubrando a respeito da ação hermenêutica sobre o símbolo e referenciando-se em concepções durandianas, realiza a seguinte articulação:

> [...] a natureza polissêmica do símbolo dialoga com o momento existencial do hermeneuta, com aquilo que ele é capaz de perceber naquele momento. O símbolo dialoga com um substrato mais profundo, com o momento mítico de leitura do intérprete (diria Gilbert Durand).

Portanto, é necessário para este momento, esclarecer e delimitar ao leitor o esteio de compreensão acerca do mito ao qual este estudo foi apoiado. Observando primeiramente a forma da narrativa mítica, sob uma perspectiva historicista e exterior à problemática da discussão conceitual da dimensão nomeada de arte, Brandão (2011a) parece configurar esboço de formatação estética ao delimitar as expressões míticas como criações narrativas de sociedades arcaicas que discorrem sobre acontecimentos ocorridos em tempos imemoriais que, sob a atuação e interferência de entes sobrenaturais, promovem uma nova realidade, *cosmoantropofania,* podendo ser total ou parcial. Espécie de "sonhos arquetípicos" que lidam com os magnos problemas do mundo, assim como pistas para as potencialidades espirituais da vida

humana por vislumbrar a polissemia da experiência da vida (CAMPBELL, 2014), o mito é palavra revelada que narra o mundo e as realidades humanas em representações de essência efetivamente coletiva, conforme apresentado por Junito Brandão aos longo dos três volumes de “Mitologia Grega” (BRANDÃO, 2011a, 2011b, 2011c).

Seguindo por estas pistas, mas avançando sobre a ideia historicista e superficial que exemplifica o mito como narrativa ficcional de uma cultura antiga que alcançou os dias atuais, continuamos acompanhando o margear dos autores relacionados ao campo dos estudos do imaginário no sentido da depuração etimológica que confere às narrativas míticas o sentido da revelação de segredos presentes nos elementos polissêmicos dos símbolos que as constituem. Para a revelação de tais conteúdos seriam necessárias certas “chaves” conferidas pelo hermeneuta. Ao considerarmos o complexo simbólico na aderência ontológica, presente no conteúdo dos mitos, nos afastamos aqui do sentido de falsidade e falácia que a expressão assumiu em sua utilização corriqueira, conforme apontou Ferreira Santos (2006, p.45):

> [...] a partir do grego ***mythós*** (...): “aquilo que se relata”, “*o mito é aqui compreendido como a narrativa dinâmica de imagens e símbolos que orientam a ação na articulação do passado (arché) e do presente em direção ao futuro (télos). Neste sentido, é a própria descrição de uma determinada estrutura de sensibilidade e de estados da alma que a espécie humana desenvolve em sua relação consigo mesma, com o Outro e com o mundo, desde que, descendo das árvores, começou a fazer do mundo um mundo humano. Daí a importância também das metáforas, como metaphoros, um além-sentido que impregna a imagem e explode a sua semântica. Diferente, portanto, das concepções usuais de "mito" como algo ilusório, fantasioso, falacioso, resultado de uma má consciência das coisas e das leis científicas*” (Ferreira Santos, 1998).

De fato, assumimos os mitos enquanto realidades ao nível psíquico. Reincidem temáticas isomorfas e atemporais através de culturas distintas, porém, cabendo a estas, a inflexão particular e expressiva, como vasos únicos, moldados ao espírito estético do ceramista que simultaneamente conforma o espaço interior destinado ao represamento do conteúdo que pode ser polimorfo. Ainda sob a interpretação de Campbell (2014), os mitos possuem basicamente quatro funções. A primeira delas se

daria na forma mística na inserção das coisas do mundo e da consciência na dimensão do mistério que subjaz todas as formas e que, segundo o autor, “se isto lhe escapar, você não terá uma mitologia”. A segunda, dimensão cosmológica, da qual também se ocupa o campo da ciência, nos versa sobre a forma do universo, mas de uma tal maneira que o mistério é novamente manifesto. A ciência pode perfeitamente explanar sobre as etapas de combustão da matéria inflamável, entretanto, isto nada diz acerca do que é o fogo. A terceira função é a sociológica, que suporta a narrativa mítica no sentido de validação de determinada ordem social, campo de maior distinção morfológica dos mitos. Por fim, considerada pelo autor de maior importância, a função pedagógica do mito, que compreende nas diversas narrativas a organização de um conteúdo humanístico.

Chegaram aos dias atuais diversas destas narrativas dos tempos arcaicos, principalmente relacionadas a personagens heroicos e seus feitos extraordinários, conservadas através dos tempos de diversas formas, portadas por artistas, pela oralidade e por ritos, conteúdo polissêmico que organiza as representações do mundo e as relações humanas presentes. A arquetipologia presente na obra de Carl Jung – junto à Bachelard, um dos marcos fundadores desta campo dos *Estudos do Imaginário*, conforme o desenho do mapa *epistemo-genealógico do conhecimento ocidental* apresentado por Beccari (2015), em uma adaptação da *árvore epistemo-genealógica da hermenêutica* de Marcos Ferreira Santos - inclina-se na depuração dos mitos a exposição de arquétipos, que no entendimento do autor reincidem de forma coletiva e inconsciente, em uma espécie de sonho arquetípico, ou sonho com dimensão mítica, que se revelam nas tramas do cotidiano.

6.1 - Contexto e panorama do imaginário de Gilbert Durand

As propostas de Gilbert Durand são de relevância inquestionável para o estudo do campo simbólico e, principalmente, do imaginário enquanto objeto delimitado de investigação. Entre as principais contribuições, seu trabalho de organização estrutural do imaginário na metade do século XX, atribuiu a este um *trajeto antropólogo,*

aproximou o campo de investigação dos fenômenos da sensibilidade e do espírito, de uma dimensão formal apreciada pelas formas do pensamento de tradição ocidental e pelo universo acadêmico. Na perspectiva do autor, o imaginário ocupa a dimensão de todo o capital pensado pelo homem. Além de condição dinamizadora do espírito, é essência do corpo ao integrar a assimilação dos reflexos, adaptação limite da consciência à objetividade, esperançando esta alma frente ao campo dos domínios da mortalidade. Gilbert Durand lida a faculdade da imaginação como instância de mediação, de produção simbólica, de relações ontológicas, do indivíduo, do mundo e sua coletividade. Trajeto de retroalimentação entre sujeito e o meio, em todos seus aspectos, onde propõe a investigação antropológica do imaginário cunhando o conceito/método do *trajeto antropológico do imaginário* (DURAND, 2001).

Para Ribeiro (2015, p.11), a proposta de *trajeto antropológico do imaginário* de Gilbert Durand apresenta-se como um conceito potencialmente articulador entre "*os conhecimentos da psicogênese humana, as instituições rituais, o simbolismo religioso, a poesia, a mitologia, a iconografia*" na tentativa de desvelar e compreender os movimentos estruturais e funcionais do símbolo. Assumir a perspectiva do imaginário *durandiano* exige o exercício de recepção de todo um imaginário comum e *patológico,* que ecoa e se repete exaustivamente de forma canônica nas valências totais das culturas nos apresentando a história, as narrativas míticas, as artes, a etnologia, a linguística e a literatura, conforme mencionou.

O período compreendido entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, o desenvolvimento das ciências humanas é marcado pela contribuição de importantes investigações sobre o campo do imaginário, a faculdade da imaginação, e seus possíveis produtos expressivos. Diversos campos disciplinares como a sociologia, a antropologia, e fortemente a psicanálise, edificaram um reservatório de elementos e objetos investigados que expunham indícios de uma coerência (denominadores comuns) à imaginação humana. O espírito científico da época, ardendo sob o fogo prometeico, inclinou-se naturalmente por uma classificação destes elementos como processo fundamental ao estudo e estabelecimento de sua significação (GODINHO, 2017). Na passagem da Segunda Guerra Mundial a maturidade da obra de Gilbert Durand encontra-se com as importantes contribuições da psicanálise sobre o imaginário, principalmente, com as lições de Gaston Bachelard, com as noções de arquétipos e inconsciente coletivo, propostas pela psicologia das

profundezas de Carl Gustav Jung, que possibilitaram um arranjo classificatório do imaginário humano, tecendo a “poderosa confluência” que instalou naturalmente, em suas palavras, trazidas ainda por Godinho (2017, p. 80), a “reflexão de jovem colérico”.

Sobre o espírito da época, animado pela ciência positivista e seus procedimentos de classificação, Durand parece, inicialmente, tender a uma nova classificação das imagens (produtos do imaginário), em sua tese de doutoramento “*As estruturas antropológicas do imaginário*” (1960), a qual, em longa sessão introdutória, lastreia as concepções de imaginário e indica seu processo de estruturação. Entretanto, sua intenção é se afastar das concepções de um certo tipo de estruturalismo, termo em que se ocupa em esgotar e alertar por longos trechos da referida obra, mas com o objetivo principal de revelar o dinamismo logico destas estruturas donde indicou alguma formalização e classificação. Ou seja, seu processo de investigação sobre o Censo dos símbolos e mitologias do mundo sob aspectos da antropologia, se afasta da classificação inerte, e propõe uma figuração estrutural (em certa perspectiva lógica), para representar a dinâmica dos movimentos da imaginação.

Godinho (2017), menciona que antes da proposição da estruturação durandiana, a classificação das imagens realizada por autores próximos dos estudos do imaginário seguiam os seguintes polos; grandes epifanias cosmológicas, de grande importância aos investigadores das religiões como Mircea Eliade, depurações aos quatro elementos (Bachelard), e relações sociológicas e filológicas dos sistemas simbólicos (Dumézil, Piganiol). Apesar de se referenciar em diversos momentos em formas classificatórias antecedentes em diversos momentos, Durand também concede críticas por entender que algumas destas compartimentações, principalmente as destinadas a um estruturalismo instrumental, pecam por um positivismo objetivo que orientam os símbolos por motivações exógenas da consciência imaginante. De fato, a proposição de “estruturas antropológicas” figurativas do imaginário, firmam Durand sob a perspectiva de uma antropologia globalizante concebida pela reunião de investigações e conhecimentos (ciências) que se debruçam nos estudos sobre o *homo sapiens.*

O campo da psicanálise, basicamente polarizado entre seus originários Freud e Jung (também com algumas menções menores para outros autores como Adler), se valeram de grande relevância para as proposições, reflexões, muitas críticas e

contraposições por parte da teoria durandiana. Em sua visão havia certo apelo ao que compreendia ser “uma doutrina da hereditariedade psíquica pouco menos que mal estabelecida”, mas, foi o “conjunto da psicanálise” e as elaborações freudianas que receberam as críticas mais vigorosas no sentido de um “imperialismo unitário” e extremamente simplificado na forma (da psicanálise) de lidar com as motivações dos símbolos. Trazendo as proposições de Piaget para este debate, acusa as culminâncias para um “imperialismo de recalcamento que reduz sempre o conteúdo do imaginário a uma tentativa envergonhada de enganar a censura”. Ou seja, a faculdade da imaginação seria, para a psicanálise a partir de Freud, o produto da relação conflituosa entre as pulsões e seu recalcamento social, mas enfatiza que, pelo contrário, na maior parte das vezes ela é produto próprio de seu movimento e do “acordo” entre os desejos. Conclui o autor: “Longe de ser um produto do recalcamento (...) a imaginação é, pelo contrário, origem de uma libertação (*défoulement*). As imagens não valem pelas raízes libidinosas que escondem mas pelas flores poéticas e míticas que revelam.” (DURAND, 2001, p. 39).

A contribuição do conceito de *inconsciente coletivo* e da ideia de *imagens arquetípicas* de Jung, é notória para a noção de um nível fundador (*arquetipal*) do imaginário, presente nas postulações durandianas, sobremaneira para a formulação dos modelos de sua *mitodologia,* que será abordado ainda neste capítulo. Entretanto, é sobre a influência de Bachelard, apesar de se distinguir deste, particularmente, no ponto em relação ao antagonismo do imaginário e da racionalidade, conforme mencionou Godinho (2017), que Durand pretende solucionar os “problemas de anterioridade ontológica” (2001, p. 41), ao definir, como caminho de explanação de uma lógica interna do dinamismo do imaginário, uma via “psicologizante”, mas sem optar por uma ontologia psicológica ou culturalista, para apontar como os produtos do imaginário (imagens) “se enxertam num trajeto antropológico, que começa no plano neurobiológico para estender-se no plano cultural” (WUNENBURGER, 2007, p. 20). Apesar da definição por tal via, deixa claro que apesar de discorrer de forma linear, não existe anterioridade de uma etapa sobre a outra, e expõe o caráter complexo e relacional da noção de trajeto antropológico, conceito capital dos postulados durandianos, no qual é determinado por uma relação de intercâmbio incessante, de intensa reciprocidade, entre reflexos das valências neurobiológicas e pulsões, o meio social e a matéria e as formas do meio físico:

> **Para tal, precisamos nos colocar deliberadamente no que chamamos de *trajeto antropológico*, quero dizer, a incessante troca que existe ao nível imaginário entre a pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas emanadas pelo meio cósmico e social.** Esta posição afastará de nossa pesquisa os problemas de anterioridade ontológica, pois postularemos de uma vez por todas que há uma *gênese recíproca* que oscila do gesto pulsional ao meio ambiente material e social, e vice-versa. É nesse intervalo, nesse caminho reversível que se deve instalar a investigação antropológica. Afinal, o imaginário não é mais do que esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, como provou magistralmente Piaget, as representações subjetivas se explicam "pelas acomodações anteriores do sujeito" ao meio objetivo. [...] Podemos dizer, parafraseando a equação de Lewin, que o símbolo é sempre produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações do meio. Foi a esse produto que chamamos **trajeto antropológico**, porque a reversibilidade dos termos é característica tanto do produto como do trajeto. (DURAND, 2001, p. 41, **grifo nosso**)

Do aspecto neurobiológico, Durand parte dos estudos da escola de reflexologia de Leningrado (Betcherev) para indicar sistemas reflexológicos que esboçam a infraestrutura da sintaxe das imagens em seu aspecto formativo. A inspiração na classificação "betchereviana" na qual foi alvo de críticas[49], arraiga a formação das imagens principalmente em três sistemas reflexológicos: de ordem postural que se relaciona a posição vertical; reflexos digestivos, da ingestão e expulsão dos alimentos; e reflexos determinados por uma rítmica corporal relacionados as posições sexuais, certa dominante copulativa (DURAND, 2001). Para Wunenburger (2007), a sistematização reflexológica faz parte da modelização antropológica de Gilbert Durand, que enraíza o imaginário em esquemas sensório-motores (posturais, digestivos e copulativos) que "programam no "trajeto antropológico – partindo do neurobiológico ao espiritual – três tipos de representações, condensadas pelos verbos distinguir, confundir, reunir." (p. 38). A esta "tendência geral", Durand nomeou

---

[49] Durand se ocupa em responder aos seus críticos no "Prefácio da terceira edição" de "As estruturas antropológicas do imaginário": "*Quanto a censura que muitas vezes nos foi feita de nos "limitarmos" a classificação "betchereviana", ela apenas se justifica justamente neste complexo de cultura ocidental que por um lado desconfia de todo fisiologismo antropológico em nome – mais ou menos confessado – de um certo "espiritualismo" vago, mesmo que personalista, e que por outro lado quer a todo preço privilegiar um eixo de determinações explicativas e, segundo o velho adágio aristotélico, "saber pela causa". Ora, repito, como há dez anos: a reflexologia vem tomar lugar nas estruturas do trajeto antropológico e não o inverso. O reflexo dominante nunca foi para mim princípio de explicação, quando muito foi elemento de confirmação, de ligação dos seríssimos trabalhos da Escola de Leningrado.* (DURAND, 2001, p. 17)

schème[50]*,* dimensão mais abstrata. Pitta (2017, p. 22) procede a seguinte exemplificação:

> **SCHEME***:* é anterior à imagem, corresponde a uma tendência geral dos gestos, leva em conta as emoções e as afeições. Ele faz a junção entre os gestos inconscientes e as representações. Exemplos: à verticalidade da postura humana, correspondem dois schemes: o da ascensão e o da divisão (visual ou manual); ao gesto de deglutição, correspondem os schemes de descida (percurso interior dos alimentos) e do aconchego na intimidade (o primeiro alimento do ser humano sendo o leite materno, a amamentação).

Do dinamismo dos *schèmes*, os arquétipos são substancializados, depois os símbolos, engendrando dois grandes "regimes" de constituição e concentração de imagens; um polo noturno, de característica intimista, que procede eufemizações das diferenças; e um diurno, marcado pela valorização das antíteses e antagonismos. O imaginário assim estruturado, como componente da complexidade do sujeito, não redutível à percepção, não se movimenta em torno da flutuação de imagens livres, mas lhe incute uma lógica (de movimento), inclinando o imaginário ao campo das representações (DURAND, 2001; PITTA, 2017).

Para Wunenburger (2007), a antropologia culturalista de Durand procura estabelecer uma via intermédia entre as marcas do estruturalismo formalista de Claude Lévi-Strauss, e a noção hermenêutica privilegiada na obra de Paul Ricoeur, que enaltece a manifestação subjetiva do sentido. A proposta de figuração lógico-estrutural-dinâmica do autor remete a uma ligação indissolúvel entre estruturas que organizam a diversidade de produção de imagens em conjuntos isomorfos e, por outro lado, um número finito de *schèmes,* arquétipos e símbolos, que regulam as significações simbólicas. A via durandiana amplia o "fragmento do imaginário" ao conjunto das produções materiais e imateriais das culturas (obras de arte, imagens mentais, motivos e narrativas míticas, etc), para apontar "uma tríplice lógica de

---

[50] Hélder Godinho, tradutor de "As estruturas antropológicas do imaginário", da 2ª edição lançada pela editora Martins Fontes, relata em nota não ser possível, em português, alcançar a diferença entre *schèma* e *schème,* traduzindo ambas por *esquema.* Cf. Nota do Tradutor em Durand (2001, p. 38). Para Pitta (2017, p. 22) a tradução de *schème* por esquema é equivocada, portanto, a autora propõe a mudança ortográfica para o termo "scheme". Neste estudo decidimos por manter a expressão original do francês, *schème,* proposta por Gilbert Durand.

“estruturas figurativas”, própria do *Homo Sapiens,* que é também *Homo symbolicus.*” (p. 20).

Durand (2001), observa a presença implícita da operacionalização da teoria do trajeto antropológico na obra *O ar e os sonhos*[51] de seu orientador Gaston Bachelard, onde reconhece que os eixos fundamentais das intenções e do dinamismo da imaginação, se constituem dos principais gestos do ser humano, no trajeto que se prolonga às estâncias das instituições primitivas das dimensões tecnológicas e sociais do *homo faber*. Entretanto, este trajeto é reversível, pois, a experimentação do meio elementar (peso e flutuação, dureza e fluidez, queimadura do fogo ou do gelo) é reveladora da atitude adotada diante da matéria, em gestos que buscam seu utensílio para abstrair (a matéria) do meio cósmico. A concepção da imaginação do movimento indissociável de uma matéria a ser “trabalhada” pelo gesto, ou seja, dimensão que deve ser acrescentada à descrição puramente cinemática de um determinado movimento, para enfim superá-la pela substantificação, é marca capital das postulações do dinamismo do imaginário em Bachelard, que encontram nos quatro elementos os “hormônios da imaginação” (1990, 1998, 2003, 2012). Esta postura conceitual (e que posteriormente cada autor desdobrará empiricamente à sua maneira), aloca o trajeto antropológico sob perspectiva que horizontaliza o essencial da representação e dos símbolos nos marcos reversíveis do natural psicológico, e do gestual dinamizado pelos aspectos diversos da matéria e do meio cultural, definindo, em si, o caráter de simultaneidade *trajetiva*.

Encarar as narrativas míticas enquanto expressões privilegiadas das imagens é, possivelmente, uma das marcas que reuniram autores sobre a conformação de um campo de estudos sobre o imaginário e, mais especificamente, sobre práticas de inclinação hermenêutica que encontram nos mitos um poderoso campo de exploração e especulação interpretativa. Porém são os estudos do imaginário de Gilbert Durand quem nos coloca em mirante privilegiado para a observação de uma lógica dinâmica de composição das imagens. Wunenburger (2007), em trecho dedicado a teoria durandiana, reitera que as imagens encontradas e geradas no mito seguem a sequência linguística “verbo, substantivo e adjetivo, considerando-se a função de substantivação nominal secundária com relação ao verbo, verdadeira matriz

---

[51] **Cf.** *“O Ar e os Sonhos – Ensaios sobre a imaginação do movimento”* (BACHELARD, 1990)

arquetípica, ou com relação aos atributos, que reduzem a pluralidade intrínseca do sujeito (do nome divino, por exemplo)" (p. 20).

Deste modo, a figuração durandiana infere sob os dois regimes, ou polaridades diurnas e noturnas, os movimentos que originam três estruturas polarizantes: uma estrutura *heroica* (*esquizomórfica*) ou *diairética*, relacionada ao regime diurno, que incute entre os elementos clivagens e oposições (antíteses). Tal regime é ligado à verticalização do ser humano, que se ergue sob matérias luminosas de posse das técnicas de separação, purificação e das armas, para a batalha capital contra o destino donde o desejo é a vitória sobre a morte; e sob a polarização noturna, oposta à anterior, a queda heroica é transformada em descida e o abismo no acolhimento do fundo da taça, correspondendo a duas estruturas que suscitam ordenações de imagens em harmonizações e eufemizações. Assim como a estrutura *mística*, na qual as imagens obedecem certas relações fusionais expressadas em símbolos de inversão e intimidade, e a estrutura *sintética*, *disseminatória,* ou *cíclica,* que permitirá compor juntos, num determinado tempo e espaço, sínteses que movimentam elementos das duas estruturas antagonistas extremas (DURAND, 2001; GODINHO, 2017; PITTA, 2017; WUNENBURGER, 2007).

Os três livros que compõe o corpo de *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* – a saber; ***"Livro primeiro: O Regime Diurno da Imagem", "Livro segundo: O Regime Noturno da Imagem"*** e ***"Livro terceiro: Elementos para uma fantástica transcendental"*** - apresentam as principais elaborações que edificam esta obra responsável por lançar o conceito capital do *trajeto antropológico*, e as noções de estruturas dinâmicas que imantam as imagens em polos (regimes) e constelações. Tais postulações, mais que o principal leito teórico deste trabalho, embasam a lógica interna da argumentação desta tese, que pretende amplificar a via hermenêutica simbólica da relação entre o atleta e mito do herói, constelações de imagens e significações que se erguem além das concentrações diurnas, reforçadas no senso comum desde as luzes do pódio à exploração mercadológica e midiática, para a complexidade das matérias noturnas, que confere a estes sujeitos-sombra (do ponto de vista do fenômeno do esporte), toda a espessura da ordem do humano e a marca de sua postura diante das "faces do tempo".

Lançado ao público no ano de 1960, Gilbert Durand apresenta ao longo da reunião destes três livros, as postulações das estruturas figurativas que possibilitam

abordar o imaginário através de estudos direcionados na forma de uma antropologia das imagens e, para tal, se debruçou sobre um inventário de produções de diversas culturas, temas e narrativas mitológicas, expressões artísticas em sua multiplicidade de formas, desde a literatura às artes plásticas, demonstrando sua arquetipologia e todo o esquema de classificação isotópica das imagens, aplicados e organizados sob a ideia de um *trajeto antropológico* que vai marcar a característica própria como cada cultura estabelece a relação existente entre sua sensibilidade (dimensão das pulsões subjetivas) e o meio donde estes corpos estão inseridos em movimentos, tanto em relação aos elementos do meio físico, quanto na produção da história e das formas sociais. (PITTA, 2017, p. 25).

Os dois primeiros livros destinam-se à apresentação do produto do reagrupamento das imagens do inventário destas produções culturais em dois polos que se distinguem por seu significado fundamental; os regimes diurno e noturno, que levam em conta o dinamismo, em uma lógica própria, de convergência dos símbolos em constelações de imagens nucleadas de maneira isomorfa. Através da constatação deste isomorfismo de *schèmes*, arquétipos e símbolos, verificados principalmente no seio dos sistemas míticos e de "constelações estáticas"[52] de imagens, foi possível observar a existência de uma lógica das representações imaginárias que, nas palavras do autor, seria orientada por "certos protocolos normativos [...], bem definidos e relativamente estáveis, agrupados em torno dos esquemas originais e a que chamaremos estruturas" (2001, p. 63). Para Gilbert Durand, esta lógica que infere o dinamismo das representações imaginárias, que compreende como "estruturas", deve ser distanciada da armadilha de sua compreensão enquanto "formas" de compartimentações estáticas, pois, postula que se valem como figurações de um movimento. Pretende-se uma espécie de noção de forma maleável a transformações, e neste sentido reitera:

> A forma define-se como uma certa parada, uma certa fidelidade, um certo estatismo. A estrutura implica pelo contrário um certo dinamismo transformador. O substantivo "estrutura", acrescentados a atributos com sufixos tomados da etimologia da palavra "forma", e que, na falta de melhor utilizaremos metaforicamente, significará simplesmente duas coisas: em primeiro lugar que estas "formas" são dinâmicas, ou

[52] Durand (2001) verificou que "a organização dinâmica do mito corresponde muitas vezes à organização estática a que chamamos constelação de imagens" (p. 63).

> seja, sujeitas a transformações por modificações de um dos termos, e constituem "modelos" taxionômicos e pedagógicos, quer dizer, que servem comodamente para a classificação mas que podem servir, dado que são transformáveis, para modificar o campo imaginário. Em segundo lugar, [...] esses "modelos" não são quantitativos mas sintomáticos; as estruturas, tal como os sintomas na medicina, são modelos que permitem o diagnóstico e a terapêutica. [...] De momento, contentemo-nos em definir uma estrutura como uma forma transformável, desempenhando o papel de protocolo motivador para todo um agrupamento de imagens e suscetível ela própria de se agrupar numa estrutura mais geral a que chamaremos *Regime* (DURAND, 2001, p. 63–64).

Enfim, é sob o signo do estruturalismo figurativo que Gilbert Durand apresentou o movimento dinâmico que as invariantes arquetipológicas criam na "discursificação" ou dramatização (onde a base é o mito) das produções culturais e no seio das sociedades. Tais dramatizações destes discursos (míticos, literários, artísticos, sociais) funcionam, segundo a lógica do imaginário durandiano, sob um modo politeísta, ou seja, sob o movimento de tensão dos opostos sem que nenhum seja anulado (GODINHO, 2017). A equilibração das tensões opositoras é realizada pela mediação das imagens reunidas por sincronicidade semântica entre os regimes diurno, com seus símbolos das faces do tempo, das ascensões e separações (matéria do "Livro Primeiro"), e o regime noturno da intimidade mística, da queda ao fundo da taça (matéria do "Livro Segundo").

Ao amplificarmos as imagens, localizadas conforme a estruturação figurativa da teoria durandiana, na trajetória entre luzes e sombras de atletas olímpicos brasileiros, ampliamos o campo de visão da complexidade do modo de operação desta faculdade da imaginação, assentada na lógica contraditorial de um *terceiro*, que por sua capacidade de mediação (equilibração) dramatiza de forma relacional os outros dois regimes. Assim, após discorrer detalhadamente os aspectos dinâmicos e classificatórios dos regimes opositores, Gilbert Durand finalmente alcança o clímax da obra, em importância, nas postulações dos "elementos para uma fantástica transcendental" ou, adjetivo principal de sua compreensão para a faculdade da imaginação, a "função fantástica" – matéria do "Livro Terceiro".

6.2 - A *mitodologia* durandiana

Por *mitodologia* compreende-se a designação de Gilbert Durand por um método próprio para o estudo do imaginário[53]. Para Pitta (2017), uma das grandes contribuições da teoria e dos modelos da *mitodologia* durandiana foi ter desembocado em diversos instrumentos metodológicos adaptáveis aos diversos temas e frentes de investigação, dos quais compõe o escopo dos chamados “métodos do imaginário”, como por exemplo o arquétipo-teste AT-9 de nove elementos, criado por Yves Durand a partir das *estruturas antropológicas do imaginário.* Pode-se considerar, portanto, a pertinência da citação dos modelos da *mitodologia* durandiana, pois dela foi tomada a inspiração para o caminho conceitual e operacional que desenvolvido no presente estudo no sentido de desvelar as forças dos mitos que animam a jornada dos sujeitos que possuem por identidade o papel de atleta.

A partir dos postulados, brevemente expostos nesta sessão, Gilbert Durand desenvolve dois modelos operacionais, ou heurísticas, conforme preferem Araújo e Almeida (2018), a saber: a mitocrítica e a mitanálise, destinadas à localização de mitos diretores, identificando sua tipologia, bem como aspectos de ressonância e reincidência, que permitem tornar inteligíveis as constelações e configurações de imagens próprias de criações tanto individuais, ao nível fundador, quanto de agentes sociais ou determinadas categorias sociais, aos níveis actancial e social (BORBA; SANTOS JARDIM, 2012; DURAND, 1993, 1996, 1998, 1999, 2001). A mitocrítica destina-se, em primeiro plano, em destacar sobre as obras culturais a presença e redundância de temas míticos (mitemas), a fim de delimitar a figura mítica subjacente. Em *Figures mythiques et visages de l’oeuvre: de la mythocritique à la mythanalyse*[54]*,* o autor esclarece que a mitocrítica destaca, além dos mitos diretores, transformações significativas da mitologia vigente tanto nas obras quanto nos traços de personalidade do autor, responsáveis por estes deslocamentos de temas míticos no interior destas produções observadas, e pelos níveis de aderência ao recorte de sua época. Já a mitanálise se prolonga pelo terreno vasto do campo social, para a análise dos mitos que animam as sociedades e os momentos históricos.

---

[53] **Cf**. (DURAND, 1996)
[54] **Cf**. (DURAND, 1993)

De forma sintética, Araújo e Almeida (2018) entendem que a mitocrítica enquanto técnica de investigação que se debruça sobre o material dos textos literários e poéticos, obras artísticas, relatos registrados da história de vida e narrativas de modo geral, para desvelar os mitos diretores destas produções culturais, tem domínio preferencial do literário; enquanto a mitanálise se aproximaria aos interesses do sociólogo e do historiador, ao prolongar as orientações operacionais da mitocrítica para ao campo das práticas sociais possibilitando, assim, sobre o conteúdo mítico identificado, além de uma análise hermenêutica (domínio da mitocrítica), também uma análise socio-histórica (domínio da mitanálise). Os autores reforçam o entendimento de Gilbert Durand, que confere aos últimos passos da hermenêutica da mitocrítica um caminhar progressivo em direção à mitanálise que pode, em determinados casos, conduzir a uma filosofia da história e da cultura. Assim, a mitanálise enquanto modelo hermenêutico assentado nos princípios daquilo que Wunenburger (2007, p. 32–33) chama de *hermenêutica amplificadora*[55], pode proceder tanto a partir da análise das obras culturais e seus criadores, quanto por uma abordagem filosófica donde, partindo do estabelecimento dos mitos, bem como mitemas e mitologemas, procura identificar suas ressonâncias e ouvir seus ecos em uma dada sociedade, num momento histórico bem delineado. Desta forma, mitocrítica e mitanálise assumem ao conjunto da *mitodologia* durandiana, as funções de operar sobre intertextualidade e a contextualidade.

À ação de depuração dos mitos realizada pela prática da mitocrítica e da mitanálise, é indispensável a noção das unidades elementares que compõe o mito e lhe conferem certa rítmica em sincronicidade que substantificam os arquétipos, donde são captadas pela frequência de suas reincidências de caráter isomorfo – a saber: o **mitema** e o **mitologema** (DURAND, 1996). O mitema, recobrado por Durand a partir da ideia de "espessa unidade constitutiva" de Lévi-Strauss, seria a menor partícula do "discurso" do mito, espécie de unidade atômica, que fundamenta a narrativa mítica

[55] Para aprofundamento da ideia e dos conceitos operacionais da *hermenêutica amplificadora* vide: *"Mitanálise: uma mitodologia do imaginário"* (ARAÚJO; SILVA, 2003, p. 340–349). Neste artigo os autores apresentam um conjunto de nove proposições que permitem delimitar a fundação daquilo que Jean-Jacques Wunenburger chamou de *hermenêutica amplificadora.* Dentre as proposições podemos destacar a consideração *bidimensional do imaginário* – dividido entre as dimensões *sociocultural* (níveis racional e actancial) e *arquetipal* (nível fundador: espaço do *inconsciente coletivo* e dos arquétipos); a inserção do semantismo arquetipal na gênese da ideia; e a consideração do mito "enquanto narrativa instauradora verdadeira (sagrada), exemplar e significativa, inscrita num tempo e num espaço sagrados, imemorial (*in illo tempore*)" (p. 341).

através da repetitividade da força dinâmica do verbo. Neste sentido, Durand (1982, p. 85), confere ao mitema a delimitação de:

> uma unidade que não pode se reduzir a uma palavra nem a uma sintaxe e que é constituída por um conjunto semântico, onde, pelo menos, uma palavra é significada, é completada por um atributo, e a *posteriori* por um verbo. É, portanto, o grupo de palavras que, de algum modo, desempenha o papel mitêmico (apud ARAÚJO; ALMEIDA, 2018, p. 23).

Já o mitologema, entende-se por um tema de redundância reduzida e menos significativa em relação ao mitema. Produto do empobrecimento do mitema, é a "ideia-força" de uma situação mitológica, espécie de esteio estético dos motivos míticos. Memórias mitológicas de nossos antepassados greco-latinos encontrados em nossa cultura apresentados sob outros conteúdos e formas imagéticas, mas valendo-se de mitologemas isomorfos. Araújo e Almeida (2018) exemplificam: "a descida aos infernos, a culpa ou progressismo prometeico no século XIX" (p. 24).

Na proposição de um passo a passo mitocrítico, Durand (1998) remete à certa trivialidade da repetição de unidades míticas, as maiores chances de delimitação de elementos mitocríticos em obras literárias de grande extensão, como um romance[56], pois possuem espaço amplo para a redundância de mitemas em enxames (ou constelações, expressos em movimentos de sincronia que impulsionam o ritmo diacrônico do fio condutor da narrativa. Por uma perspectiva simplesmente estatística, as obras literárias extensas possuem a condição, em sua forma, de apresentar maior espessura mítica. O autor entende que Mircea Eliade, romancista e historiador das religiões, anteviu as ideias operacionais centrais da mitocrítica quando postulou que todas expressões culturais analisadas (narrativas literárias, musicais, cênicas, obras das artes plásticas), mantém reações estreitas com o *sermo mythicus* (o mito), portanto, "o mito seria, de alguma maneira, o "modelo" matricial de todo o discurso, estruturado por padrões e arquétipos fundamentais da psique do *sapiens sapiens,* a nossa" (p. 246). Nas palavras de Araújo e Almeida (2018, p. 22), seus conceitos operatórios agem no sentido de "recuperar o gesto e a gesta desses heróis e deuses",

[56] Durand (1998) reforça que a ação mitocrítica sobre obras literárias breves como poemas e contos, apesar de limitadas em relação a espessura mítica, não são impedidas de depuração pelos conceitos operacionais da mitocrítica.

junto ao seu politeísmo semântico, que animam estas expressões. Por este motivo, Durand (1998, p. 246) é categórico ao enfatizar a importância de “caçar” os mitos explícitos ou latentes nestas “linguagens segundas”, não míticas (a priori), pois, uma obra, um autor, uma época - ou mesmo um recorte temporal (“momento”), é “obsedado” por um ou mais mitos que “de maneira paradigmática, toma consciência de suas aspirações, seus desejos, seus medos, seus terrores”.

Das dimensões constituintes do *sermo mythicus*, ao lado dos fatores de reincidência e diacronicidade, o desenrolar da narrativa mítica pela cronologia do campo sociocultural (bem como o espírito de sua época), evidencia alterações na forma e no conteúdo de seus mitos dominantes. Delimitada a ideia dos mitemas pela ação de forte repetição no desenrolar desta temporalidade cronológica, é possível através da mitocrítica a captação destas unidades constituintes em sua condição tanto patente, explícito por suas redundâncias isomorfas, quanto latentes, pelo delineamento das repetições de seus esquemas intencionais, donde mitemas homólogos se repetem, porém, revestidos de novas formas. Tais condições, da diacronicidade e da temporalidade cronológica, destituem do mito seu estado de pureza, pois se movimentam em períodos de emersão e recessão, que para Durand se desenrolam e encontram o ápice em períodos de aproximadamente três gerações (ARAÚJO; ALMEIDA, 2018 e TEIXIRA SANCHES 2000).

Já a mitanálise, para Wunenburger (2007) é ampliada da mitocrítica no sentido de se voltar para busca ao conjunto das produções culturais no intuito de nele realizar “uma espécie de psicanálise das imagens dominantes com a finalidade de estabelecer uma tópica espaciotemporal do imaginário” (p. 21), que permite, principalmente, estabelecer o diagrama dos mitos que exercem força sobre uma determinada época, e mais:

> [...] a diversificação da matriz segundo “bacias semânticas”, que desviam as estruturas invariantes para variações epifenomenais, à maneira de estilos próprios, e mesmo de modelos de transformações diacrônicas, estando os mitos dominantes submetidos a atualizações e a potencializações sucessivas, segundo um ritmo aproximado de três gerações. (p. 21-22)

Ao captar o movimento de mitos diretores de determinado contexto histórico, a mitanálise se presta à observação e delineamento de suas ideologias em voga que modelam e orientam as configurações socioculturais deste momento analisado. Ou seja, visa identificar nucleações míticas significantes de uma sociedade, donde são dominantes em suas fundações. Mesmo que tais mitos se apresentem de forma degradada, ou em apenas relampejos ou traços fugazes, a heurística mitanalítica permite recobrar o movimento dos mitos e observar como se desgastam e derivam, de delimitar sua apresentação explícita, ou detectar seus traços e temas latentes (DURAND, 1996, 1998). Entretanto, apesar das heurísticas durandianas se mostrarem bem sistematizadas em relação aos seus conceitos operatórios, a investigação de mitos diretores que animam uma sociedade, a vida em comunidade, ou determinado grupo específico é, na maior parte dos casos, uma prática complexa. Araújo e Almeida (2018), reapresentam as considerações do próprio Gilbert Durand quanto à complexidade da prática mitanalítica, elencando variâncias de complexidade relacionadas a “problemas de interpretação e de prova hermenêutica”. Os autores reforçam que o “sociólogo das profundidades” que se debruça sobre este tipo de investigação deve estar consciente da possibilidade de, a partir da delimitação de um “mito ideal” diretor, estudar paralelamente seus movimentos sequenciais de inflação e deflação no momento sócio-histórico, até seu esgotamento final, e em contrapartida observar como este mesmo mito é atualizado em ideologias e instituições, engendrando um “contra-mito” cujos os traços são menos manifestos ou patentes (p. 29-30).

A realização da mitanálise está relacionada a dois conceitos operacionais que funcionam como instrumento hermenêutico no tratamento espaciotemporal; a “tópica sociocultural” e a “bacia semântica” (DURAND, 1996, 1999). A “tópica” sociocultural durandiana configura o caráter da simultaneidade, em uma perspectiva *bidimensional* do imaginário, compreendida entre as dimensões do *imaginário social* constituído pelas valências do superego societal (racional), actancial e o *imaginário arquetipal,* dinamizado ao nível fundador “o mundo do *Inconsciente Coletivo* com seu par de arquétipos – *imagens arquetípicas* na terminologia de Gustav Carl Jung” (ARAÚJO; SILVA, 2003, p. 340). Portanto, a “tópica” durandiana é assentada nestes três níveis que, além do nível fundador, compreende o nível actancial que “corresponde às zonas de estratificações sociais” donde é possível delinear funções, hierarquias, castas, dos

“atores do jogo social”; e o nível do superego societal que compreende uma forma de consciente sociocultural (coletivo) que “tende a organizar, a racionalizar nos códigos, nos planos, nos programas, nas ideologias, nas pedagogias, os papeis positivos do “*eu*” sociocultural” (DURAND, 1994, p. 64 apud ARAÚJO; SILVA, 2003, p. 340).

A dimensão do imaginário sociocultural por meio as perspectivas durandianas é precisada sob a noção de “bacia semântica”. Discorrendo desta noção capital, Wunenburger (2007) enfatiza, ainda, que as contribuições operacionais da *mitodologia* permitiram a elaboração de “macromodelos sofisticados” de evolução espaciotemporal de uma corrente “mitogênica”, ou seja, de uma mitologia em seu tempo cultural, que pretendem, a princípio, ilustrar o dinamismo cíclico dos mitos em uma cultura ou sociedade. Tal modelo se desenvolve orientado pela metáfora potomológica[57], de inspiração fluvial, que se desenha nas fases cronológicas (porém irregulares) e topográficas de um rio; na nascente, o escorrimento (“jorramento”) cultural de matérias difusas, muitas vezes caracterizadas por ressurgências de matérias latentes; a “divisão das águas” que faz referência a correntes, tradições, escolas etc; a “confluência” destas águas, o nome do rio que “fixa a elevação em poder do mito”; o processo histórico que permite a estabilização e reabilitação das margens (conceituais ou ideológicas), ou seja, a “organização das margens”; e a disseminação dos materiais, imagem referente ao declínio pelos meandros e deltas (p. 46-47).

Forma operacional da mitanálise, a aplicação do modelo potomológico possibilita, portanto, delinear regiões espaciotemporais donde podemos observar no conjunto do campo cultural, ressurgências ou latências de mitos, enquanto criações imemoriais ou contemporâneas, desgastados ou atualizados e fusionados. Assim, a mitanálise é domínio do longo prazo, permitindo reconstituir, numa espécie de rítmica cultural, os movimentos míticos no seu interior, nos aspectos de dominância, resseção, geracional e de periodicidade, que dinamizam os ápices e declínios das bacias semânticas identificadas. Em *Introduction à la mythodologie*, Gilbert Durand recobra a atualização do mito de Hermes onde aponta sucessões de momentos de forte expressão deste mito, enfatizando, em cada uma delas, o caráter de derivações por sincretismo ocorridas sob pressões das formas culturais, que confunde, anexa e fusiona os mitos, total ou parcialmente, numa espécie de bricolagem de trechos

---

[57] *“ruissellements”, “partage des eaux”, “confluences”, “nom du fleuve”, “rives”* e *“deltas”* (DURAND, 1996).

míticos distintos. A saber, por exemplo, o Hermes-Mercúrio; destacado na Renascença gótica do século XII por meio da alquimia, se vê polarizado por matérias lunares (próprias de um regime noturno das imagens), ao passo que nas atualizações de outros *lócus* culturais se tornou "mercurial" no século XVI, e foi egiptianizado no fim do século XVIII (DURAND, 1996; WUNENBURGER, 2007, p. 47).

A *mitodologia* de Gilbert Durand, mais precisamente assentada nos modelos da mitocrítica e da mitanálise, não representam a hermenêutica exclusiva para as investigações do Imaginário, ou para minha intenção de revelar as muitas facetas do mito do herói que animam a trajetória do atleta e o meio ambiente psicossocial. Entretanto, o motivo desta exposição realizada até aqui é justificar a inspiração e influência para a "jornada interpretativa"[58] trilhada nesta investigação. Pois, nos posiciona no caminho da interpretação da relação entre o atleta e os mitos, no caso as diversas narrativas (formas) do mito do herói (e seu par de símbolos, constelações, arquétipos e *schèmes*), em sentido similar à mitanálise de fazer do mito sua "pedra angular" (ARAÚJO; SILVA, 2003, p. 360). Posição que favorece o estabelecimento de uma ponte entre o *imaginário sociocultural* e o *imaginário arquetipal,* conceitos dimensionais que nos são caros. Conforme foram mencionados, estes campos de influência para a operação interpretativa, no capítulo destinado à exposição dos conceitos metodológicos e operacionais aos quais inspiraram o processo hermenêutico aqui trilhado.

---

[58] **Cf.** *"Crepusculário: conferências sobre mitohermenêutica e educação em Euskadi"* e *"O Espaço Crepuscular: mitohermenêutica e jornada interpretativa em cidades históricas"* (FERREIRA SANTOS, 2004, 2005)**.**

7 – Aproximações às muitas faces do atleta-herói

> "Confesso ter renunciado, por cansaço ou irritação, a elucidar certas hipóteses, a pôr a limpo pormenores quem sabe definitivos, tal a barafunda dos relatos e a discordância das notícias. Tudo se resumia em "talvez", "pode ser", "se não foi assim foi assado" – absoluta falta de consistência e segurança, como se aquela gente não tivesse os pés na terra e visse no finado não um ser de carne e osso e, sim, uma coorte de heróis e mágicos, tantas e tais façanhas lhe atribuem. Jamais consegui estabelecer o limite entre a informação e a invenção, a realidade e a fantasia."
>
> (Jorge Amado - *Tenda dos Milagres*)

"Oh! E agora quem poderá me defender?". Clama algum personagem indefeso que se encontra defrontado aos seus limites em alguma situação de perigo iminente, o socorro daquele que possui distinções especiais, herói, figura anastomosada entre as vontades dos deuses e o chão por onde caminham os mortais. Para o deleite humorístico, a série de televisão mexicana apresenta a exata antítese ao desejo clemente e idealizado por parte do personagem indefeso, um sujeito de estrutura óssea pequena e desprovido de quaisquer habilidades físicas ou distinções intelectuais, que tropeçando pelo roteiro pastelão arranca gargalhadas do telespectador enquanto tenta salvar outrem do perigo.[59] A morfologia da narrativa anti-heroica destrona imagens de circulação comuns aos sentidos arquetípicos e coletivos, revelando o mote do espírito que se desenrola sobre a jornada heroica; salvar a si mesmo. Tese e antítese do mito do herói assumem certa síntese na narrativa da jornada heroica, em versos que não tratam da busca por evasão ou êxtase, mas de um sujeito no trajeto de si mesmo, no drama dinamizado pelo ponto culminante da epopeia, mesmo de forma não intencional por parte do herói, do poder de servir aos outros.

---

[59] *El Chapulín Colorado* (*O Chapolin Colorado* – título traduzido para exibição no Brasil), é uma série de televisão mexicana que alcançou grande sucesso nos anos 70. Escrita e atuada por Roberto Gómes Bolaños, foi exibida no Brasil por quase três décadas pelo *Sistema Brasileiro de Televisão* (SBT). O grande sucesso da série é devido ao protagonista, um tipo de herói diferente, nada avantajado fisicamente (por isto muitas vezes chamado de *"polegar vermelho"*) e com trajes que remetem a uma espécie de grilo vermelho (chapulín), muito comum no México, onde é usado na alimentação. Atrapalhado e com superpoderes diferentes (dentre os mais presentes a *"pílula de polegarina/nanicolina"*, as *"anteninhas de vinil",* a *"marreta biônica"* e a *"corneta paralisadora"*) é uma notória paródia aos super-heróis estadunidenses.

Rubio (2001) no caminho da aproximação do atleta ao mito do herói, relembra os aspectos dos valores, principalmente morais, relacionados à figura do herói presente nas obras dos poetas da antiguidade grega; como Homero, que atribui a estes seres a estância da coragem elevada e superior. Ou suas dimensões e formas sobre-humanas; como Hesíodo, que caracteriza os heróis inicialmente pelo nascimento advindo de relação entre deuses e mortais, ou seja, um semideus. De fato, para a autora o pano de fundo destas expressões da figura do herói, seria a edificação na humanidade de uma forma arquetípica que posteriormente se relaciona a valores na base da identificação do "eu" interior com o mundo exterior. Ou seja, o arquétipo do herói se cristaliza no indivíduo em um significado psicológico na base do esforço de construção e afirmação de sua personalidade; e no âmbito da sociedade, atende à necessidade análoga da delimitação e substantificação de uma identidade coletiva.

À imagem dos heróis, parece natural a associação aos esquemas de conteúdo de guerreiros que lutam e morrem nas batalhas. Diversas narrativas de mitos e lendas conformam os heróis como uma raça considerada mais justa e ao mesmo tempo mais valorosa militarmente. A associação do campo de batalha também à interpretações mais amplas, como por exemplo as assembleias, as disputas retóricas na **ágora**[60] e no campo jurídico, são territórios das realizações práticas e da potencial revelação da **areté**, ou seja, a expressão daquilo que se poderia definir como *excelência* ou *superioridade.* A ideia de **areté**, dinamizada e possível apenas na esfera prática, exerce forças gravitacionais sobre as noções de honra que orbitam o imaginário da identidade do herói. Sobre os desdobramentos práticos desta relação entre a **areté** e a dimensão da honra revelada pelas atitudes heroicas, Rubio (2001, p. 93) menciona as sínteses do mitólogo Junito Brandão:

> A **areté**, no entanto, é uma outorga de Zeus: é diminuída, quando se cai na escravatura, ou é severamente castigada, quando o herói comete uma **hýbris**, uma violência, um excesso, ultrapassando sua medida, o **métron**, desejando igualar-se aos deuses. Consequência lógica da **areté** é a **timé**, a honra que se presta ao valor do herói, que se constitui na mais alta compensação do

[60] Local, ou praça pública na Grécia antiga onde eram realizadas assembleias. Espaço público por excelência foi marcante na constituição das esferas políticas e culturais da vida social do povo grego. Na ágora os cidadãos se encontravam para fins desde as atividades mais triviais como o comércio e discussões políticas, até tribunais populares.

> guerreiro. É a **dike**, a justiça, que não permite crescer a **hýbris** ou o descomedimento.

O guerreiro justo, galvanizado por intensa honra obtida através de seus feitos, e que se submete às forças da ordem superior da **dike** e, principalmente, reconhece os limites de sua porção mortal, opõe-se ao guerreiro votado por sua própria natureza à **hýbris**. Este herói, frequentemente honrado e celebrado pela sua comunidade em virtude de seus feitos, dos quais mesmo que sob intuitos individuais possui forte impacto em sua coletividade e comunidade, é lembrado através da tradição oral, representado sob o ponto de vista moral ou físico, dependendo do objetivo. Dessa forma, ele se preserva na duração, transcendendo sua porção mortal, muitas vezes associado a um sentimento de sagrado, que supera e avança das estâncias da racionalidade e melhor se expressa através de conexões e movimentos do campo afetivo.

A capacidade da figura do herói de enfrentamento do perigo e do desconhecido, o destemor ao combate e a busca incessante dos objetivos propostos assemelham-se à trajetória do atleta que viveu a experiência competitiva desde o final do século XIX, período em que podemos localizar as práticas originárias do esporte enquanto fenômeno moderno, e que apontam para um dos marcos definidores do esporte que é seu caráter agonístico, presente em diversas narrativas míticas relacionadas ao herói-guerreiro (solar). A agonística, mais que um prolongamento das lutas dos heróis nos campos de batalha, uma vez que também no *agón* os que disputam fazem uso de instrumentos, e a depender da contenda, expõem-se à morte, ainda que, em tese, a agonística não tenha por objetivo eliminar o adversário, condição mencionada por Rubio (2001), é preponderante à valência ontológica, onde o espírito em contenda produz, no movimento, o espaço e sua localização em uma espécie de “razão interna”[61] civilizacional e cósmica (HUIZINGA, 2014; VELOSO, 2017a).

Certas dimensões do imaginário coletivo referentes ao conteúdo do esporte, ou seja, produções compartilhadas socialmente, tendem a relacionar o atleta e a figura espetacular do herói, em relação similar à aproximação que ocorre desde a Antiguidade quando as competições eram chamadas de práticas atléticas e não

---

[61] **Cf**. (MAFFESOLLI, 2001, p. 51-65)

esporte[62], afinal, o último se trata de fenômeno da modernidade. O estabelecimento das significações no terreno do esporte, amplificam este relacionamento heroico, ao nível imaginário, por viabilizar a representação da possibilidade do vir a ser, o devir. A jornada heroica, expressa nas narrativas míticas sob o encadeamento de etapas donde reincidem núcleos semânticos isomorfos, conforme longamente exposto por Campbell (1989), encontra ressonância na trajetória de vida de atletas profissionais em contextos desde a partida para a aventura iniciática (feitos no esporte), até mesmo, nos exemplos mais vitoriosos, sua perpetuação pela inspiração evocada aos outros através da circulação dos cantos de seus feitos e história de vida. Estes atletas consagrados tiveram que, inevitavelmente, percorrer um caminho comum, geralmente impetrados pelas mais duras provações, tanto físicas quanto morais e realizaram feitos em um determinado momento que os elevaram em um nível diferenciado de seus semelhantes, tornando-se exemplo para os mais jovens e objeto de admiração para os mais velhos, alcançando assim a posição de ídolos nacionais ou internacionais.

Narrativas míticas e histórias transmitidas pela oralidade, se confundem desde os tempos ancestrais. Porém a relação entre elas permanece inseparável mesmo diante das transformações pelas quais a humanidade passou ao longo dos últimos quatro mil anos. Um dos principais elementos da identificação do atleta com o mito do herói pode ser creditado à capacidade e disposição de enfrentamento do perigo e do desconhecido, do destemor ao combate e da busca incessante dos objetivos propostos a esse ser incomum. A vivência do arquétipo do herói pelo atleta é experimentada em toda a sua potência nas muitas situações em que suas virtudes são provadas, nas demonstrações de força e coragem. E, não se pode negar, que é no alto do pódio, no momento da celebração de uma conquista que o rito afirma o mito, e o atleta se torna herói. Ao imaginário social, a celebração do herói pela comunidade, ao arquetípico, o rito do indivíduo em transcendência.

---

[62] As práticas atléticas da antiguidade configuravam-se na intencionalidade de práticas ritualísticas em homenagem aos deuses. Disputa de jogos representavam o ponto culminante destes ritos, que aconteciam em ciclos temporais bem definidos. Dentre os principais jogos da civilização grega antiga podemos citar os chamados jogos pan-helênicos, que se constituíam por; *Jogos Píticos* realizados na cidade de Delfos e em homenagem a Apolo, *Jogos Ístimocos* realizados em Istmia em reverência a Poseidon, e os *Jogos Nemeus* (Nemeia) e os *Jogos Olímpicos* (Olímpia) em honra à Zeus. Existem, ainda, registros dos *Jogos Heranos* em honra à deusa Era, que se tratava de jogos reservados as mulheres, e indícios de alguns jogos fúnebres (MACHADO, 2010, p. 17–37).

O produto da dinamização arquetípica que reforça a pregnância do mito do herói e se desdobra em uma série de referenciais míticos, tem sido largamente empregado no mundo contemporâneo como justificativa de atitudes competitivas. No caso específico do esporte, que se destaca como uma das manifestações culturais de maior visibilidade, essa referência ganha força e potência, quando se aproveita do objetivo máximo do jogo competitivo que é a vitória. Ora, se a finalidade do jogo encerra em si mesmo, conforme nos esclarece Huizinga (2014), não teria o atleta outro objetivo no jogo caracterizado pelo certame senão se consagrar o vitorioso. Protagonista do espetáculo esportivo, e enfim, o maior legado dos Jogos Olímpicos, o atleta, é uma figura pública querida, respeitada e utilizada como referencial de indivíduo por ter enfrentado as mais duras provas e os mais difíceis adversários, às vezes vencendo, às vezes perdendo, mas sempre lutando até que todos os seus recursos se esgotem. Entretanto, ainda que esses feitos sejam grandiosos e ganhem registro secular, a busca impetrada por um ideal tem alto custo para quem se aventura em levá-lo a cabo.

Fenômeno sociocultural de abrangência global - da transição dos séculos XIX e XX até o mundo contemporâneo - o esporte é terreno fértil para a manifestação de narrativas míticas consoantes à trajetória do atleta, principalmente quando sua base é consolidada pelo mito do herói. A relação entre o atleta e o mito do herói é multifacetada e multifatorial, mas sua base comum encontra um ser com habilidades raras - que podem ser de ordem técnica e(ou) moral -, e por isto se destaca entre sua comunidade e entre milhares. Ao imaginário coletivo, são a personificação do *lema olímpico;* mais altos, mais rápidos e mais fortes, são o protótipo de seres quase perfeitos. Entretanto, este *status* cobra ao atleta o preço de uma rotina rígida e, por vezes, monótona e solitária, conforme muitas vezes relatado pelos próprios atletas em um sem-número de registros de narrativas autobiográficas (RUBIO, 2001; RUBIO; VELOSO; LEÃO, 2018).

O esporte, transformado em espetáculo no decorrer de quase um século de duração do processo conflituoso entre a essência do amadorismo, baseado em valores aristocráticos, pressões de um profissionalismo alinhado à tendências mercadológicas e, simultaneamente alavancado pelo favorecimento da multiplicação dos meios de comunicação, conforme descrito na proposta de periodização de Rubio

(2010a, 2013), ocupa um dos lugares de destaque entre os vários fenômenos sociais contemporâneos para a emergência de atitudes heroicas.

Seu principal protagonista, o atleta, suscita uma inevitável aproximação com o mito do herói por ser ele utilizado como referencial de projeção de alguém, que enfrentou as mais duras provas e os piores inimigos, por isso traz consigo a marca da vitória. No entanto, ainda que seus feitos sejam grandiosos e ganhem registro secular, a busca impetrada por esse ser tem um alto custo. Entretanto, os processos de construção narrativa e circulação deste conteúdo, parece perseguir no mundo contemporâneo o procedimento do corte ao território exclusivo do que é espetacular, do feito extraordinário. Condição que facilmente valoriza instantes das habilidades geniais, feitos em batalhas que serão cantados através das gerações, mas relega às sombras os complexos de duração, constitutivos da jornada, ou os desloca em narrativas maniqueístas. Ora, heróis não vivem eterna batalha. Estas são culminâncias do devir que respondem à força do conteúdo relacionado ao complexo da transcendência da mortalidade. Quando destinada a duração às sombras, a alma em jornada, mesmo heroica, murmura a partir dos subterrâneos sociais. Este é de fato nosso maior interesse, caminhar durante a noite dos heróis, e ouvir suas vozes subterrâneas.

Andrews e Jackson (2001) entendem que o esporte promove o espaço para a criação de metanarrativas onde a mídia narra os eventos esportivos e seus feitos extraordinários remetendo-se nesta construção narrativa à personagens, heróis e vilões, reforçando este referencial mítico do herói que tem sido largamente empregado como justificativa de atitudes competitivas. No caso específico das mulheres, as trajetórias de competência e habilidades extraordinárias são, antes de tudo, desdobramentos de suas epopeias que narram a jornada heroica, a princípio sob as intimações do devir, protagonizadas por conquistas e afirmações sobre a estrutura hegemônica no esporte donde são reverberados para a coletividade. É importante reforçar ao leitor que até o momento, as conquistas progressistas destinadas à equidade estrutural, à participação política nas entidades regentes e à valorização simbólica, axialização ontológica do jogo[63] (neste caso o jogo sob a configuração do esporte), estão longe de atingir o que estas mulheres-atletas consideram o ideal.

[63] Perspectiva dimensional de tempo atribuído por Huizinga (2014) ao tempo existencial do jogo.

Imagem frequentemente associada a seres de habilidades extraordinárias, capazes de superar intrepidamente todas as provações que o modelam a carne para chegar à vitória, os atletas, para alcançar o lugar luminoso no alto do pódio, enfrentam uma jornada rígida, repleta de provações e privações na maior parte do percurso. Entretanto, aos olhos do grande público muitas vezes reduzida aos privilégios e mordomias alcançados por uma minoria de super vencedores. A constituição e consolidação da carreira de um atleta não é oriunda exclusivamente das forças e dos comandos da esfera individual, ou seja, da ideia do recebimento habilidoso pelo acaso ou destinação do divino, ou do desejo aparentemente simples, expresso na afirmação de uma vontade latente ou da determinação em perseguir objetivos. É quase regra, no caminho de um postulante à atleta profissional, a influência de inúmeros fatores sociais e ambientais, que lhe escapam dos desígnios individuais. A jornada deste sujeito é tramada em redes de complexidade, onde se somam outros elementos, alocam o atleta entre aqueles que adquirem fama e status; e se tornam a referência presente da modalidade tanto para os pretendentes à carreira esportiva como para o grande público que necessita de personagens vitoriosos e bem-sucedidos na construção de um imaginário esportivo e na busca incessante dos próprios objetivos.

Discorrendo ao processo de desenvolvimento do fenômeno humano entendido como campo pertencente ao esporte, a partir dos principais momentos propositivos no final do século XIX, bem como todos elementos que o orbitam, observamos gradações exponenciais de popularização no desenrolar do século XX, que serviram de alicerce aos processos de espetacularização, que por sua vez exerce, a cada momento mais fortemente, o domínio retórico-simbólico sobre o fenômeno. Configurado sob as forças da indústria e do capitalismo avançado no mundo contemporâneo, a ampla circulação de conteúdo simbólico de reverberação potente a dimensões da vida interior em fase ao conteúdo semântico do mito do herói, torna nublado o campo de um imaginário compartilhado que possui, nos dias atuais, dificuldade em vislumbrar as regiões limítrofes entre a narrativa heroica e a promoção de celebridades, quando efetivada neste ambiente a relação entre o atleta e mito do herói.

Fora do raio de alcance das objetivas que capturam o herói ao pleno brilho, dos feitos extraordinários, destinado às vitórias espetaculares, encontramos aspectos de um cotidiano ordinário e subterrâneo em relação aos feitos cantados, de um sujeito

submetido a uma rotina desgastante de treinos e jogos, não raras as vezes, envolvido por questões como a ausência de contato com a família, exposição exacerbada na mídia. Em diversos momentos Rubio (2002, 2010b, 2011, 2013, 2016b) apontou culminâncias dos processos de espetacularização do esporte. Dentre alguns destes, a condição na qual a produção midiática se utiliza da relação entre o atleta e o mito do herói, caracterizada pela construção exógena da figura do herói. Tal condição relega ao atleta a dimensão sombria, marcada pela:

> [...] impossibilidade de admitir – para si e para o público – suas fragilidades, angústias e incertezas, posto que ainda que uma figura mítica, esse herói contemporâneo não habita o Olimpo nem bebe da ambrosia com os deuses, mas estabelece relações afetivas e sofre com os transtornos que cercam a vida de um atleta que também é cidadão. (RUBIO; VELOSO; LEÃO, 2018, p. 152, **tradução nossa**)

Nos momentos que compreendem a experiência de participação dos Jogos Olímpicos e dos Campeonatos Mundiais das modalidades mais populares, os atletas experimentam estas situações da exploração espetacularizada de sua imagem, onde o esporte demonstra e comprova se tratar de um fenômeno sociocultural de alcance global, quando os meios de comunicação das mais diferentes nações invadem a vida mesmo daqueles que não ansiavam por assistir estes eventos ou não são adeptos de nenhuma das modalidades exibidas. Mas, as metanarrativas do esporte de alto rendimento e espetacularizado, os alcança por insistentemente ressoar ao imaginário que transforma quadras, campos, piscinas e pistas em campos de batalhas em dias de grandes competições

Visto sob esse aspecto, tanto a figura do atleta quanto a condição e a qualidade dos feitos demostrados, manifestam imagens diurnas relacionadas à *estrutura heroica* - a estrutura diurna da antropologia do imaginário de Gilbert Durand - gravitadas em torno da figura do guerreiro de força, armas, coragem e moral elevada. A condição espaciotemporal donde o jogo é desdobrado e desenrolado, ainda favorecem tais manifestações por uma sincronia com o tempo mítico, de característica cíclica (mesmo que uma partida ou um *set* seja cronometrado para que possa ser operacionalizado), onde seus atores por obter certo controle do tempo, podem morrer e renascer diversas vezes dentro deste espaço. Os feitos atléticos colocam em evidencia os arquétipos de

armas que substantificam a herói-atleta solar - a saber; o *cetro* e o *gládio -,* que será dramatizado via *"antítese polêmica"* entre as luzes da vitória espetacular e as sombras do esquecimento (DURAND, 2001, p. 443).

A aproximação do atleta à figura do herói, na forma dos aspectos mencionados do guerreiro, nos apresenta estâncias paradigmáticas e comuns por manifestações da força, da coragem como tarefa moral, e do medo como fraqueza. Portanto, não é de se estranhar que esta condição seja frequentemente objeto de investigação de autores de diversos campos que buscam estudar:

> [...] a condição heroica do atleta na sociedade contemporânea e busca estabelecer uma taxonomia para identificá-lo, apontando como elementos constitutivos desse 'personagem' a capacidade de vencer e de satisfazer as necessidades do grupo, performances extraordinárias, aceitação social e espírito de independência. Esse interesse é decorrência da importância que o esporte conquistou desde o final do século passado, com desdobramentos sociais, econômicos e psicológicos de largo alcance, uma atividade central nas sociedades contemporâneas, com um conjunto próprio de valores a serem observados e analisados. (RUBIO; VELOSO; LEÃO, 2018, p. 152, **tradução nossa**)

A estrutura social contemporânea é marcada pela valorização de "resultados" e posições relacionados à vitória, à ascensão, que sob certa ideia de mérito imprimem padrões de comportamento que privilegiam aquele considerado o melhor, mais forte, ou mais habilidoso. Aqueles que alcançam esta condição, destacada em relação aos outros, agora nivelados ao plano comum, são assumidos como modelo ideal, reforçando a perpetuação de um tipo de conduta. Estes "fora da média", juntos às narrativas de seus feitos extraordinários, são frequentemente comparados à figura do herói, acionando as estruturas do imaginário que fundamentam esta relação e este tipo específico, presentes nas mitologias e expressões de diversas culturas, que, se nos tempos antigos se perpetuaram apenas pela tradição da oralidade, no contemporâneo aparecem articuladas ou fundidas em todos os meios de registro e expressão, desde a literatura e as artes, até na elaboração de roteiros e dos elementos estéticos dos jogos digitais.

As narrativas heroicas possuem como denominador comum os feitos de indivíduos que para superar situações limítrofes impostas no decorrer de seu percurso

precisam operar nos perigosos limiares da mortalidade. Esta condição estrutural do roteiro heroico os posiciona em certa elevação por relacionamentos aos poderes dos deuses, mas sem deixar esvair seu caráter humano, pois, no trajeto da aventura, é um corpo capaz de padecer que é colocado às mais diversas provações. Para Campbell (1989), a relação com as características do mito do herói já acontece no momento do nascimento, quando precisamos superar a condição de vida no meio líquido, para, na primeira experiência da queda, respirar com os próprios pulmões e mais tarde erguer-se na postura ereta, ascensional. Uma grande transformação tanto psicológica quanto física. Esta condição é reforçada mais tarde por Durand (2001), quando da proposição das estruturas antropológicas do imaginário, se apoia na reflexologia betchereviana para apontar as características da dominante postural ascensional como uma das bases da *estrutura heroica* que compõe o regime diurno das imagens.

Nas narrativas míticas, o nascimento do herói pode ser precedido por oráculos e adivinhos, sempre acompanhados de algum tipo de predestinação dos deuses ou do cosmos, como uma espécie de escolhido, condenado a enfrentar as mais severas provações. Em muitas destas narrativas, são originados de um relacionamento (geralmente conflituoso) entre um deus e um mortal, antecipando o lugar fronteiriço deste sujeito entre habilidades e poderes divinos, e a fragilidade da mortalidade característica ao humano. A finitude, elemento da configuração do ser humano e do semi-humano (ou semideus), promove o distanciamento efetivo dos deuses, aproximando e estabelecendo aos humanos maior identificação com as figuras heroicas, e menos com estes outros personagens inalcançáveis. Rubio (2001), apoiando-se nas postulações de Jung sobre a possibilidade de influência do mito do herói na configuração de personalidade humana, aponta que os heróis são representações da psique total, capaz de erigir ao ego a força que lhe falta, desenvolvendo no indivíduo a consciência do ego – consciência referente às suas forças e fraquezas – condição essencial de sua preparação para as provações que enfrentará durante a jornada de estar vivo. De acordo com cada etapa ou provação desta jornada, o mito assumirá aspectos particulares que se aplicam a determinados patamares alcançados pelo indivíduo no desenvolvimento da sua consciência do ego. Neste sentido, a autora afirma que a figura do herói se transforma, refletindo cada etapa do desenvolvimento da personalidade humana.

A aproximação do mito do herói aos seres humanos da vida comum, necessita de ações e práticas virtuosas executadas no cotidiano que, para triunfar diante do caos e das provações impostas pelo caminho, demandam a superação de limites pessoais, marcando a vitória sobre si, o denominador comum entre os heróis de todos os tempos. Este herói cotidiano, que tem a coragem de atender ao chamado de uma jornada iniciática em busca daquilo que Campbell (2014) nomeou de *bem-aventurança* - ou seja, a grosso modo, aquilo que é significativo para si - não deve esperar de comunidade qualquer tipo de suporte, ou que rejeite a degradação gerada pelo orgulho, pelo medo, pela avareza racionalizada e pela incompreensão santificada. Pois, ao contrário disso, a jornada desse herói em busca da salvação de si, é marcada justamente pelo afastamento de sua comunidade rumo a aventura iniciática. Não é a sociedade que deve orientar o herói. Porém, em seu retorno para casa, aquele que saiu em busca da salvação própria, termina por salvar a todos nós que compartilhamos as provações em comunidade, juntos, no silêncio de nossa própria desesperança. E prossegue o autor:

> A tarefa do herói, a ser empreendida hoje, não é a mesma do século de Galileu. Onde então havia trevas, hoje há luz; mas é igualmente verdadeiro que, onde havia luz, hoje há trevas. A moderna tarefa do herói deve configurar-se como uma busca destinada a trazer outra vez à luz a Atlântida perdida da alma coordenada. (CAMPBELL, 1989, p. 373)

O referencial mítico do herói edifica-se no imaginário coletivo como balizador da ideia do ser virtuoso, da superação de limites e da justificativa de atitudes de enfrentamento, luta, competição, uma vez que a vitória é altamente valorada no mundo contemporâneo e na estrutura operacional do fenômeno do esporte. Por tais considerações, não é difícil observar no esporte o terreno fértil para a representação destas figuras que pululam as narrativas e o que chamamos de imaginário esportivo. Em resumo, reiterando a ideia medular deste capítulo até aqui, na dimensão compartilhada do imaginário relacionada aos atores do campo esportivo, o atleta é muitas vezes representado como um ser sobre-humano, a meia distância dos deuses, separados dos homens comuns pela materialização no corpo – e representação – do ser *altius, cítius, fortius.*

7.1 - A fundamentação da jornada do atleta-herói

Nas páginas iniciais de *O herói de mil faces,* Joseph Campbell afirma “o herói é o homem da submissão autoconquistada”, e indaga: “Mas submissão a quê? (p. 26). Eis precisamente o enigma que hoje temos de colocar diante de nós mesmos”. Para o autor, o questionamento pode ser solucionado – em toda parte – encontrando aquilo que constitui a virtude primária e a façanha histórica do herói; o feito do novo. Seguindo as pistas nos estudos do professor Arnold J. Toynbee – uma tentativa de lógica da ascensão e desintegração das civilizações que nega certa ideia de arcaísmo e futurismo – desenvolve:

> Apenas o nascimento pode conquistar a morte – nascimento não da coisa antiga, mas de algo novo. Dentro do espírito e do organismo social deve haver – se pretendemos obter uma longa sobrevivência – uma contínua “recorrência de nascimento” (*palingenesia*) destinada a anular as recorrências ininterruptas da morte. Pois o trabalho da Nêmesis – caso não nos regeneremos – se realiza por intermédio das próprias vitórias que obtemos: a maldição irrompe da casca de nossa própria virtude. [...] Quando chega o dia em que seremos vencidos pela morte, ela vem; nada podemos fazer, exceto aceitar a crucificação - e a consequente ressurreição -, ou o completo desmembramento – e o consequente renascimento. (CAMPBELL, 1989, p. 26)

A façanha do herói, cada qual a sua maneira e semântica – em mil faces -, é a possibilidade da criação do “algo novo”. E mesmo que ainda submisso à finitude, é conquistador da morte – e de si mesmo -, permitindo a permanência e os continuísmos de sua comunidade. Teseu, por exemplo, o herói que penetrou o labirinto para ter com o Minotauro, munido apenas de sua coragem e de um novelo dado por Ariadne, desenrolado desde a entrada para que pudesse seguí-lo no retorno, chegou à ilha de Creta, vindo de outras terras, como símbolo do nascimento do novo e representação da civilização grega em ascensão. Assim Campbell (1989), ainda inspirando-se nos estudos do professor Toynbee, relaciona os termos de “separação” e “transfiguração”

para descrever na “crise” que dá início à jornada do mito do herói, o primeiro passo do trajeto ao qual este personagem necessita realizar, na dimensão espiritual, uma virada do mundo para dentro de si mesmo, que possibilite a condição mais “elevada” – o acesso das potencialidades vitais - para a realização dos feitos heroicos, ou seja, dos trabalhos de criação. Portanto, nesta etapa primeira da jornada:

> [...] a separação ou afastamento, consiste numa radical transferência da ênfase do mundo externo para o mundo interno, do macrocosmo para o microcosmo, uma retirada [...] Numa palavra: a primeira tarefa do herói consiste em retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas e sem distorções, daquilo que C. G. Jung denominou imagens arquetípicas (CAMPBELL, 1989, p. 27).

Na prática, esta transferência de ênfase na dimensão psíquica é representada, em grande parte destas narrativas míticas, na viagem iniciática do herói. Que afastando-se de sua comunidade – e mundo natal – parte em busca do chamado e da realização de sua *bem-aventurança.* Como veremos doravante, a jornada empreendida por atletas que alçam os níveis de profissionalização e, no caso dos sujeitos deste estudo, os Jogos Olímpicos, contém em seu trajeto esta mesma unidade concernente aos ritos de passagem, linha central ao qual foi conduzida a análise da aproximação e relação entre o trajeto do sujeito que se torna e vive o papel de atleta olímpico, e a jornada do herói.

Para Campbell (1989), o trajeto padrão percorrido pelos heróis das diversas narrativas míticas é a “magnificação” de uma fórmula representada nos rituais de passagem que, sequenciada em três eixos: *separação-iniciação-retorno* – foi denominado pelo autor de **unidade nuclear do monomito** (p.36). Em suma, a “fórmula” preconiza as etapas da aventura do indivíduo (o herói), mortal, nascido e inserido nas trivialidades do cotidiano, que parte para regiões repletas de prodígios sobrenaturais e distantes de sua comunidade, para ali, no rito iniciático, obter a vitória decisiva realizada através do encontro ao acesso pleno de suas potencialidades. Por fim, no fechamento desta esquemática circular apontada pelo autor, o herói retorna a sua comunidade, trazendo-lhes os benefícios da vitória, gozando do reconhecimento

e da de sua permanência através do tempo enquanto a tradição oral e os poetas catarem suas aventuras e feitos.

Em *O herói de mil de mil faces,* Campbell não poupa o apontamento deste sequenciamento inserido na estrutura de diversas narrativas míticas. Dentre as exemplificações aparecem passagens míticas como a de Prometeu, que subiu aos céus para roubar o fogo dos deuses e depois retornou à terra para entregá-lo aos homens. Jasão, que se aventurou na perigosa navegação se desviando da colisão em rochedos para chegar a um mar de prodígios, retornou com o Velocino de Ouro, condição necessária para recuperar o trono que lhe fora usurpado. Ou a viagem de Enéias até o mundo inferior, onde teve de enfrentar diversos percalços advindos da topografia e do bestiário do Hades, como cruzar o rio dos mortos, usar de artimanhas para escapar do Cérbero (espécie de cão de três cabeças), para falar com a sombra do próprio pai que lhe revela o destino dos espíritos e de Roma. E, finalmente, o herói retorna ao seu mundo passando pelo portal de marfim, trazendo a sabedoria que conquistou na jornada. Para dar conta da ideia de reincidência da unidade nuclear do mito do herói, o autor se atém a exemplos de narrativas míticas do oriente como a lenda da Grande Luta do Buda. O jovem príncipe Gautama Sakyamuni, que partiu secretamente do castelo de seu pai, cortou as mechas reais com a própria espada e, vestido com roupas de monge, viveu como mendigo pelo mundo, alcançando e transcendendo nesta jornada os oito estágios da meditação, até encontrar e se colocar sob a Árvore Bo (Árvore da Iluminação) donde iria redimir o universo e se tornar o Buda, o Iluminado salvador. Por fim, retornou à cidade dos homens para disseminar e compartilhar a doutrina do Nirvana e a sabedoria do Caminho, conhecimento obtido através das provações de sua jornada.

Sob a perspectiva desse modelo, estas narrativas míticas dão a noção de sujeitos que partem para a jornada desconhecida do devir, e pelo trajeto passam por provações que de modo geral se configuram enquanto ritos iniciáticos. Nestes, penetram em alguma fonte de poder, que por fim representa a superação de um estado anterior, daquele indivíduo que partiu diante de uma consciência momentânea de não-lugar em relação a sua comunidade e, principalmente, si mesmo. Esta “unidade” semântica solidifica a aproximação e relação da figura e da jornada do mito do herói a toda pessoa que se lançou sobre um caminho desconhecido, de provações, e através dele superou suas limitações históricas, pessoais e locais, alcançando sob

a realização de seus desejos e objetivos – e quanto mais inalcançáveis ou improváveis, mais potentes – certa transcendência ao nível da significação da morte e da condição de finitude.

As metanarrativas produzidas no seio do fenômeno esportivo, com toda sua multiplicidade de personagens, transformam o espaço e a topografia de quadras, campos, piscinas, pistas, e até mesmo o cyber espaço dos e-Sports, em campos de batalha, onde os atletas, no ato do movimento – a externalização maior de suas potencialidades – assumem a áurea da figura do herói. E o nível de importância atribuída a tal competição é o balizador da potência e da intensidade da dramatização narrativa que representa estes corpos que se movimentam em agonística e em seu estado de excelência.

8 - O *Complexo de Imagens de Ifigênia:* observatório das faces noturnas no esporte

A cartografia do imaginário relacionado ao tipo de atuação dos ciclistas *gregários* dentro do jogo esportivo desta modalidade, apontou a necessidade de ampliação da interpretação para outro polo de regime de imagens e estruturas figurativas, que avançou para a observação do núcleo diametralmente opositor – pelo menos em princípio - às imagens diurnas e à figura do herói-guerreiro solar, a saber; o *Regime Noturno* das imagens. Sob o mirante das matérias noturnas em torno do sacrifício voluntário dos ciclistas *gregários*, voltado à visão dos níveis explícitos (patentes) deste imaginário, é possível sublinhar e delimitar um 'complexo' de estruturas verbo-icônicas matriciais operacionalizadas por *schèmes,* figuras e arquétipos, que edificam sentidos universalizantes e se efetivam ao nível individual. As postulações sobre estas formas matriciais – enquanto estâncias primordiais e geradoras – se desdobram em objeto de controvérsia entre os principais autores dos *estudos do imaginário,* conforme ilustra Wunenburger; "se C G. Jung atribui ao arquétipo uma função matricial, G. Durand opta sobretudo pelo esquema, cujo arquétipo seria uma cristalização posterior". Contudo, acompanhamos ainda o autor ao assumir a ideia-força para a proposição e delimitação do *complexo de imagens de Ifigênia* como um núcleo de "redes temáticas coerentes [entre si] de imagens simbólicas, de onde o sujeito extrai imagens e relatos, gera também definições variáveis" (2007, p. 43).

O mito do sacrifício da jovem Ifigênia oferece sua renovação e(ou) reescritura à hermenêutica dos ciclistas *gregários.* Espécie de "reanimação hermenêutica" onde o mito, através da ressonância de seu núcleos mitêmicos, retoma seu sentido em algum novo contexto cultural de recepção, expressando-o na forma de uma literalização narrativa do próprio mito (WUNENBURGER, 2007, p. 49). A reativação do mito de Ifigênia se faz uma forma de compreensão pulsante do imaginário em torno da condição sacrificial destes atletas no seio da dinâmica do jogo. Forma de reanimação operacionalizada por outros '*complexos'* mais famosos, cada qual por meio de objetivos e processos heurísticos distintos;

> É significativo constatar que as próprias ciências humanas dão prosseguimento ao trabalho histórico da teologia e participam da renovação do semantismo mítico tradicional. Assim, a psicanálise, graças tanto a suas expressões eruditas como sua doxografia popular, reativou mitos para fazer deles instrumentos vivos da autocompreensão de si e do homem moderno. Sigmund Freud, por exemplo, sem dúvida alguma assegurou à história grega de Édipo um resplendor coletivo e uma pertinência psicossimbólica de maior amplitude do que as tragédias antigas. A mediação pelo discurso teorético, científico, longe de esvaziar o mito de sua substância, restitui-lhe às vezes, mediante seus feitos culturais, uma nova vitalidade. A obra de Michel Tournier, por exemplo, reinscreve assim no meio narrativo sequências de mitos previamente sobrecarregados de novas valências simbólicas resgatadas pelas ciências humanas, em particular, a psicanálise. Sua perenidade não se deixa, portanto, avaliar tão somente por uma sobrevivência passiva autóctone, mas também por sua capacidade de prestar-se a novos investimentos de significação num contexto cultural estranho, distante no espaço ou no tempo. (WUNENBURGER, 2007, p. 49–50)

Para logo iniciar a explanação dos elementos medulares do *complexo de imagens de Ifigênia,* é preciso reiterar que a delimitação deste núcleo mitêmico não intenciona perseguir os processo e anseios da psicanálise, a não ser (e somente por isso!), pela nomenclatura de um *'complexo'.* Ao estabelecer a relação entre o mito do sacrifício voluntário de Ifigênia ao sacrifício do elã competitivo dos ciclistas *gregários,* possivelmente, a título de exemplo, se aproxima da ideia processual da delimitação do *'complexo de Jessé'* no sentido da constatação "que a imagem da árvore é sempre indutora de um messianismo", pois, "todo progressismo é arborescente" (DURAND, 1984 p. 396; BROSSE, 2001 p. 378-379; apud WUNENBURGER; ARAÚJO, 2006, p. 39). Por fim, o *complexo de imagens de Ifigênia* nos oferece a mediação entre a narrativa teorética e o campo de complexidade do imaginário observado e suas extensões psicossimbólicas.

8.1 - Ciclismo, *gregários,* e a aproximação de seu imaginário noturno

A ida a campo para pesquisa junto ao GEO para a apreensão das narrativas biográficas dos atletas olímpicos brasileiros, de todas as edições olímpicas e modalidades, reforçou a impressão, a cada entrevista e conhecimento de demais

modalidades, de que o ciclismo de estrada é pautado em práticas muito singulares, sobre a função de *gregário,* função que Brewer (2002) denominou de *sacrificial worker*. A hermenêutica simbólica sobre o papel deste operário, que se caracteriza pelo sacrifício próprio no desenrolar da dimensão espaciotemporal do jogo, efetivado através de ações que procuram favorecer a vitória do capitão de equipe, que é também seu adversário no plano formal do jogo, apontou a trama de uma malha valorativa, emersa da prática e na edificação da carreira profissional no papel sacrificial, que confere ao espirito jogador, expresso na identidade do atleta, alguma semântica noturna à sua matéria. Trata-se de uma legião de não vitoriosos que corrida após corrida se faziam presentes energizados com a possibilidade de um grande feito de sacrifício e autodoação; a legião dos ciclistas *gregários*.

Em processo introdutório à demonstração das matérias noturnas do herói-atleta, farei uma breve contextualização e explanação analítico-simbólica, produto desta investigação antecedente, e primordial, sobre a hermenêutica simbólica da função do ciclista de sacrifício (gregário), principalmente, da constituição da identidade no papel de atleta. Conhecer quem é este atleta, descobrir seus *mitemas* e valores diretores através da análise do que Ricoeur chamou de *identidade narrativa*[64], e se de alguma forma estes são extrapolados ou participam da composição valorativa do campo amplo e fenomênico do esporte.

O ciclismo de estrada possui características muito singulares no que se refere a construção da vitória. Tais características possuem origem no sistema de competição desta modalidade. O formato mais famoso de disputa é o esquema de 'grandes voltas', ou "*tours*" onde os atletas percorrem longas distâncias por dias seguidos. Os cenários das disputas são estradas, geralmente vicinais e de trânsito cotidiano da população, ligam cidades e vilarejos, percorrendo centenas de quilômetros por percursos que contém características de altimetria variadas, situadas entre as mais altas montanhas até estradas de planície ao nível do mar.

Esporte popular entre os europeus, e de origem deste continente, possui competições com tamanha tradição que nos dias atuais se tornaram verdadeiros monumentos e instituições do ciclismo e do esporte. Dentre as competições mais

---

[64] **Cf.:** *L'Indentité Narrative* (RICOEUR, 1988). Tradução comentada: *A identidade narrativa e o problema da identidade pessoal. Tradução comentada de "L'Identité Narrative" de Paul Ricoeur* (CORREIA, 2000).

tradicionais podemos destacar o *Giro D'Italia*, a *Vuelta de España* e, principalmente, o *Tour de France*. Competições popularmente conhecidas como as "grandes voltas", onde centenas de quilômetros são percorridos em cada etapa diária e com duração de até três semanas como acontece nos dias atuais. Duas delas, o *Tour de France* e o *Giro D'Italia*, são competições centenárias tendo suas primeiras disputas nos anos de 1903 e 1909. A *Vuelta de España* conheceu sua primeira edição em 1935, igualmente antiga, mas um pouco menos tradicional que suas vizinhas. Durante todo este período de existência estas competições foram interrompidas apenas no período das grandes guerras e das guerras civis (DAUNCEY; HARE, 2003).

Outra forma de disputa muito tradicional no ciclismo de estrada são as chamadas "Clássicas da Primavera", ou simplesmente, as "Clássicas". São corridas de poucas etapas, ou apenas uma, que acontecem durante a primavera europeia. São marcadas por percorrerem centenas de quilômetros por estradas rudimentares dos campos europeus, sendo algumas abertas e construídas ainda no período medieval. Entre as mais tradicionais podemos considerar a *Paris-Roubaix*, *Milano-Sanremo*, *Tour de Flandres*, *Tirreno-Adriatico* e *Liège-Bastogne-Liège*.

Para sagrar-se vitorioso em tamanha jornada competitiva os atletas utilizam-se de situações de apoio indireto e direto. O apoio indireto é dado, principalmente, por uma caravana de veículos valendo-se de mecânico, diretor-técnico, médico e equipamentos de reserva, que acompanham o pelotão por todo o percurso de competição. O apoio direto é formado por um ou mais atletas de sua equipe conhecidos como ciclistas *gregários*. A função dos ciclistas *gregários* é de, literalmente, doar sua energia, sacrificando suas chances de vitória e bons resultados, para apoiar, favorecer as condições de sucesso e chances de vitória do líder (capitão) de sua equipe.

Esta modalidade esportiva se expressa na constituição de um jogo estratégico intrincado e complexo em sua disputa, que favorece metanarrativas que se desenrolam em um plano moral e, posteriormente, se relaciona a atitudes heroicas. Com as peças sobre rodas, as estradas assumem a forma de um verdadeiro tabuleiro de Xadrez onde os atletas protagonizam uma campanha para favorecer e defender a vitória do capitão de sua equipe que, como mencionado anteriormente nestas linhas introdutórias, é também seu adversário no plano formal do jogo. Seguindo por esta analogia, uma equipe de ciclismo é formada por peças de especialidades, habilidades,

e funções distintas, além de seu respectivo capitão, aquele que de alguma forma é o escolhido (por habilidade, política, ou estratégia) para receber a energia sacrifica da equipe, e protegido desta, ser o primeiro cruzar a linha de chegada. Neste contexto os ciclistas *gregários* assumem o *front* da batalha para garantir o êxito do estratagema ideal contra os adversários, atuando sobre as dificuldades de cada terreno, as forças da natureza, contra o acaso e o imponderável, e até mesmo transportando o alimento necessário para o corpo inclinado à vitória.

Este complexo estratégico executado ao longo da competição transforma o ciclismo de estrada em um jogo coletivo dentro de uma modalidade que valoriza a premiação e o reconhecimento individual, favorecendo a figura do capitão vencedor. Os ciclistas *gregários* garantem o êxito de estratégias que se destacam por atitudes de abnegação e entrega incomuns no plano formal do jogo esportivizado, que valoriza a competição e a busca da excelência capazes de apontar o vitorioso.

8.1.1 - *Gregários* ou servos?

Na medida em que o ciclismo de estrada se desenvolveu enquanto modalidade esportiva, e o *Tour de France* como a principal competição, os grandes patrocinadores, em busca de maior visibilidade para suas marcas, começaram a contratar ciclistas para auxiliar seus principais candidatos à vitória. A primeira reação de Henri Desgrange, o inventor do Tour, em tom de desaprovação, foi denunciar estes ciclistas chamando-os de *domestiques,* traduzindo, se referia a estes atletas como uma espécie servos domésticos. No entanto, o empresário reconheceu com o passar do tempo a importância destes “trabalhadores” para o brilho dos campeões e o gigantismo de sua competição – *Le Tour*. O termo *gregário* para designar estes ciclistas auxiliares teria ficado popular entre os italianos (MCCONNON; MCCONNON, 2012). No Brasil, o termo frequentemente utilizado é o *gregário, enquanto* os países de língua inglesa, em sua maioria, permaneceram com o *domestique* dos franceses.

Ao *gregário* cabe, em primeiro plano, toda a sorte de condições e tarefas dentro da competição, abre o peito protegendo o capitão e agiganta-se contra o vento que

pode roubar-lhe toda a energia. Protege-o no interior de um invólucro aerodinâmico, onde o potencial vitorioso é gestado de forma uterina. Contra-ataca diante de qualquer ameaça ao trajeto do vitorioso, idealizado para o capitão. Desloca-se fluidamente para fora do pelotão para abastecimento na caravana e, posteriormente, transportando alimentos dentro da própria roupa, fazendo destas os alforjes disformes que contém o próprio corpo do ciclista, pedala com velocidade e vigor para retornar ao pelotão e prover toda a alimentação necessária para aquele que deve vencer. Empreende bravas e solitárias fugas por quilômetros a fio no intuito de aumentar o ritmo e forçar o desgaste dos adversários. Se a mão do acaso tocar o capitão quebrando-lhe umas das rodas, por exemplo, o *gregário,* alcançando-o primeiro que a equipe de apoio, irá doar uma de suas rodas para que o companheiro retorne o mais depressa possível para o pelotão. Todas essas ações tomadas diante das contingências do jogo, cobram com vigor deste ciclista o preço do que é mais precioso para a vida de um indivíduo dentro desta experiência do espírito; o sacrifício de seu elã agonístico.

Ao se tratar de uma prática singular e peculiar em detrimento do que é considerado comum no universo do esporte, a função do *gregário* sempre foi vertedouro fértil para o surrealismo de histórias que circundam suas relações. Aili e Andres McConnon (2012) mencionam em sua obra, de forma superficial pois não se trata do mote principal, casos que circulam oralmente no mundo do ciclismo de estrada e flertam com o teor do fantástico, como o caso de um ciclista italiano que exigia de seus *gregários* auxílio para fazer suas necessidades fisiológicas. Diz-se que dois *gregários* empurravam a bicicleta com ele em cima e, enquanto se aliviava, outros dois providenciavam jornais e água para limpá-lo. Um outro episódio narra sobre um ciclista francês que, acometido por septicemia, teria perdido o dedão do pé, e então obrigado seu *domestique* a amputar o próprio dedo para que melhor sentisse a sua dor e, segundo a lenda, este dedo estaria até os dias de hoje exposto no balcão de um bar em Marselha, dentro de um vidro com formol (MCCONNON; MCCONNON, 2012).

A maior parte das ações de sacrifício próprio executadas no jogo desta modalidade são pautadas na manipulação da resistência do vento criando situações para a formação de vácuos aerodinâmicos que reduzem o desgaste do ciclista. Este é o motivo dos ciclistas se agruparem em pelotões durante as corridas, pois os atletas posicionados à frente, geralmente *gregários*, consomem sua energia com “a cara no

vento”, reduzindo a resistência para os demais ciclistas, e poupando a energia de seus líderes. Este é um dos motivos da unidade básica do ciclismo de estrada ser coletiva; o jogo ocorre entre equipes. Com o jogo configurado desta forma, um líder forte tem poucas chances de vencer sem o apoio de uma equipe. E em contrapartida, uma equipe forte tem poucas chances de vencer sem um líder forte (BREWER, 2002). De constituição formal peculiar, o ciclismo de estrada é uma modalidade caracterizada por uma prática de empreendimento coletivo, porém, a glória, consagração e celebração do herói (a face do vencedor da batalha) é individual. Este vencedor habilidoso, celebrado sob a luz no posto mais alto do pódio, possui neste devir a substancia das criaturas sacrificadas pelo caminho.

A modalidade nos Jogos Olímpicos, apesar de contar com apenas uma etapa, também é disputada com tais características e estratagemas. Assim, quando presente a função do *gregário*, observamos candidatos a uma medalha olímpica, operando, naquela que é em muitos casos a principal competição que um atleta alcança na carreira, ações de abnegação do suas chances de vitória, mesmo que estas sejam mínimas, na missão de favorecer o êxito (medalha) de outro atleta (adversário). Neste caso outro atleta da equipe de sua delegação nacional.

Na condição de *gregário* o atleta entra no campo de disputa não em busca de ser o primeiro a cruzar a meta de chegada, como é a tônica de modalidades esportivas compreendidas como “corridas”, mas para uma missão de sacrifício de sua potência. Observado em um primeiro plano, na superfície da formalidade, tal condição caracteriza uma prática aparentemente singular no esporte, se considerarmos que, conforme afirma Rubio (2002, 2006a, 2006b, 2013), toda a organização da prática esportiva profissional contemporânea é estruturada em certa ambientação de espetacularização de elementos estéticos e na valorização da vitória e celebração do vitorioso. Desta forma, o papel de ciclista *gregário* apresenta potencial vertedouro de valores e representações imaginárias que deformam e desdobram as noções semânticas do estado de vitória no jogo, que o faz transitar entre constelações de um imaginário diurno, comum à metanarrativa do esporte espetacularizado, e elementos nucleados em temáticas noturnas, principalmente sustentado pela interpretação simbólica do sacrifício voluntário, à luz da abordagem epistemológica do campo dos estudos do imaginário (VELOSO, 2017b).

A axialização deste desdobramento é configurado sob a estrutura da jornada do herói, considerando o processo da *estrutura nuclear do monomito* refletida por Campbell (1989, 2014), e mais tarde analisada e relacionada ao *Atleta e o Mito do Herói,* por Rubio (2001, 2006b). As narrativas desenroladas por este espírito (*gregário*) integralmente inserido na constituição do tempo do jogo, apresentam trajetos simbólicos que remetem à estrutura do arquétipo do herói, apresentado na nobreza da prática de autodoação, na jornada conformadora da identidade de atleta e, necessariamente, pelas sequenciais práticas de sacrifício próprio que se significam na prática sua morte (metafórica) dentro dos limites do jogo.

Constituído por aspectos simbólicos, e imaginário, comuns ao esporte, próprios de um fenômeno social que atravessou todo o século XX e de uma prática profissional estruturada e espetacularizada, conforme apontou Rubio (2010), apresenta no decorrer de sua jornada aspectos próprios vindos das relações incessantes entre a cultura da modalidade, sua subjetividade, imaginário e limitadores impostos por sua condição física. Nesta dimensão observamos o trânsito e constituição imaginária particular deste atleta na condição de *gregário,* ora em afirmação heroica sob o trajeto constituidor da identidade de atleta, ora em negação à estrutura valorativa comum ao indivíduo habilidoso inserido ao esporte contemporâneo, e presente pelos movimentos do espírito competidor.

O papel deste atleta sacrificial, analisado de dentro da cultura de movimento do ambiente do esporte contemporâneo, da modalidade e das relações simbólicas atribuídas ao ato do sacrifício próprio, nos aponta para a nucleação de um regime de imagens que se distende da polarização das matérias diurnas, e imprime valências de complexidade na relação entre o atleta e mito do herói. A prática hermenêutica aplicada sobre a articulação entre a expressão da identidade narrativa deste atleta sacrificial e os elementos práticos do jogo, conformam um panorama de fluxo fluido de imagens no qual parece desdobrar-se, ora em consonância à jornada solar do herói, bastante presente em Campbell (1989) e Rubio (2001), firmado sobre imagens de semântica ascensional e diurna, ora em certos temas antagônicos, sob domínio de *mitemas* relacionados ao ambiente de matérias noturnas, conforme as postulações dos *regimes de imagens* de Durand (2001).

Interpretar a vertente de valores, as noções de ética no esporte e mesmo o *fair play,* passam necessariamente pela investigação da dimensão social do esporte e da

cultura da modalidade constituída a partir de sua própria história. A nobreza da autodoação na condição de *gregário,* este peão do tabuleiro de xadrez, colocado em xeque ao longo da competição, promove o brilho do rei e a continuidade de outras partidas, que podem ou não ser jogadas no mesmo tabuleiro. Essa forma de competir reforça e valoriza o caráter heroico do atleta.

Quando ao pódio, na celebração maior do vitorioso, a luz que encontra o herói forma à sua sombra o rosto de seus *gregários*. Seres noturnos, viventes de um *topos* aluno, mas ainda dramaticamente articulados à oposição das matérias luminosas. Analisando o roteiro articulado ao imaginário entre a jornada do herói e a identidade do *gregário,* um sujeito-atleta distendido da luz pelo devir do trajeto, aproximamos a análise do campo simbólico constituinte ao magnetismo aglutinador de imagens do regime noturno, descortinando os mitemas, redundâncias e ecos de reincidência que no decorrer desta investigação se apresentaram a outros tipos de personagem do campo geral do esporte, em modalidades e disciplinas diversas, enquanto espírito e jornada interpretados sob o complexo ontológico do jogo.

Ainda sobre as narrativas de tempos primordiais que chegaram até os dias atuais, encontramos como uma das mais recorrentes em narrativas míticas, representações de ritos de sacrifício, que parecem lidar com estruturas tenras e enraizadas das primeiras relações da existenciais do homem. As imagens de sacrifícios, bem como seus ritos relacionados, são recorrentes em expressões culturais distintas e geralmente são inscritas em mitos e símbolos relacionados a representações de estruturas de ciclos naturais e noções espaciotemporais que organizam o trajeto substancial da vida, e estabelecem os “parênteses” de sua duração. Ou seja, significantes que discorrem o roteiro da entropia através das noções, e imaginação, da transcendência da matéria de algo, alguém; outrem.

Os elementos estruturais das representações do ato sacrificial figuram objeto de análise em diversos estudos dos principais autores do campo dos estudos do imaginário, com destaque para o conjunto da obra de Mircea Eliade acerca das mitologias das religiões. Nestes, podemos encontrar investigações a respeito de estruturas do imaginário que transcorreram mais de dois milênios em expressões embarcadas em mitos, na narrativa das tragédias gregas e de diversas religiões, como

o mito do sacrifício mais difundido do mundo ocidental; o calvário de Cristo.[65] A estrutura imaginária do sacrifício que emerge como atitude a favor da vida, como imolações de culturas arcaicas com o intuito da bajulação de deidades para quaisquer sorte de favorecimento ou humilhação parente ao poder imortal, até a relação presente entre imagens da maternidade à ideia de sacrifício do corpo, e da vida própria a partir disto, para a sustentação do fragmento recém-nascido e frágil, que traz consigo a priori, ao nível imaginário, a semântica do desdobramento de si mesmo e alargamento da duração.

Foge às narrativas que se focam no padrão de herói diurno, por exemplo, o atleta que sacrifica suas chances de vitória em ações para favorecer o êxito de outro atleta da mesma equipe que será reconhecido vitorioso ao final da competição. Essa forma de competir reforça e valoriza o caráter heroico do atleta (VELOSO, 2014, 2017c, 2017b). Ao tornar-se um *sacrificial worker*, como define Brewer (2002, p. 291), este atleta em sacrifício abnega sua chance de se sair vitorioso, desejo maior de quem dedica a própria vida a chegar em primeiro lugar.

O acesso às narrativas biográficas desses atletas sugeriu, inicialmente, que o trajeto realizado se reverberasse à jornada do mito do herói solar, aquele estruturado no regime diurno da imagem, no processo de tornarem-se atletas que viveram, ou vivem a dimensão do esporte competitivo de alto rendimento. Entretanto, quando a análise de sua estruturação simbólica foi aprofundada sob a luz das teorias durandianas, surgiram contrapontos e relações dialéticas entre as estruturas dos centros aglutinadores de imagens (constelações) longamente exemplificados pelo autor quando realiza na proposição de suas *estruturas antropológicas do imaginário* um grande censo das mitologias (DURAND, 2001).

Uma destas relações crepusculares entre as imagens analisadas sob os conceitos durandianos de nucleação constelar, é observada na estrutura da jornada do herói ao se considerar o processo da *estrutura nuclear do monomito* proposta por Campbell (1989), e mais tarde relacionada ao *Atleta e o Mito do Herói,* por Rubio (2001, 2019). Desta forma, a interpretação sobre o universo deste atleta gregário se valeu roteirizada nas relações e movimentos entre o mote do sacrifício e a dinâmica

---

[65] Para o tema da mitologia do cristianismo conferir a obra *História das crenças e das ideias religiosas – Tomo II: De Gautama Buda ao Triunfo do Cristianismo – Volume 2: Das provações do Judaísmo ao Crepúsculo dos Deuses* (ELIADE, 1979).

do arquétipo do mito do herói solar estruturado no regime diurno das imagens, pelo sentido moral (nobreza) da prática do sacrifício voluntário, e pela trajetória de provações percorrida por este sujeito para se tornar atleta, profissional da execução da sua morte dentro dos limites espaciotemporais do jogo que, no sentido da metáfora, ecoa em estruturas *míticas* e *dramáticas* do regime noturno de imagens. A reincidência de dimensões míticas que propõe a aventura iniciática e a previsão de que encontraria a realização destas etapas da jornada heroica, indicam a necessidade destes atletas de percorrer os caminhos das provações comuns aos heróis solares, para competir em alto nível em uma prática regulamentada em modalidade e inserida na estrutura comum do esporte.

Portanto, e neste ponto, a entrada de uma aventura iniciática pode assumir nesses atletas o caminho de um imaginário dinamizado ao arquétipo do herói que, observado à luz da estruturação durandiana do imaginário, é articulado na base pela dominante postural ascendente, regido por um regime de imagens diurnas de onde deriva a estrutura *heroica*. Percurso comum ao atleta-herói, ser habilidoso que parte desejoso ao chamado do devir, empunha suas armas, perfurantes ou contundentes (como o gládio, a espada, a massa, etc), para precipitar a alma ao enfrentamento de batalhas que acredita poder vencer.

Entretanto, a interpretação focalizada no ato das ações da práxis competitiva que fundamenta a função dos atletas gregários no ciclismo, e até mesmo sobre a materialização formal observada no mal ranqueamento nas principais competições, direciona para certa mudança de dominante postural que favorece a transição, inversão ou mudança do ponto de observação, do conteúdo afetivo das imagens para um regime de imagens noturnos, caracterizado pelos sentidos e vetores da queda, descensão, engolimento, reverberadas nas estruturas *mítica* e *dramática*. Neste contexto, em tal investigação posterior dedicada à hermenêutica simbólica entre as relações da imaginação do sacrifício no contexto da condição de *gregário*, e às dimensões estruturais de narrativas míticas que substantificam este sujeito, nos possibilitou vislumbrar ao longo de sua *trajetividade*, estruturas similares ao que Gilbert Durand entendeu como *herói sacrificial* e, mais ainda, principal posição argumentativa que adotada nesta tese, no esforço de ampliar a hermenêutica simbólica da relação entre o atleta e o mito do herói, submetendo a jornada de atletas

de outras modalidades a estes mesmos conceitos, conforme sintetizou Godinho (2017, p. 86):

> A classificação do imaginário assim obtida mostra que ele funciona como uma espécie de organismo percorrido por um dinamismo. Por exemplo, o que Gilbert Durand fala de dois tipos de heróis para o regime diurno (herói solar) e para o regime noturno (herói sacrificial, filho mediador), o percurso de vários heróis parece mostrar que há uma lógica dinâmica entre os três regimes do imaginário (individualizamos também as estruturas sintéticas em regime). No início, o jovem herói deve sair da intimidade original e acolhedora e lutar para fazer sua diérese, sua separação, e conquistar um espaço para sua identidade **[etapa à qual neste trabalho identificamos o espaço da alvorada]**; depois disso, ele está pronto para viver a intimidade mística de maneira positiva e não mais devoradora, o que leva a uma *conjuctio oppositorum* feliz, que o regime sintético "governa".

Portanto, ao erguer o telescópio ao aluno infinito, pude vislumbrar matérias de luminosidade claudicante. Eram heróis. Apontados no espeço do escuro, que vez ou outra dá a forma ao rosto das sombras, tal qual o brilho de infinitas estrelas que reluzem na noite. É possível observar tal composição imaginária em outros campos e modalidades da prática esportiva? Existiriam mais destes heróis noturnos caminhando por aí?

8.2 - A matéria noturna: do sacrifício aos ciclos

Drão, o amor da gente é como um grão
Uma semente de ilusão
Tem que morrer pra germinar
Plantar n'algum lugar
Ressuscitar no chão nossa semeadura
Quem poderá fazer, aquele amor morrer
Nossa caminha dura
Dura caminhada, pela estrada escura

[...]
Quem poderá fazer, aquele amor morrer
Se o amor é como um grão
Morre nasce trigo
Vive morre pão

(***Drão*** – Gilberto Gil)

Quando eu canto, a morte me percorre
E eu solto um canto da garganta
Que a cigarra quando canta morre
E a madeira quando morre canta!

(***Minha Missão*** – Paulo Cesar Francisco Pinheiro / João Júnior)

A estruturação da imaginação durandiana que se agrupa em torno de *schèmes* originários, propõe normas procedimentais bem delimitadas e com relativa estabilidade entre as dimensões envolvidas. Pitta (2017), menciona tratar-se estas estruturas de formas transformáveis, mas que pressupõe a existência de um isomorfismo de *schèmes,* arquétipos e representações simbólicas, que substantificam os mitos e as constelações de imagens. Com o espírito da escavação arqueológica, e igualmente garimpeira, miramos para a prática da função de *gregário* dentro da experiência antropológica do jogo, e posteriormente para o sujeito que, como um artesão, é *gregário* como atividade fim, intencionando vislumbrar a estruturação simbólica vertente e organizadora da pisque. Nesta perspectiva, e intuito de análise, a busca dos elementos que permitem relacionar a ação do espirito vivente no jogo do *gregário* à sua inclinação voluntária para o devir sacrificial, encontra a orientação na isomorfia do ciclo. O *moto perpetuo,* vivido sobretudo na experiência do tempo mítico, que permite a manutenção do cosmos, a repetição da vida, e a transcendência de um espírito que sucede um bom número de mortes.

Para a autora, os regimes de imagens durandianos, bem como seus agrupamentos primordiais em estruturas, organizam e instrumentalizam a humanidade para lhe dar com a angústia fundamental trazida pela consciência de sua

mortalidade. As representações simbólicas que expressam o entendimento de diversas culturas com relação ao ponto final na vivência do tempo cronológico, bem como o desejo de transcendência, apontam para um isomorfismo contínuo referente ao ciclo, que liga e estabelece pontos em imagens díspares em plano aproximado, porém, contempladas em grande angular apresentam uma constelação que gravita nos imperativos da angustia da experiência do tempo. E prossegue, ainda às imagens de Gilbert Durand, para quem existe apenas três alternativas de sobrevivência, ou transcendência: *"pegar as armas e destruir o monstro (a morte), criar um universo harmonioso no qual ela não posso entrar, e ter uma visão cíclica no qual toda a morte é renascimento"* (PITTA, 2017, p. 29). Seria, então, a organização simbólica que suporta a imagem sacrificial da prática de *gregário* executada no tempo mítico, a alternativa psíquica deste sujeito para driblar o imperativo de sua morte no campo de disputa do jogo. Alternativa, pois, não possui a destreza habilidosa do herói solar para o feito espetacular, tampouco a superação dos limites de seu corpo dado pelas contingências dos devires do meio material (fisiológico, mecânico e topográfico) para ser vitorioso em tal batalha.

Acompanhar pela TV as "*grandes voltas*" como o *Tour de France, Giro D'Itália e Vuelta a España,* assim como as *clássicas de primavera,* se tornou um hábito ao longo dos anos de meu envolvimento com a modalidade. Como estes eventos competitivos são muito extensos e se desenrolam em muitos dias, assistir as etapas foram incorporadas em minha rotina, principalmente, durante os meses de maio, junho, julho e agosto, período onde o continente europeu se aquece e permite que o enorme pelotão colorido cruze as estradas vicinais e alcancem o topo das montanhas, cumes expostos pelo degelo. Por se tornar um hábito, sempre foi comum ter a companhia de algum curioso leigo, presente na ocasião.

Quando não íntimo da modalidade, e põe-se a assistir a uma etapa, geralmente decorrente da curiosidade das cores e das belas paisagens exibidas, é comum não ser capaz à primeira vista de fazer a leitura do jogo que se desenrola para entender a competição. São tomados de grande surpresa quando percebem que os atletas que se mantinham nas primeiras colocações durante boa parte da corrida desaparecem de cena na velocidade de um suspiro. Buscam desesperadamente descobrir a cada cena e *take em close* o paradeiro daqueles bravos ciclistas, que puxavam o pelotão formando uma longa calda. Geralmente, frustram-se ao constatar que aquele ciclista

ao qual representava sua aposta pela vitória fora tragado, desaparecendo entre as cores do pelotão. Como a modalidade não é popular no Brasil (em comparação a outras modalidades) a surpresa desta ação atinge até mesmo os narradores do canal responsável pela transmissão no território brasileiro.

Posta esta situação, minha reação sempre era a tentativa de um esclarecimento. E, seguindo as palavras de Sandra Ribeiro em uma de suas aulas no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo; "*nada melhor do que a imagem para explicar as coisas* (...) *infelizmente se tornou pejorativo desenhar para explicar algo. Entendeu ou quer que eu desenhe?*". De forma geral, o campo dos *Estudos do Imaginário,* se debruça sob os aspectos polissêmicos e politeístas da imagem, na posição de um caminho antropológico e cultural, e a escrita, no intuito da expressão, uma redução (enquanto código racionalizado) de algo que se principia antes da esfera racional. Desta forma, intuitivamente, sempre dava fim a angústia do torcedor através da imagem medular do ciclismo de estrada, apontando para a ação do atleta que por si só carrega todo o significado; o sacrifício.

As imagens e significantes da expressão *sacrifício,* por carregar em si todo o conteúdo explicativo cumpre a função de esclarecimento com a facilidade e a velocidade do tempo de pronúncia de suas sílabas. A partir daí a curiosidade mudava de foco e comungávamos em uma dúvida que passou a ser minha também. Por que um atleta se sacrifica para a vitória de outro? Qual a motivação de se aventurar em um jogo tomado pela ciência de que seu objetivo maior na disputa não se constitui na vitória ao final da competição?[66] Como um atleta profissional dedica e constrói uma carreira doando sua energia e protegendo as chances de vitória de um componente de equipe onde, no campo formal da disputa do jogo, caracteriza-se um adversário?[67]

O intuito desta sessão é contextualizar o leitor da necessidade de verticalização da investigação dos sistemas simbólicos que sustentam as manifestações de sacrifício, ao qual é relacionada ao conteúdo simbólico em gravitação, predominantemente, em torno do *Regime Noturno* das imagens. Para tal mergulho,

---

[66] Entendendo que a expressão "vitória" pode sofrer interpretações variadas, foi utilizada neste caso para designar o objetivo formal e pragmático de uma disputa no esporte que é sagrar-se vencedor do jogo, no caso do ciclismo de estrada, cruzar a linha de chegada em primeiro ou somar os "tempos" mais baixos – caso o sistema de disputa seja a somatória de etapas diárias.

[67] Membros de uma mesma equipe de ciclismo de estrada não atuam como adversários na ação da disputa. Entretanto, a forma da classificação ao final de uma corrida os dispõe como adversários exibindo as posições do primeiro até o último.

deve-se aprumar o olhar na direção daqueles que são grandes portadores destas representações; nas expressões da arte e da mitologia. Pois, se elas são expressões e pistas da vida interior, de como o homem se relaciona com o mundo que habita, podem ser o oráculo para a busca dos tesouros que buscamos. Tenho ciência dos perigos de afastamento do mote principal deste estudo ao realizar a verticalização da investigação nas manifestações e representações do sacrifício. Entretanto, se faz necessário seguir algumas pistas até ao fundo, penetrar na densidade escura da floresta na tentativa de trazer o fogo prometeico para a iluminação da busca pretendida por esta pesquisa.

A observação das representações de sacrifício dirige-se, neste estudo, no sentido do entendimento das substancias que animam a alma destas expressões. Matéria primeva, pedra fundamental, que contenha em sua estrutura e dinamismo, isomorfias e substâncias imutáveis. A estratégia para tal objetivo não poderia ser outra a não ser lançar-se na tentativa de descoberta e desenho das constelações que fundamentam e substantificam as práticas ritualísticas concretas e representações sacrificiais, pois, o que estrutura as constelações de imagens são os isomorfismos e redundâncias de símbolos convergentes.

Este núcleo de observação encontra nas concepções de arquétipos a via operacional que confere ao imaginário algumas formas universalizantes. Jung, desperto ao fato de seus pacientes relatarem sonhos idênticos a expressões míticas de diversas outras culturas, propõe a conceituação de “inconsciente coletivo”, que para o psicanalista daria conta da memória do trajeto e experiência existencial da humanidade. Constelações de imagens de conteúdos universalizantes seriam então inflexionadas pela cultura em ações transformadoras através dos atores sociais e expressa na forma de narrativas dos mitos, das artes, nos ritos e nas religiões. Os arquétipos (junguianos) estruturam o inconsciente coletivo dispondo de gatilhos hereditários para agir tendo o símbolo como meio de explanação desta estrutura e expressando-se em imagens simbólicas coletivas (PITTA, 2017).

A entropia das matérias orgânicas, na maior parte, pode ser apreendida dentro da experiência do tempo e duração do corpo humano enquanto sistema vivo. A razão sensível desta noção de alocação no mundo se desenrola em produtos de movimentos de tensão e relaxamento que avança pelas camadas da estratificação cronológica em que a noção do tempo foi submetida pelo homem. A duração do corpo

humano consegue acompanhar dezenas das viagens pela órbita elíptica que o globo terrestre percorre rodopiando tal qual uma bailarina flutuando no palco. A tangência sensível ao corpo dentro do sistema não vai encontrar referências no rastro das viagens celestes, mas em produtos rítmicos como o circadiano e a repetição das estações, o florescimento e a reprodução; o tempo de colheita e de caça; a vida e a morte; e a morte para a vida. A integração do corpo ao espírito na experiência do tempo, apenas por existir, substantifica toda a potência para a resposta ao desafio da *Esfinge de Tebas*. No percurso entrópico e circadiano da matéria orgânica do corpo, o animal que anda sobre quatro patas pela manhã, duas patas durante a tarde e três patas ao alcançar a noite, diferentemente de outros animais que habitam o mundo ou que por estas terras tenham habitado em algum lapso temporal, inflexionam arquétipos de ciclos simbolizando, através da voz desta alma, sua repetição e permanência no mundo mesmo após o acolhimento, ao cair da noite, de sua matéria no *fundo da taça*[68] do sepultamento. E esta noite deve chagar para o renascimento do dia, que é outro e é o mesmo; e deve ser liquidado para a chegada da noite; que é outra, que é a mesma.

A condição de *gregário* no ciclismo de estrada é possível dentro da experiência temporal e humana da ação de vivenciar o jogo. A duração de sua matéria, submetida à dimensão temporal circular do jogo e aos limites biomecânicos e fisiológicos, perpetua este movimento através dos imperativos estruturais e semânticos de ciclo. De forma isomorfa a diversos movimentos, desde microestruturas avançando para a grande angular do cosmos, expressa por diferentes culturas cada qual a sua maneira e inflexões simbólicas, o ciclista *gregário* encontra na experimentação temporal cíclica, ou elíptica - conforme a noção temporal de Gabriel Tarde[69], o desenho do desenrolar temporal que parece não desconsiderar os efeitos de movimentos anteriores, a sua perpetuação e, principalmente, a transcendência à própria morte dentro da dimensão do jogo. A cada largada, novas vidas que se repetem, mas transformadas sob a noção elíptica do tempo e rumam para a noite energizadas pelo

---

[68] Referência à morfologia *durandiana* dos símbolos relacionados à estrutura sintética do regime noturno das imagens. Com a tendência de promover a síntese entre dimensões opositoras, esta estrutura harmoniza os imperativos da dominante digestiva em sua descida por engolimento pela terra, os horrores trazidos pela noite escura, imprimindo ao fundo deste abismo a forma aconchegante e suave do fundo de uma taça onde o vai se livrar das angústias sofridas e encontrar o sono tranquilo da noite eterna.

[69] Para a noção *elíptica* do tempo vide Monadologia e sociologia — e outros ensaios (organização de Eduardo Viana Vargas e tradução de Paulo Neves) de Gabriel Tarde (2007)

devir de garantir ao herói solar as condições da boa batalha. Doravante, figuram uma nova manhã; e nova batalha; e nova noite; e o mesmo sacrifício.

8.2.1 - Sacrifício e *bem-aventurança* - Joseph Campbell

"Se Jesus fosse decapitado
andaríamos por aí com guilhotinas
penduradas no pescoço"
(Um Trem Noturno para Lisboa)[70]

Na obra *O Poder do Mito*[71] de Joseph Campbell encontra-se presente o capítulo *Sacrifício e Bem-Aventurança.* Esta sessão é dedicada integralmente ao diálogo a respeito de uma das estruturas simbólicas mais prementes da percepção e movimento da energia vital, a ideia da necessidade do ciclo de morte e renascimento para a possibilidade da vida e, principalmente, para o processo de continuidade no mundo, e do mundo.

Se pensarmos na concepção das imagens matriciais, como dimensão fundadora e anterior à racionalidade, e como as estruturas simbólicas se edificam na constituição do indivíduo através de sua interação com o meio físico e social, podemos interpretar o fato de uma variedade de povos na história da humanidade, até então sem contato uns com outros - ou por questões geográficas ou simplesmente por existirem em lapsos temporais distintos - possuírem significantes para estrutura míticas isomorfas em relação aos ciclos que permitem a vida. Símbolos, signos e significantes de nucleação semântica isomorfa como, por exemplo, o sol, morte e vida, nascimento ou renascimento, nutrição, dentre tantos outros, variando apenas na

---

[70] Diálogo do filme *Um Trem Noturno para Lisboa* (*Nigh train to Lisbon* – título original). Direção de Bille August, Suíça: (2013).

[71] *O Poder do Mito* contou com sua primeira edição em 1988 simultaneamente a uma minissérie para a TV estadunidense, especificamente a PBS. Com organização de Betty Sue Flowers, até então da Universidade do Texas, é o produto resultante da conversa, com vinte e quatro horas de gravação, entre Campbell e o jornalista Bill Moyers entre 1985 e 1986 no *Rancho Skywalker,* de George Lucas, e também no Museu de História Natural de Nova Iorque.

morfologia da imagem e no enredo mítico, e nos desvelando pistas para a interpretação da vida interior do homem.

Se tratando desta ‘natureza’ humana, Campbell apresenta para Bill Moyers as formas pela qual diversos povos e culturas do mundo ilustram suas concepções de ciclos para a duração e para a existência. Os diversos enredos míticos da necessidade de morte e liquidação para a possibilidade do nascimento ou renascimento e do fim para a nutrição. Onde aparentemente são observados mitos fundadores de toda estrutura simbólica do ciclo da vida em regimes míticos pautados nas imagens da caça e do plantio.

O mote inicial da exposição de Campbell é referente à sacralização dos elementos da natureza realizada pela mitologia dos povos. Da forma como ocupam o espaço, de como encaram a paisagem como referência e percepção do mundo. São motivados por estes elementos na construção dos ritos que dão significado à vida e promovem a aproximação interior com a dimensão divina (*mundus imaginalis*), desde o rito xamânico até as visitas aos domingos às igrejas e catedrais. Para esta afirmação, Moyers conclui que a geografia molda o imaginário divino e de divindade, onde chamam de Deus a sua projeção externa (CAMPBELL, 2014).

A respeito dos mitos fundadores encontramos a explanação sobre as diferenças das estruturas mitológicas de culturas voltadas para a caça em detrimento daquelas onde a mitologia diretora é voltada à agricultura. Para a obtenção de alimento e manutenção da vida nos ásperos tempos dos primeiros passos do homem no mundo, estes tinham que abandonar a segurança de suas cavernas para a aventura de obtenção do alimento através da caça. Da morte de algum ser animal, que deveria renascer de alguma forma mística para continuar nutrindo e possibilitando a manutenção da vida. Do outro lado, em algum mundo superior, deveria existir uma espécie de deus, ou senhor do mundo dos animais, poderoso o suficiente para sempre promover o renascimento destes animais após seu sacrifício.

Quando algumas culturas assumem a vida sedentária e se voltam para a agricultura o regime mítico sofre uma grande alteração, mas mantém o significante central dos ciclos. Agora, a ligação com o divino provém da terra e da intervenção do homem sobre ela. Frutos, ou outras partes das plantas devem morrer para a obtenção da semente, ou pólen, que vão liquidar a energia do solo para o renascimento da

planta. Em culturas primitivas a mulher era predominantemente responsável pelo plantio, e a ela são ligados, matricialmente, os símbolos de confluência com a natureza, onde sua magia em propiciar o nascimento e em fazer nutrir, transbordaria estes poderes para a terra que vai propiciar, de forma similar, o nascimento da planta provedora do alimento. Nas culturas primitivas a mulher é o primeiro plantador e o homem só assumiria a liderança da agricultura mais tarde, nos sistemas de alta cultura, com o advento do arado, instrumento que penetra a terra simulando o coito e configurando uma nova figuração mítica dominante.

Os diferentes sistemas simbólicos citados por Campbell estariam relacionados ao tipo de trajeto que as culturas trilham na direção a qual se organizam e adquirem conhecimento sobre si mesmas. Tais sistemas simbólicos resultariam na configuração dos valores que governam a vida. Uma cultura caçadora teria sua mitologia orientada para fora por depender dos animais para a nutrição da vida, enquanto os agricultores direcionariam a mitologia para dentro por depender do cultivo das plantas e da morte da semente para o nascimento de uma nova planta. Esta questão é ilustrada pelo autor através da imagem das florestas tropicais que se nutrem e crescem através de sistemas de alta quantidade de material em decomposição. "*É da decomposição que surge a vida".* A noção de morte para as culturas da floresta, e do plantio, não é a da liquidação total do indivíduo. Cada indivíduo seria um ramo da planta, sendo sua morte necessária para o nascimento de uma nova vida e continuidade da planta. Citando a imagem de Jesus: "*eu sou a parreira, vocês são os ramos*".

O vegetal é sacrificado ao servir de alimento. Cresce a partir da poda e sepultamento de parte de seu corpo, que representa o próprio corpo de uma deidade ou de um personagem ancestral. Este sacrifício do rito de nutrição é concomitantemente uma ligação à dimensão divina. Entendendo estas estruturas como possibilidades da natureza humana, é possível encontrar a interação entre as culturas plantadoras e caçadoras na interpretação das relações do sujeito na coletividade e no mundo.

Campbell (2014) compartilha com seu entrevistador uma gama de histórias mitológicas de povos distintos e sem vestígios de contato com os mesmos núcleos mitêmicos, ilustrando com diversas narrativas míticas desde as vidas de povos originários da América do Norte aos povos nativos da Polinésia. Sobre os povos originários que viviam em um regime misto entre a caça e plantio de milho, conta a

lenda de um menino que todas as noites lutava contra um jovem de plumas verdes. E todas as noites o menino era derrotado. Certa vez o jovem diz ao menino que na luta sequente o menino deveria matá-lo, enterrá-lo e cuidar do local. Realizadas estas ações o menino cultiva o local onde fora enterrado o jovem de plumas verdes e algum tempo depois nasceu o milho no local. A ressonância desta estrutura mitológica na Polinésia, versa sobre uma mulher que todas as vezes que se banhava em uma lagoa, uma grande enguia roçava em suas coxas. Certa vez a enguia se transformou em um belo jovem que fez sexo com a mulher. A ação se repetiu algumas vezes até que em uma delas o jovem diz à mulher que no próximo encontro deveria matá-lo, cortar sua cabeça e enterrá-la. Então, da cabeça que a mulher enterrou nasceu um coqueiro. As histórias reiteram as reincidências e ressonâncias dos significantes comuns e tácitos operacionalizados no trajeto entre o meio externo em retroalimentação às pulsões do corpo bio-psíquico.

Neste sentido temos ainda alguma mitologia pautada na ideia de morte e ressurreição de uma figura salvadora em todas as culturas onde alguém, ou algo, deve morrer para o surgimento da vida, onde encontramos um padrão bem estabelecido da formação do ciclo da morte originando a vida, e da vida originando a morte, apoiada ainda na ideia de que toda geração deve morrer, para que a geração seguinte possa surgir.

Uma das formas de continuidade destas mitologias são suas representações nos rituais que representam o ciclo de morte para a vida, onde ocorre sempre a repetição do ato de matar um deus, ou liquidar uma deidade, para que renasça de seus restos o alimento salvador que vai nutrir a vida interior. No sacrifício da missa são oferecidos de alimento o corpo e o sangue do Salvador, que ao serem comidos nutrem a comunhão divina.

A realização do sacrifício ganha conotações distintas de acordo com as relações ao sistema simbólico. Nas culturas caçadoras um sacrifício está ligado ao suborno em relação à deidade, que por sua vez é agradada para que provenha algo. Nas culturas do plantio, a figura sacrificada é em si mesma um deus. A mitologia vegetal de Jesus é citada constantemente em ilustração à metáfora do sacrifício. A própria imagem do Salvador na cruz remeteria ao fruto pendurado na árvore. Um fruto da vida eterna, representando a segunda chance, ou segunda árvore proibida do

Jardim do Éden. Na tradição budista, a imagem de Buda sob a árvore tem o mesmo núcleo semântico.

O objetivo da maioria destas religiões é a ligação à esfera divina, com o intuito da transcendência que vai possibilitar o retorno a estas terras e jardins sagrados que fomos expulsos. Nutrem-se, neste sentido, do teor de que a transcendência é a experiência essencial da realização mística. Entretanto, não é apenas nas religiões as ocorrências deste tipo de aproximação. A apreciação da arte tem algum tipo de poder de conexão com a vida interior, onde a criação artística promove a compreensão ou sentimento daquilo que se ocupam as religiões.

Na esfera da individualidade, a metáfora do sacrifício próprio nos diz que "*aquele que perde sua vida ganha a vida".* Esta estrutura é revelada na narrativa mítica mais difundida do ocidente; a vida de Cristo. Apesar de ter sua dimensão física liquidada, todo o mito de sua trajetória de vida é conectado à trama de um sacrifício próprio afim de um nascimento moral da humanidade através de uma expiação coletiva. No *calvário* de sua crucificação se posta diante da morte que está por vir como um deus, como corresponde aos regimes simbólicos comuns às culturas do plantio. Observando os *terços de oração,* encontramos a ele anexado o pequeno crucifixo que expõe a figura do próprio deus sacrificado, onde, através de sua morte caminhamos para a vida eterna.

Seguindo a exposição da ideia de morte e vida como a dualidade de uma mesma dimensão, onde temos a proposta da liquidação de uma geração para a fecundidade de outra, Campbell (2014) relata sobre estruturas míticas de culturas distintas que se convergem em relação a conjuntos simbólicos onde os deuses que presidem a morte geralmente também estão ligados ao nascimento ou à fecundidade. Dentre eles *Ghede,* o deus da morte na tradição haitiana que também preside o sexo. *Osíris,* juiz e senhor dos mortos do povo egípcio, e também o senhor da regeneração da vida. A fecundidade e o nascimento estariam intimamente associados à necessidade de uma morte para a completude desta estrutura; do ciclo. No momento do nascimento de uma criança, você (de geração anterior) passa a ser impulsionado pelo devir da natureza, aquele que deverá morrer. A criança é o novo e você irá sacrificar forças, até o esgotamento, para a proteção e permanência desta nova dimensão do *eu.* Para o autor este seria o motivo de existir uma associação psicológica profunda entre dar à luz e morrer.

A ilustração metafórica destra estrutura pode ser observada amiúde no trivial cotidiano. Recentemente pudemos acompanhar e compartilhar do drama da atleta olímpica Cláudia Pastor que decidiu sacrificar a lembrança material de um grande feito, tangível e eternizado na duração do metal da medalha olímpica, para salvar a vida de seu filho. Cláudia Pastor leiloou a histórica medalha de prata que conquistou junto à seleção de basquete nos Jogos Olímpicos de Atlanta (96) para custear a cirurgia que o filho teve que se submeter em Paris. A heroína olímpica se reaproxima desta dimensão ao sacrificar a eternização material do grande feito, porém segura de que este sempre viverá em sua memória, em mais um grande feito, este maternal, para a continuidade de sua nova geração, e, regeneração própria.

Os sistemas simbólicos expostos até aqui apresentam distinções em relação às imagens entre individualidade e coletividade. Entretanto, entendidos como possibilidades da 'natureza humana', caça e plantio podem realizar movimentos de conversão e confundem-se habitando uma mesma dimensão. Estes sistemas simbólicos ajudariam a organizar as relações de individualidade e coletividade. Um caçador que depende de perseguições e habilidades individuais para a obtenção do alimento, portanto, dificilmente possuirá o senso coletividade de um agricultor (CAMPBELL, 2014).

Para o autor, o diálogo existencial de tais estruturas é exibido corriqueiramente. Argumenta a respeito da *crise psicológica* acometida a pessoas desconhecidas que subitamente sacrificam sua vida para o salvamento de outra. A ação espontânea de salvamento de alguém em situação de perigo, colocando em risco a própria vida, representaria a abertura para a uma possível consciência metafísica onde os personagens envolvidos, salvador e vítima, são constituintes de uma vida *una.* Seria precedente para a abertura de uma consciência de coletividade, onde a separação dos indivíduos seria apenas a forma possível na qual vivenciamos o mundo físico, sob as limitações do tempo e espaço, escondendo uma realidade que reside a nossa identidade, e complementaria, esta natureza, a unidade com a vida total. Esta dimensão metafísica surgiria espontaneamente no momento causal do risco da liquidação da vida, pois, nesta direção, representaria o fim de uma vida que é também a sua própria.

A esta abertura para consciência de uma metafísica verdadeira na ação sacrificial salvadora, Bachelard (2010) relaciona ao instante do ato criador da poética,

onde, o movimento não premeditado, é estruturado antes mesmo das instâncias áridas da racionalidade se comunicando a dimensões da natureza metafísica e tecendo a grande malha dos significados. Grandes feitos de salvação são cenas corriqueiramente mostradas e descritas em todo o tipo de guerras acontecidas na história. Para os indivíduos envolvidos no drama não existe uma obrigatoriedade com o outro, mas a abertura para uma consciência profunda e espontânea levará a seus lábios o sabor da experiência de estar vivo.

O sacrifício voluntário, como uma forma de compartilhamento da dor do semelhante, dos seres e da humanidade em geral, está relacionado à condição de um tipo de transcendência (ao nível imaginário). Novamente, o mito da vida de Cristo, se mostra um dos maiores expoentes desta condição onde a trajetória até a culminância de sua morte representaria um ato de expiação para toda a humanidade, despertando no coração dos homens o sentimento de compaixão e empatia em relação ao sofrimento; às dores do mundo. O despertar da compaixão através de sacrifício do Salvador nos forjaria para valores especificamente humanos pautados na autodoação no compartilhamento do sofrimento, que já não é mais alheio.

Compartilhar o sofrimento e as dores do mundo através da autodoação, do sacrifício voluntário que pode assumir diversas morfologias metafóricas, se mostra caminho acessível para uma consciência metafísica de concepção cosmológica da vida onde todas as dimensões do corpo em movimento pelo trajeto que se constitui o imaginário, encontra, fundamentado na ideia da *trajetividade,* o caminho de sua bem-aventurança.

Figura 3: *The Fallem Tree* (1785).[72] Artista: Alexander Cozens (Rússia, 1717-1786).

"A árvore, enquanto "imagem matricial" (Jung-Durand-Wunenburger) ou "símbolo primário" (Ricoeur), da psique e da tradição cultural e religiosa da humanidade parece escapar a todo esforço de fixação linguística. [...] *Não esquecendo que a imagem da árvore simboliza o caráter cíclico da evolução cósmica (morte-regeneração), é símbolo da vida e simbolismo da verticalidade (a ascensão sem fim em direcção a um céu...), não admira que ela possa aparecer como um cerimonial fundado sobre uma "intuição global do sagrado bio-cósmico que se manifesta a todos os níveis da vida, cresce, esgota-se e regenera-se periodicamente""* (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2006, p. 38–39).

[72] Fonte: *The Metropolitan Museun of Art.* Disponível em https://www.metmuseum.org/. [Imagem de domínio público].

8.2.2 - *Ifigênia em Áulis* – Eurípedes

A tragédia de autoria de Eurípedes[73], contemporâneo de Sófocles e Ésquilo, provavelmente foi representada pela primeira vez em 405 a.c. após a morte do poeta. O enredo de *Ifigênia em Áulis* pertence ao chamado Ciclo Troiano e a versão de alguns estudiosos da obra euripediana afirma que ela teria sido terminada por algum filho ou sobrinho homônimo. Segundo Kury (1993), responsável por uma das versões da tradução[74] do poema para o português, as discordâncias das hipóteses do fim levado pela heroína não alteram a qualidade literária da peça que é permeada de conflitos morais e afetivos, representando em sua completude uma profunda análise da natureza humana.

Os conflitos morais e afetivos abordados na tragédia dizem respeito à necessidade do sacrifício da jovem Ifigênia, a ser realizado pelo próprio pai tal qual o mito de Abraão, que depois do drama moral se desenrola para a questão da autoimolação, sacrifício do corpo representando a esfera da individualidade, para favorecer o bem maior do coletivo.

Na véspera da epopeia da Guerra de Tróia - o famoso conflito que possuía o motivo, à primeira vista, da vingança do rapto de Helena por Páris e, principalmente, do resgate da honra do povo grego - todo exército encontrava-se reunido na baía de Áulis. Ali reunidos sob a égide de Agamêmnon, rei de Micenas e irmão de Menelau, marido de Helena e desejoso da vingança. Entretanto, o exército encontrava-se retido no porto de Áulis em decorrência dos ventos que pararam de soprar e de empurrar as naus. Prontos para a aventura do resgate da honra dos gregos, os heróis e toda a tropa não podiam se lançar ao mar, e definhavam o corpo e o espírito guerreiro no ócio da baía. Encontravam-se no porto os mais obstinados heróis e combatentes da Grécia, cumprindo um juramento de unificação proposto pelo pai de Helena, a seus

---

[73] Eurípedes nasceu na ilha de Salamina, situada nas proximidades de Atenas, na data provável de 485 a.c. Até a data provável de sua morte (406 a.c.) escreveu 74 peças, sendo 67 tragédias e 7 dramas satíricos, sendo que até nosso dias chegou um drama satírico (*O Cíclope*) e 18 tragédias: *Alceste, Medéia, Hipólito, As troianas, Helena, Orestes, Ifigênia em Áulis, As Bacantes, Andrômaca, Os Heráclidas, Hébuca, As Suplicantes, Electra, Héracles Furioso, Ifigênia em Táuris, Íon, As Fenícias, O Cíclope e Resos.* Algumas fontes afirmam ainda o número de peças ter chegado a 92. Estas informações são trazidas nas notas e comentários de Mário da Gama Kury, responsável pela tradução para o português de *Ifigênia em Áulis.* (Ver nota abaixo)

[74] A tradução do grego de Mário da Gama Kury (1993) de *Ifigênia em Áulis,* lançada pela editora Zahar, usou como referência para tradução o texto estabelecido por Gilbert Murray publicado pela Clarendon Press (1909 e 1943) e também pelo texto de Henri Weil em *Sept Tragédies d'Euripide* (1879).

pretendentes, no momento que deu a esta a possibilidade da livre escolha de seu casamento.

Na peça, é representado um Coro de mulheres vindas de Cálcis em diálogo onde descrevem os personagens presentes e seus momentos de ócio à espera dos ventos favoráveis:

> Desejávamos ver os aqueus inúmeros do exército, ver suas naus que vão singrar os mares, as muitas naus desses jovens heróis que, nas palavras de nossos maridos, o louco Menelau e seu irmão, rei Agamêmnon, pretendem mandar nas pegadas de Helena desastrosa. [...] Notamos a presença dos dois Ájaxes – primeiro o filho de Oileu, depois o herói de quem se orgulha Salamina, filho de Telamon, ambos sentados; vimos Protesilau com Palamedes, filho de Náuplio e um dos netos de Poseidon; os dois se distraíam com a combinação de várias peças do jogo de xadrez; e Diomedes exercitava-se lançando o disco; e perto dele estava Meriones, filho de Ares, que os mortais admiram; e o filho de Laertes, procedente da ilha montanhosa; e Nireu, o mais belo dos gregos; e ainda vimos Aquiles, filho de Tétis divina, discípulo de Quíron, tão veloz quanto os rápidos ventos nas corridas. [...] A ala destra, com cinquenta naus impetuosas da frota dos gregos, trazia os valorosos mirmidões vindos da Ftia, nossos olhos viram na popa das embarcações paradas imagens de Nereides recobertas de folha de ouro, insígnias cintilantes das comandados do valente Aquiles. Iguais em número a estas vimos bem alinhadas, próximas das outras naus vindas de Argos; comandavam-nas os filhos do brioso Mecisteu, criados pelo avô – Talau -, e Estênelo, filho de Capaneu. Veio da Ática um filho de Teseu; as suas naus eram sessenta, todas ancoradas [...] Vimos também, dando sequência a frota, o contingente vindo da Beócia – cinquenta naus desafiando as ondas. O comandante delas era Leito, gerado das entranhas da mãe-terra. Da Fócida vieram outras naus, e a Lócrida também contribuiu com o mesmo número de embarcações obedientes às ordens de Oileu; ele partiu de Trônion famosa. Lá de Micenas com suas muralhas erguidas pelos gigantescos Cíclopes, Agamêmnon, seu rei, determinou a vinda de cem naus bem equipadas. [...] Pudemos ver também Nestor gerênio vindo de Pilos. Os enianos tinham doze naus sob o comando de Guneu ilustre; em continuação estacionavam os reis da Élida com seus apeus, o nome do seu comandante é Êurito. Os bravos filhos da ilha de Tafos eram notados por seus remos brancos; chama-se Meges o seu comandante, o filho predileto de Fileu, que vinha das Equínades inóspitas por causa de seu mar sempre agitado. [...] Eis o que nos disseram a propósito desta possante e numerosa armada, e a impressão de nossos próprios olhos. [...] já ouvíramos falar elogiosamente em nossos lares dessa grande concentração guerreira, cuja lembrança nítida, indelével, guardamos para sempre na memória. (Diálogo do Coro das mulheres de Cálcis em ***Ifigênia em Áulis*** – versos: 206-347)

Todos estes distintos guerreiros lembrados nesta extensa lista da fala do Coro das mulheres de Cálcis, encontravam-se retidos pelo motivo do desagrado à deusa Ártemis[75] pelo fato de Agamêmnon ter matado, durante uma caçada, o cervo que lhe era sagrado. Teria ainda causado mais irritação à deusa o ato pedante de Agamêmnon ao dizer ainda que era melhor caçador que a própria deusa, regente das florestas virgens e dos animais selvagens.

O adivinho Calcas depois de consultar ao oráculo, dirigiu-se até o acampamento para comunicar que Ártemis exigiria de Agamêmnon - para que os ventos voltassem a soprar e os aqueus pudessem partir para cobrar sua honra junto aos frígios - a morte daquilo que o comandante possui de mais belo. A deusa exigia o sacrifício, o sangue virgem, de sua filha primogênita Ifigênia. A jovem deveria morrer para o renascimento dos ventos favoráveis, ou seja, para o nascimento da aventura heroica daqueles homens que definhavam no acampamento do porto de Áulis.

Decidido ao ato depois de persuadido por seu irmão Menelau, Agamêmnon enviou através de um velho escravo uma mensagem para sua esposa Clitemnestra com o pedido para que enviasse Ifigênia, tão logo, ao porto de Áulis, sob o pretexto do casamento da jovem junto ao glorioso herói Aquiles. No pedido, Agamêmnon também solicitou que esta não à acompanhasse na viagem, desculpando-se com a falácia de que o acampamento não era ambiente propício para mulheres. Entretanto, o pedido de permanência foi enfaticamente recusado por Clitemnestra que reclamou direitos de acompanhar o casamento da filha.

Imerso em conflitos Agamêmnon balançou e tentou voltar atrás em relação ao decidido ato sacrificial. No cair da noite enviou outra mensagem pedindo que sua esposa não enviasse a jovem ao porto porque trataria de seu casamento posteriormente, quando retornasse da batalha. Entretanto, o velho mensageiro fora interceptado por Menelau, que depois se dirigiu até a tenda do comandante para interpelá-lo. No diálogo entre os irmãos são expostos confrontos de valores morais e afetivos onde Agamêmnon se resigna à realização do sacrifício de sua filha como um

---

[75] Ártemis, ou Diana na versão romana, é a deusa da natureza selvagem. Filha de Zeus e Leto, irmã gêmea de Apolo, é considerada a dama das feras, caçadora. Relacionada a símbolos de fecundidade, castidade e volúpia, protege as grávidas, as fêmeas grávidas. Feroz com os homens, é protetora da vida feminina. É deusa lunar, ligada a um regime noturno de imagens, em contrapartida de seu irmão gêmeo Apolo que é considerado um deus solar, ou seja, de regime de imagens diurnas. Seu culto deriva da "*grande mãe*". Aos olhos de certos analistas representa o aspecto dominador e castrador da mãe em oposição a Afrodite, formando uma dimensão dual da figura da mulher (CHEVALIER, 1992).

imperativo do destino e a favor de toda a nação do povo gregos. Em pouco tempo, o comandante é informado de que Ifigênia já se encontrava no acampamento, e junto dela, sua esposa Clitemnestra com Orestes, ainda criança, ao colo.

Sem imaginar o terrível destino reservado à filha, Clitemnestra avistou Aquiles e foi ter com o herói com alegria, em comemoração ao casamento vindouro. Aquiles estranhou tal recepção e disse não existir intenção e acordo algum de casamento. No auge do constrangimento de Clitemnestra surgiu o velho escravo, fiel por toda a vida a sua família, e revelou toda a intenção e trama arquitetada por Agamêmnon. Ao tomar ciência do destino imposto pela filha, Clitemnestra em desespero clamou socorro à Aquiles que é tomado de fúria por seu glorioso nome ter sido utilizado no plano.

Em combinação com Aquiles, decidiram que a primeira ação que tomariam para tentar evitar a imolação de Ifigênia, seria Clitemnestra cair em súplicas para persuadir Agamêmnon a recuar. No caso do comandante não ceder aos apelos da esposa, o glorioso Aquiles estaria pronto para lutar em defesa da vida da jovem. Ao encontrar o marido para a tentativa de convencimento, é revelado à Ifigênia, presente na tenda, o seu destino de morte e toda a trama sacrificial. Inicia-se então uma cena de súplicas patéticas e afetivas de Clitemnestra e Ifigênia na tentativa de evitar tal destino.

Enquanto isto, Aquiles se dirige até o local onde reuniam-se os combatentes aqueus na tentativa de convencê-los a não forçar o derramamento do sangue da jovem. Entretanto, sob o comando de Odisseu, os homens estão decididos sobre a necessidade de imolação de Ifigênia para que pudessem partir para a batalha contra os bárbaros e ameaçam apedrejar o herói caso este intervenha em favor da jovem virgem. Aquiles então retorna para a tenda onde estão Agamêmnon, Clitemnestra, Ifigênia e o pequeno Orestes, guarnecido por alguns dos bravos guerreiros mirmidões, também vindos da Ftia, dispostos à batalha contra o sacrifício.

As súplicas de mãe e filha não surtem efeito a Agamêmnon que se vê encurralado pela exigência de Ártemis, pelo furor do exército amotinado e liderado por Odisseu e, principalmente, pelo destino desonroso que levaria a "*mãe Grécia*" caso não ocorresse o sacrifício da jovem. É nesta cena, com Agamêmnon irredutível, com Aquiles pronto a lutar e o exército em grande tensão, que Ifigênia reflete sobre seu destino. Em sua conjectura, sacrifica as próprias concepções individuais em detrimento dos aspectos coletivos declarando, resignada, que seu sacrifício deve

acontecer. Decide que deve morrer para que seja possível a vida honrosa da "*mãe Grécia*". E anuncia, para a perplexidade de Clitemnestra e admiração de Aquiles:

Tomei neste momento a decisão final
de me entregar à morte, mas o meu desejo
é enfrentá-la gloriosa e nobremente,
sem qualquer manifestação de covardia.
Pondera, então, comigo, minha mãe querida,
na fama que me há de trazer esta atitude.
A Grécia inteira, nossa generosa pátria,
dirige neste instante os olhos para mim;
dependem só de mim a viagem da frota
e a extinção de Tróia, e de mim depende
eliminar de vez a possibilidade
de os bárbaros tentarem novas agressões
contra as mulheres gregas e futuros raptos
em nossa terra amada, depois de expiarem
a vergonha de Helena levada por Páris.
O fruto de meu sacrifício será este:
propiciando uma vitória à nossa pátria
conquistarei para mim mesma eterna fama.
E mais ainda, não é justo que me apegue
demasiadamente à vida, minha mãe;
deste-me à luz um dia para toda a Grécia,
e não somente para ti. Pensa comigo:
muitos milhares de soldados protegidos
por seus escudos outros, também numerosos,
empunhando seus remos terão de arriscar-se
a lutar e morrer pela terra natal
porque ela foi insultada, e minha vida,
a existência de uma única mulher,
poderá ser um óbice a tanto heroísmo?
[...] E se Ártemis quer receber meu corpo em santo sacrifício,
resistirei à deusa, eu, simples mortal?
De modo algum! Darei a minha vida à Grécia!
Matem-me para que desapareça Tróia!
Meu sacrifício me trará renome eterno
como se fosse minhas núpcias e meus filhos
e minha glória!
(***Ifigênia em Áulis*** – versos: 1936-1978)

Que as chamas queimem a cevada ritual
e que meu pai fique no altar do lado certo,
pois vou partir para trazer às tropas gregas
a salvação e a vitória gloriosa!
(***Ifigênia em Áulis*** – versos: 2078-1981)

‘‘Eis-me aqui,
meu pai; dou espontaneamente minha vida
por nossa pátria; conduze-me ao altar
de Ártemis para ser imolada lá,
pois o oráculo impõe o sacrifício.
Se depender de minha morte apenas, gregos,
sereis felizes e colhereis a vitória
e voltareis à pátria cobertos de glória.
Nenhum de vós poderá pôr as mãos em mim;
eu mesma apresentar-vos-ei meu alvo colo
silenciosamente e sem constrangimento,
obedecendo apenas à minha coragem!’’
(***Ifigênia em Áulis*** – versos: 2057-1969)

O filme *Iphigenia*[76]*,* lançado em 1977 e dirigido por Michael Cacoyannis, apresenta ainda a cena adaptada do diálogo entre Ifigênia e sua mãe Clitemnestra, após Agamêmnon se retirar, relacionado ao anúncio de sua decisão sacrificial. Em um pedido inusitado o jovem solicita que as servas lhe tragam uma coroa e um véu de noiva, dirigindo o discurso à sua mãe na sequência:

Repentinamente vejo tudo tão claro
Hoje devo morrer. Não tenho opção
Mas como morro, só eu posso decidir
E o decidi morrer bem, orgulhosamente, sem vergonha
Isso será minha vitória, embora seja muito pequena
Os gregos a uma voz demandam a minha morte
Sou uma só e eles são milhares preparados para morrer em batalha

[76] Lançado no ano de 1977 o filme grego *Iphigenia,* dirigido por Michael Cacoyannis, tem como roteiro a adaptação da tragédia *Ifigênia em Áulis* de Eurípedes. O filme concorreu ao Oscar de melhor filme estrangeiro no ano de 1978.

Por que minha vida vale mais que a deles?
Ou a de qualquer homem?
[...] *Já o decidi! Se a Grécia que a minha vida a darei*
[...] *Sim mãe, agradeça que somos gregos,*
e não bárbaros ou escravos.
(***Iphigenia*** [filme], 1977)

Nas cenas derradeiras da tragédia são preparados os cereais que serão torrados e o vinho para as libações do ritual. Ifigênia é conduzida ao altar da deusa Ártemis pelo adivinho Calcas, responsável pelos ritos sacrificiais. No momento do golpe derradeiro ao colo da virgem, Ártemis à substituiu por uma corça que teve o sangue derramado no lugar da jovem. Ártemis teria levado Ifigênia e a transformado em sua suma sacerdotisa, vivendo ao lado dos imortais.[77]

A peça escrita por Eurípedes encontra no sacrifício da jovem a estrutura simbólica descrita por Joseph Campbell ao longo de suas principais obras, onde o rito do sacrifício estaria ligado à busca do que o autor chamou de "*bem-aventurança*". Atribuindo ao significado do ciclo entre morte e vida, destruição para renascimento, descritos anteriormente no início deste capítulo, encontramos no símbolo do sacrifício de Ifigênia a energia dinâmica desta característica da natureza humana. A jovem precisava morrer, necessitava encerrar sua vida por uma demanda do cosmos (mesmo que sob o *caos*), para o nascimento da vida heroica na realização da jornada de aventuras e dos grandes feito das batalhas. Tal dinâmica traz consigo a questão do sujeito que morre naquele momento para sua esfera individual para dar lugar à vida em uma esfera coletiva, resignado ao destino proposto – ou ao devir que se mostrou - por um conglomerado de forças externas e conjugadas em intercâmbio incessante com o corpo e a vida interior, compondo sua *trajetividade,* conforme ilustra a dinâmica figurativa das estruturas do imaginário apontadas pela teoria durandiana (2001).

[77] Analistas discorrem a respeito de versões finais divergentes. A versão de que Ifigênia teria sido levada por Ártemis é relacionada a algum descendente homônimo que teria terminado a obra. Na versão relacionada ao próprio poeta, o sacrifício teria sido consumado. A hipótese de um final de conteúdo amenizado pode ser relacionada ao contexto pelo qual passavam os atenienses no estágio final da guerra do Peloponeso onde necessitavam de um entretenimento com redução do teor trágico para evitar a saturação vinda das tragédias da vida real somadas as do teatro. (Comentários de Mário da Gama Kury – tradutor da tragédia para o português)

Figura 4: *The Sacrifice of Iphigenia* (1667-88).[78] Artista: Gerard de Lairesse (Amsterdan, 1641–1711).

[78] Fonte: *The Metropolitan Museun of Art.* Disponível em https://www.metmuseum.org/. [Imagem de domínio público].

8.3 - Entre heróis diurnos e noturnos: imagens através do ciclismo de estrada e a montanha como substância de cisão

> Em 1910 o Tour incluiu pela primeira vez as altas montanhas dos Pirineus. O trajeto era tão desafiador que os corredores quase se revoltaram. O corredor francês Octavio Lapize, que ganhara várias etapas em 1909, foi obrigado a desmontar diversas vezes, porque as condições atmosféricas eram terríveis e a estrada, íngreme demais. Na linha de chegada do alto do Aubisque, dirigindo-se aos responsáveis pela corrida, Lapize gritou "Assassinos"! Em 1919 apenas onze corredores dos 67 que começaram, ou menos de 20%, conseguiram terminar aquele que era o mais longo Tour até então, quinze etapas totalizando quase 5.500 quilômetros.
> (***O Leão da Toscana*** – Aili e Andres McConnon, 2012, p. 67)

Certa vez, no ponto culminante dos Alpes Ocidentais, região da Provença, situada ao sul do território francês no departamento de Vaucluse, o ar, em reação à baixa temperatura, condensou-se formando o vento Mistral mais rápido já registrado no Mont Ventoux. Na ocasião, o catabático vento exibiu-se aos equipamentos precipitando colina abaixo e registrando magistrais 320km/h de velocidade. Em condições ordinárias é comum o ventoso Mont Ventoux receber a passagem de velozes mistrais a 90km/h. Ventos que despencam do alto desta montanha, fugindo do frio e da aridez do solo, levando em açoites o frio à pele e a secura à boca.

No dia 13 de julho do ano 2000, a cidade de Carpentras teve sua rotina *provençal* alterada por um estridente som que anunciava a partida de uma centena de homens coloridos, sobre cavalos de aço, que rumavam todos para uma mesma direção e desafio, enfrentar o gingante dos ventos e ser o primeiro, dentre todos aqueles, a conquistar o topo do Mont Ventoux. O percurso estabelecido para aquela décima segunda etapa do Tour de France daquele ano, separava a cidade - de onde largou a caravana - e a morada da *"Besta da Provença"* em 149km (92.6mi).

Todos os anos quando a *caravana do Tour*[79] intenciona enfrentar a escalada do Mont Ventoux (nem todas as edições contam com esta etapa), o dia da etapa é

[79] A Caravana é composta, além de atletas e carros de apoio de suas equipes, por uma série de veículos de apoio policial e dos órgãos de departamentos de estrada, veículos médicos, de jornais e mídias especializadas, e ainda é realizada uma ação de marketing pelas empresas patrocinadoras onde percorrem o trajeto momentos antes da passagem dos atletas, em carros enfeitados e coloridos, distribuindo *souvenires* para as pessoas à margem das estradas que esperam horas para a oportunidade da visão das cores velozes do pelotão, mesmo que por poucos segundos.

aguardo com grande ansiedade. Geralmente, devido à dificuldade do desafio, esta etapa se singulariza dos outros vinte percursos diários. Dias antes da chegada dos heróis à montanha, cada centímetro daquelas margens áridas são disputas por *trailers* e seus habitantes que ali vão permanecer até a passagem de seus heróis. Quão mais alta a margem maior a disputa pelo quinhão de terra.

Nas competições animadas pelo espírito de uma *Grande Volta,* ou seja, uma corrida de múltiplas etapas, o dia da revelação do percurso completo, da primeira à última etapa, é aguardado, igualmente, com grande ansiedade. Os jornais e mídias especializadas analisam os desafios para tentar avaliar as chances individuais dentro do pelotão. As pessoas tentam antecipar e sonhar com as batalhas de seus heróis favoritos. E para tais expectativas todos buscam, a priori, dentro da programação do percurso, as etapas que se destacam pela ousadia de visitar as montanhas. Aquela etapa que enfrentar a montanha mais difícil de ser escalada em uma corrida de bicicletas recebe, ritualisticamente, a coroação de *Etapa Rainha – L'Étape Reine.* Pois, o feito de seu enfrentamento, a superação das contingências físicas impostas com rigor por tudo que compete suas encostas sendo o mais rápido a percorre-las, é capaz de revelar para todo o povo qual é o maior herói entre os heróis. O que será lembrado e terá o feito cantado.

No Tour de France do ano 2000, o *Gigante da Provença*[80]*,* como por diversas edições, novamente fora coroado como a *Etapa Rainha*. Talvez a mais famosa das rainhas. Aproximadamente três horas após deixarem a cidade de Carpentras um pequeno grupo de sete ciclistas, contendo alguns dos principais nomes do ciclismo nesta época, alcançou a base do gigante de calcário bem à frente do restante do pelotão. O distanciamento dos adversários no pelotão fora conseguido após uma *fuga* que resistiu por 90km e, certamente, contou com o trabalho dos *gregários* que vestiam as mesmas cores daqueles que eram presentes no grupo destacado. À frente, os espectadores observavam a impressionante dialética de uma *fuga* que, composta por adversários, deveriam comungar suas potências para assegurar o ritmo necessário para manter o *gap* do pelotão e, ao mesmo tempo, executar estratégias próprias e

[80] Todas as alcunhas de que faço uso neste texto para fazer referência ao Mont Ventoux constelam o imaginário do universo do ciclismo e aparecem com frequência tanto na literatura e mídia especializada da modalidade quanto em relatos dos atletas e conversas informais de amantes deste esporte.

atacar na tentativa de minar as forças destes concorrentes ou alcançar uma *fuga* postulando a liderança isolada.

Em competições de múltiplas etapas e corridas com grandes elevações, a elaboração das táticas executadas por diretores técnicos e capitães de equipe para a tentativa de cravar a cor de sua equipe no pódio geral é, frequentemente, voltada para ações no enfrentamento das grandes ascensões do percurso. As rotas percorridas demandam contingências muito específicas ao corpo do ciclista que deseja ser o primeiro a concluí-la. O corpo deve suportar muitas horas de dor, e durante dias. Deve ser delgado, com músculos pequenos e de aparência delicada. O coração tem de ser potente e a respiração ir além do peito, rasgando-o ao meio. Estas são características basilares que apenas permitem o alinhamento na largada e a sobrevivência escorado ao pelotão. A empreitada do grande feito exige a separação e ruptura; a diérese comum aos heróis, como já apontado por Campbell (1989, 2014), ou seja, relativo ao herói solar, substantificado no *regime diurno* do imaginário (DURAND, 2001).

O devir do feito e da cisão é emanado das montanhas. O corpo uno formado em pelotão não sobrevive ao adentrar estas regiões verticalizantes. A força da montanha é reveladora das fragilidades de cada corpo presente no pelotão de ciclistas. Vislumbra o limite da carne, certificando a impotência e consciência da mortalidade. Posta esta dimensão, é também potencializadora da transcendência deste mesmo corpo que, energizado ao espírito, reúne as valências que o torna, não apenas único, mas o maior de todos. Na perspectiva da lógica opositora e agonística, a existência de herói-atleta e montanha-devir é interdependente ao nível imaginário. A esta condição de interlocução, a abordagem deste texto se aproxima do que tem se ocupado o campo da filosofia da paisagem.

A paisagem é dinamizadora do ciclismo de estrada. Antes da ideia comum de representação de natureza (natural) e fotografia pobre de onde os olhos encontram o limite, a paisagem considerada neste texto, ou sua ideia, caminha para o campo da filosofia de uma paisagem de que se ocupa Augustin Berque (2012a, 2012b). Aquela que como um tapete que se desenrola intuindo e convidando o caminho, desliza em horizonte, abrindo-se infinitamente no finito e habitável do corpo. Mais que o *topos* de onde as rodas correm, se guiam e disputam, é expressão da articulação incessante dos meios, ou metades, do corpo sensível e do meio habitável, inseridos em determinada experiência de tempo possível nas intersecções do tempo de matéria

orgânica, do tempo geológico e do tempo cósmico. Ao produto do intercâmbio das metades, Berque conceituou como a expressão de uma *mediância.*[81]

As expressões do intercâmbio entre o corpo-atleta-ciclista e a montanha, considerada a partir da filosofia da paisagem são, para a existência do ciclismo de estrada, dinamizadoras do espírito, potencialidade simbólica e contingência do corpo. O relevo do percurso, atinge a valência da experiência do tempo da matéria orgânica e se imprime ao corpo do ciclista na forma das mãos do oleiro que pressiona, em diversos sentidos, o barro em movimento. Por seu turno, atrita a pele das mãos em novas formas, exigindo ao espírito criador a gênese de novos movimentos.

A formação de uma equipe que vislumbra a vitória, e vai enfrentar as montanhas, tem como capitão o atleta que reúne, ao menos potencialmente, as melhores habilidades para o desafio.[82] Aos demais integrantes é confiada a condição de *gregários.* Estes, por seu turno, deverão dispor de todos os seus recursos e proteção, para que o escolhido possa alcançar a montanha possuído de toda a potencialidade que lhe pertence. As ideias apresentadas até aqui intencionam conceber o caráter desconcertante implicado pela paisagem ao ciclista, onde é dinamizadora do movimento ao ser palco habitado da existência da prática e da epopeia reveladora da finitude, além de limites na emanação de contingências, gênese e liquefação de desejos. Entre a montanha e o *gregário*, resta ao último o esgotamento da duração vivida de seu jogo até este ponto. A partir dali são páginas em branco reservadas ao registro dos grandes feitos, que serão memorados, cantados e imortalizados. A paisagem, a montanha, para o ciclismo de estrada, é a face do que nutre o herói onde, além de substância, lhe confere alguns traços da

---

[81] "A ideia de mediância (*fûdosei*) tem sua origem em Watsuji que, todavia, somente a concebeu em relação a ontologia heideggeriana. Ele não pôde, por uma razão bem conhecida, apoiá-la em suas pesquisas posteriores, referentes à corporeidade, que citei acima. Entretanto, o essencial se encontra já na definição que ele deu: a mediância é o "momento estrutural da existência humana" (*ningen sonzai no kôzô keiki*). Dito de outra forma, é o poder que tem nosso meio de dispor nosso ser num determinado sentido. Não se trata mais, aqui, de determinismo ambiental, pois a ecúmeno não se reduz à biosfera, ou a chôra ou topos. A mediância trata da **trajetividade** das coisas mais do que de causalidade dos objetos, e é focada no humano mais que no nicho ecológico do primata. Ela é o que faz dos geogramas os motivos do nosso ser fora de si." (BERQUE, 2012a, p. 9, **grifo nosso**)

[82] A formatação de uma equipe de ciclismo parte da equipe técnica e, principalmente, do Diretor Técnico, que tem por função organizar e comandar a equipe estrategicamente. O Diretor Técnico acompanhas as corridas de dentro de um carro de apoio e transmite comandos aos atletas através de pontos de rádio.

morfologia, tanto do herói solar, memorável, imortalizado pelo feito, quanto ao herói sacrificial – *gregário* – que liquefaz no tempo.

Retornando a narração que havia dado início sobre a escalada do Mont Ventoux no Tour de France de 2000, para sagrar-se vitorioso nesta montanha é necessário a ação extraordinária. No grupo de extraordinários, que lideravam a etapa *Carpentras-Mont Ventoux,* chegaram capitães de equipe como o estadunidense Lance Armstrong, o alemão Jan Ullrich e o italiano Marco Pantani – *"il Pirata"* – último a alcançar o grupo após um heroico ataque solitário. Ainda entre eles, o colombiano Santiago Botero e o espanhol Roberto Heras, únicos integrantes de uma mesma equipe, mediam forças aos adversários e tentavam fazer valer sua vantagem numérica. Por fim, o espanhol Joseba Beloki e o francês Richard Virenque também postulavam alcançar o topo da montanha à frente de todos.

Pouco havia que Marco Pantani unira-se ao grupo que liderava a corrida quando o gigante precipitou suas mãos de calcário sobre os corpos dos ciclistas. Árvores de médio porte que ainda eram capazes de tímidas sombras frescas, encolhiam-se sob as rochas na altitude gradual até que os heróis fossem levados para as terras lunares onde predomina a cor ocre. O mistral empurrava o peito dos ciclistas que tentavam pedalar com o tronco abaixado, esquivando de seus adversários. À medida que avançavam na altitude, as margens da estrada que serpenteia o Mont Ventoux, eram tomadas por milhares corpos, igualmente coloridos, que se amontoavam e prenunciavam o caminho à frente. Aos guerreiros de sua predileção um empurrão nas costas para um breve alívio da dor, gritos de incentivo e braços alongados ofertando água. Alguns esperam apenas a chance de tocá-los, ou correr ao seu lado por alguns instantes, para o efeito espiritual da participação do rito da *via crucis* daqueles que transcendiam. A monocromia do alto, habitada pela corrida, é quebrada pelas roupas escandalosamente coloridas dos atletas e do público que os imita. Os inumeráveis *trailers* brancos ou de cor bege erguiam muros laterais e servindo de ponto elevado para mirar por cima das cabeças.

Pantani, considerado um dos melhores escaladores da história do ciclismo, surpreendeu a todos com um ataque – aceleração – vindo da última posição do grupo. No rastro de seu ataque saltou Heras, que trouxe consigo o restante do grupo. Entretanto, a interlocução entre da aceleração de Pantani e o açoite implacável da montanha, parece ter batido com força nas pernas e entrado nos pulmões daqueles

notáveis do grupo. Richard Virancke foi o primeiro a dar sinais de desgaste e começou a perder contato. Reuniu as poucas forças que possuía, como se buscasse uma reserva desconhecida em seus músculos e pulmões, para o gesto último, de reconectar-se aos líderes. Desejou, e consumiu-se, até alcançá-los. Ao reconectar-se não dera tempo ainda de sentir o ar quente vindo dos corpos dos adversários quando Pantani desferiu outro ataque ainda mais potente. Virancke, respirando no limite da abertura do peito e com as pernas sem reação, apenas contemplou os adversários desaparecerem montanha acima.

A menos de três quilômetros para a meta *il Pirata* executou uma série de ataques ainda mais letais, promovendo a prova definitiva aos adversários. Parecia deslizar por outro tipo de terreno, tamanha era a fluidez ao pedalar de pé, e dançar o corpo, nos momentos que saltava e desgarrava. Na aceleração que se separou definitivamente do grupo foi acompanho por Santiago Botero, que bravamente saltou no vácuo do corpo delicado de Pantani. Botero não resistiria muito ao ritmo infernal que fora demandado e, assim como Virancke, conheceu a desconcertantemente impotência, a sua finitude. Lance Armstrong, vestido com o amarelo de líder da classificação geral, decidiu o momento de uma ação mais concisa. Com uma força que aparentemente vinha potencializando e acumulando, desferiu a aceleração mais arrasadora não deixando margem para nenhum tipo de reação aos três ciclistas que restavam ao grupo. Alcançou Botero, já desgarrado e solitário, com tanta velocidade que este, com o pedal capanga, parecia estar descendo a montanha de costas. Atingiu Pantani e buscou liquidar o italiano atravessando-o pela lateral. Em resposta Pantani saltou no rastro da roda traseira de Armstrong. Neste momento, entre dezenas de bravos que haviam largado em Carpentras, dentre muitos sonhos despachados estrada abaixo, eram apenas dois. Naquele ponto o ar rarefeito não satisfaz e o mistral empurra vigorosamente. Todos os olhos e atenções apenas para aquela luta, pois sabiam, todos, se tratar da imortalização e da gênese do memorável. A montanha tratou do acontecimento. Animou o espírito dos heróis e os cindiu dos comuns, isolando-os em arena que rumada ao infinito, horizonte celeste, onde apenas os notáveis e habilidosos podem caminhar. Armstrong e Pantani avançaram de corpo fundido, uma única zona de calor dos corpos, que avançavam e tangenciavam unidos as curvas sinuosas e entrelaçavam os flancos. Desta forma alcançaram a meta, e Pantani, projetando sua parte daquela massa una, acima do branco da linha de

chegada, desgarrou metade da roda de sua bicicleta à frente de Armstrong. O feito da vitória funde a experiência da linearidade cronológica. Uma centena e meia de quilômetros percorridos em muitas horas sobre o selim, mais de uma destas horas enfrentando as toneladas do Mont Ventoux, foram todos liquidados pelos poucos centímetros do raio da roda da bicicleta de *il Pirata.* Aos outros competidores, adversários e *gregários* que carregaram os heróis até a montanha, restou cruzar a meta muitos minutos mais tarde, quando as luzes já não reluzem mais o pórtico de chegada.

Nas grandes colinas que se impõe no percurso das corridas, são moldados heróis sobre as formas das rochas e do caminho verticalizador. Estes homens aguardam no abrigo de seus *gregários,* como protegidos em um útero vitalizador, o momento da chegada à montanha, onde estarão em suas melhores condições e serão cindidos daqueles que até ali os mantinha abrigados e alimentados e que não são capazes de acompanhá-los a partir deste ponto devido as novas contingências emanadas pela paisagem. A habitação dos heróis solares às grandes montanhas, inseridas na ideia de paisagem aqui aproximada, é condição estrutural e *sine qua non* do ciclismo de estrada.

Esta *metade* geológica, pertencente à paisagem, em incessante interlocução e vitalização ao espírito agonístico na prática do ciclismo de estrada revela, de tempos em tempos, contornos solares ao herói, bem como sua cisão e distinção em relação aos heróis sacrificiais que possuem a organização simbólica de sua prática na síntese da resignação de seu destino. E na nobreza da proteção, manutenção, e garantia da vida do herói e da ciclicidade temporal do jogo, onde irá se doar ao novo sacrifício.

Os feitos cantados nas memórias apaixonadas e nos registros de toda a sorte, nos dão firmeza no apontamento desta condição que se refere a dimensões de incessante interdependência. Os heróis vão se sucedendo, as ações se diferenciando cada qual enlevando o drama único. A paisagem, e neste caso sua porção na montanha, transcende a imutabilidade do tempo geológico na experiência de intersecção ao tempo da matéria do corpo, imprimindo, sempre, novos núcleos narrativos e dramáticos ao herói. Assim, os episódios deste núcleo vão se sucedendo na memória e na constituição imaginária e simbólica do ciclismo de estrada.

No intuito bachelardiano no que se apresenta sobre a imagem poder apenas traduzir-se pela imagem, como apontou Wunenburger (2015), o acesso às memórias afetadas das paixões que animam a admiração do universo relacionado a esta prática desportiva, apelando para que estas mesmas imagens dos grandes feitos cantados e reverberados em meu espírito, seja suficientemente eficazes numa ilustração da importância e influência da paisagem na dinamização de todo o cosmo relacionado à esta prática humana. Continuo, pois, daqui, a relatar alguns destes versos em episódios marcantes, não apenas para este que discorre nestas linhas, mas que igualmente deixaram rastro na dimensão da memória pertencente à uma coletividade de afetados, e constituem o imaginário de uma prática que atravessou todo o século XX.

Ainda em relação a Pantani, voltaremos ao ano anterior da grande disputa travada com Armstrong no topo do Mont Ventoux. Durante a décima quinta etapa do Giro D'Itália do ano de 1999, o pelotão partiu da cidade de Racconigi, situada na província de Cuneo, região de Piemonte, em direção ao Santuário di Oropa. O santuário mariano dedicado à Madonna Nera, é localizado no *il Sacro Monte di Oropa.* Destino do pelotão naquele dia. Pantani, considerado um *scalatore puro* pelos italianos, vestia a *Maglia Rosa* que o identificava como o líder na classificação geral e adversário a ser batido. Tendo suas características conhecidas, sua chegada ao Monte di Oropa era mais uma vez aguarda. Nas proximidades da montanha *il Pirata* fora acometido por problemas mecânicos obrigando-o a parar enquanto as cores do pelotão se distanciavam até desaparecer dos olhos. Parado à margem da estrada esperando o carro de apoio mecânico, desmontado e com sua *Bianchi* tomada nos braços, o herói parecia liquidado. Desmontado, seu corpo aparentava aspectos ainda mais frágeis. O tom de rosa vibrante da *Maglia* de líder começava a empalidecer sobre o peito. O pelotão seguia com velocidade, e o francês Laurent Jalabert avançava à frente progredindo sobre o Oropa em fuga solitária.

Depois te ter a roda traseira de sua *Bianchi* substituída, Pantani iniciou na montanha aquela que seria, até a atualidade, uma das maiores recuperações presenciadas no ciclismo de estrada. Agarrou o guidão com as duas mãos abaixando o peito nesta direção. As pernas movimentavam-se em ciclos infernais com a cadência e força das hastes que dão velocidade às rodas de uma locomotiva. Empreendeu a mais solitária das perseguições. Pedalou como se não houvesse nada pelo caminho

e, principalmente, desconhecendo a inclinação do Oropa que já entrava em suas pernas. Tangenciava as curvas redesenhando os caminhos sinuosos da montanha em uma linha reta que seguia sem interrupção até o topo. Quando atingia os adversários ultrapassava costurando os flancos com impressionante fluidez, dando a entender que era capaz de transpassar pelo corpo dos adversários como os fantasmas que desconhecem a dimensão da materialidade. Girava de pé, ao seu inconfundível estilo de balanço fora do selim. Sua comunhão com a montanha residia no ponto de intersecção de onde as mesmas características liquidavam os outros ciclistas. O mesmo peso do relevo em ascensão que aprisionava a cadência dos adversários, para Pantani, significava o convite ao gingado do corpo numa experiência de liberdade. O destino de Jalabert não foi diferente dos outros competidores. Fora alcançado por Pantani que o atravessou em linha reta em direção a meta. Atravessou a linha de chegada solitário. *Il Pirata* tinha nas montanhas o caminho da bem-aventurança. Herói e paisagem se substantificam.

Os grandes feitos que desta dimensão são gerados, mimetizam a experiência do tempo geológico ao registrar-se na memória e constituir processos do imaginário. Ao nível imaginário, a montanha é símbolo ligado a verticalidade, e para ser capaz de enfrentá-la, o herói, mais que habilidoso, é centro de uma constelação de onde orbitam símbolos relacionados à noção de potência. Os símbolos luminosos e as armas perfurantes, cortantes e contundentes, são frequentes nas representações de combate e enfrentamento que promovem a divisão (cisão). E, o produto da separação oriundo do enfrentamento entre o ciclista herói e seu adversário vertical é marcado no *gregário.* A montanha delimita aquele que vai se opor no primeiro plano, capaz do feito maior de superá-la. Aos seus pés, separa o herói solar do herói sacrificial, *gregário,* que geralmente não resiste avançar em seus domínios junto de seus capitães. Diante da perspectiva de paisagem apresentada nesta seção, a montanha é aquela que ao revelar os heróis dentre a multidão multicolorida do pelotão, e afastá-lo da proteção de seus *gregários,* vai impregná-lo de símbolos relacionados à luminosidade e potência.

As páginas iniciais de *"O Leão da Toscana",* de Aili e Andres McConnon, obra dedicada à biografia do italiano Gino Bartali[83], ciclista das décadas de 30 e 50, que

[83] No outono de 1943, após os alemães libertarem Mussolini e exercer domínio sobre a Itália fascista, Gino Bartali integrou uma rede de ajuda a judeus italianos ou refugiados, perseguidos pelo nazismo

enfrentou os nazistas e o regime fascista italiano durante a segunda guerra, é notório a importância das grandes colinas tanto na formação do ciclista-herói, quanto em sua revelação. Gino moldou seu corpo nas colinas da Toscana. Nos aclives construiu aquilo que é considerado umas das maiores forças do ciclista que é resistir a intensa dor de uma escalada. O enfrentador da montanha deve ter a capacidade de sofrer uma dor que só aumenta no avançar da altimetria. Como relata sua trajetória nas competições, ao tocar as montanhas, aquele que parecia um ciclista comum, de corpo delgado e aparência delicada, parecia fundir-se em sua bicicleta no corpo uno que deslizava através do caminho vertical enquanto a montanha cobrava o enfrentamento dos corpos de seus adversários. Gino Bartali foi revelado ao mundo das corridas após ser visto passeando facilmente pelas colinas à frente de ciclistas que definhavam em seu rastro, onde após alcançar o topo tinha que esperar muitos minutos até a chegada dos outros.

Em uma das etapas do Tour de France, o pelotão pedalava na direção da cidade de Briançon, quando na fração final de uma montanha que haviam alcançado, Gino pode espiar nas faces contorcidas e pescoços envergados de seus adversários que a ascensão estava cobrando dos corpos e potencializando o braço firme da cisão. Enquanto seus quadris fraquejavam oscilantemente e a cadência do pedal titubeava, Gino ergueu-se sobre o selim numa demonstração de força única dentre todos e disparou à frente até alcançar o solitário ciclista francês que liderava a corrida. Gino e seu adversário francês, já em disputa separada do restante do pelotão que havia ficado pelo caminho, iniciaram novas tentativas de cisão com nova série de ataques desferidos por Gino. Ao atingir o topo da montanha, que não era a meta final do percurso, o adversário encontrava-se completamente exausto, enquanto Gino “tremia de excitação” e entregava-se ao instante poético mais potente de seu corpo: “*Eu e a montanha somos um*” (MCCONNON; MCCONNON, 2012, p. 219 apud BARTALI, *La mia storia, p. 85*)

---

que mostrou sua face mais brutal no país neste ano. A rede era formada principalmente por membros da igreja católica, que escondiam judeus nas casas paroquiais e falsificavam documentos para estas pessoas. O ciclista campeão participou ativamente de rede de falsificação, atendendo ao pedido do cardeal de Florença Elia Dalla Costa, ao transportar em sua bicicleta os documentos que eram falsificados na cidade de Assis. Por se tratar de um esportista conhecido e ser comum treinar muitas horas nas estradas para as grandes competições, o ciclista tinha o álibi perfeito e não levantaria muitas suspeitas ao transitar com frequência entre as cidades (MCCONNON; MCCONNON, 2012).

No Tour de France de 1938, aquela que foi eleita a “Etapa Rainha” começava em uma aldeia na borda norte dos Pirineus chamada Pau, e seguia em um percurso de 190 quilômetros até Luchon. Uma cidade conhecida por suas águas termais e cravadas nas montanhas próximas à fronteira com a Espanha. Se não bastasse o desafio da extensão, o percurso que ligava estas duas localidades propunha escalar, e obviamente descer, o Aubisque, o Tourmalet, o Peyresourde e o Aspin. A menor entre elas, o Col d’Aspin, com 1.489 metros de altimetria, ainda é quatro vezes mais alta que a Torre Eiffel. Até aqui foi dado maior enfoque à habilidade que a ascensão destas montanhas demanda. Assim como a lua, as montanhas também possuem a sua face posterior; a descensão. Quanto mais gravemente a montanha ruma para o alto, maior deve ser a capacidade e habilidade daquele que a escalou.

Na década de 30, esses gigantes que se erguiam sobre paisagens desoladas, pouco habitadas e que pareciam precipitar-se durante as tempestades, não contavam com boas estruturas de estradas e pavimentação. O percurso rudimentar demandava e batia com ainda mais força no corpo dos ciclistas, onde, durante a subida e depois na descida, deveriam travar uma verdadeira luta habilidosa pela própria sobrevivência. Anteriormente a essa edição, o Tour já havia experimentado em uma de suas descidas íngremes o acidente fatal de um ciclista espanhol. Em trecho dedicado às condições e perigos fatais destas encostas, os irmãos McConnon mencionam:

> As encostas desniveladas prejudicavam a cadência regular e provocavam o cansaço maior que o normal. E, tão certo como a noite se ergue ao dia, as subidas das montanhas eram seguidas de descidas – descidas de sacudir os ossos, sobre cascalho e com curvas fechadas, nas quais um corredor fatigado às vezes tentava ganhar tempo e acabava por perder o controle, cair e “deixar a carne na estrada”, como dizem os corredores modernos. Nos anos 30, a imprensa francesa era ainda menos sutil e descrevia esse tipo de corrida como “à tombeau ouvert” – de sepultura aberta. (MCCONNON; MCCONNON, 2012, p. 70)

No dia 14 deste ano, as multidões presentes e dependuradas nas montanhas dispostas ao longo do percurso chegaram em número recorde. Além da presença de moradores das cidades vizinhas, muitos carros e ônibus, boa parte se deslocou de Paris em um trem noturno especial, programado para que os fãs buscassem o seu lugar privilegiado nas montanhas e pudessem ver os heróis de perto. Um Jornalista

teria estimado a quantia “inimaginável” de mais de 50 mil pessoas presentes, acampando, na “paisagem nua”. Gino considerava este percurso como a mais “penosa” das etapas. Além do sol forte que se derramava sobre os corpos dos ciclistas, havia as montanhas que surgiam de repente pelo caminho, sem qualquer tipo de aviso. Aquele que pretendia permanecer na corrida deveria enfrentá-la.[84]

Gino, no entanto, contava com algo de que seus adversários não dispunham; as armas poderosas nas mãos habilidosas de herói. Os aspectos mais aterrorizantes das montanhas eram para ele a conjuntura ideal de onde fertilizava e deslizava seu elã vital. Outra vez, a luz solar vislumbrou as formas da face do herói, que por seu turno, emergiu separando-se dos comuns da multidão. Gino Bartali, com um ataque fatal, isolou-se de seus adversários, flutuando solitariamente até o topo de uma destas montanhas que se erguiam no caminho. Os adversários não reagiram ao ataque pois as contingências da montanha cuidaram de consumir cada um deles. Narrou um jornalista a respeito do ímpeto de força que presenciou: “De repente, do pequeno grupo à frente, viu-se a silhueta azul de Bartali decolar magnificamente [...] Mais do que uma disparada, era uma espécie de voo sobre-humano acima de uma encosta aterrorizante” (MCCONNON; MCCONNON, 2012, p. 70).

A “contação” de histórias populares deste universo esportivo sobre as grandes escaladas, tem o intuito de ilustrar a relação dialeticamente incessante entre a personificação bestial das montanhas, sua importância, participação direta na configuração, existência do papel do herói e de seu trajeto. Uma relação que se estabelece ao nível do imaginário por meio da experimentação de um corpo que sofre muito quando as matérias, carne e pedra, entram em fase no instante do jogo. Em nova ilustração, continuamos ainda no Tour de 1938, pedalando, e sofrendo, junto à Gino Bartali que ao avançar sobre mais uma montanha e precipitar a carne defronte a mais uma destas bestas *“Difíceis, malvadas e feitas de Pedra”*[85]*,* teria dito:

> Senti meu coração, normalmente tão calmo, batendo forte, e quando olhei para minha camisa, parecia que ela havia esticado. Meu peito

[84] Nas competições de múltiplas etapas, até os dias de hoje, o ciclista que não concluir a etapa, por quaisquer motivos, é automaticamente desclassificado e impedido de largar na etapa seguinte e de prosseguir na competição.

[85] Expressão atribuída a Gino Bartali ao referir-se às montanhas (MCCONNON; MCCONNON, 2012). Nota-se a frequente personificação do elemento montanhoso como energia agonística e opositor material.

> estava muito encolhido, e minha respiração, difícil... Senti alguma coisa rasgando dentro de mim. Fui tomado por um enorme medo de desmontar. (MCCONNON; MCCONNON, 2012, p. 71)

No ciclismo de estrada as montanhas parecem não reconhecer o desejo e o trajeto de vida daqueles que se encorajam ao seu enfrentamento. Mesmo se sujeitassem à mesma dedicação ao treinamento físico e possuíssem o mesmo desejo e fogo agonístico, ciclistas, *gregários* e predestinados à vitória, são fendidos. As montanhas mais altas que se erguem no percurso, exigem daquele que deseja ser o mais rápido a transpor suas faces, sagrando-se o herói entre os heróis, habilidades únicas e conformações físicas especiais que o diferenciarão, em definitivo.

9 - Do fim da jornada: da alvorada iniciática ao *retorno* crepuscular

> **O espaço crepuscular é um espaço-tempo do entremeio, da trajetividade**, do pervagar entre os polos distantes de uma jornada, a caminhar. Tempo de percurso e espaço que se abre sob o caminhar do peregrino que, como o poeta espanhol, Antônio Machado, diz ao caminhante que não há caminho: se faz caminho ao andar... *golpe a golpe, verso a verso...* Não se trata apenas do furor do heroísmo combativo e da vigília eterna, nem tampouco apenas da poeticidade criativa *ex nihilo* (se é que ela é possível)... O caminho que se abre necessita dos golpes dos pés e da matéria da estrada para amalgamar suas imagens poéticas. Assim como a criança, o poeta é um materialista nato. Sem esta matéria, não se sonha e sem o sonho não se busca caminho nem se abrem veredas no sertão.
>
> (Marcos Ferreira Santos , 2005, p. 59 - **grifo nosso**)

A *unidade nuclear* da jornada do mito do herói serviu de ponto axial e fundação na qual esta tese sustentou a diacronia do processo interpretativo, perseguindo suas etapas constituintes, a relembrar; a ***separação*** do herói de sua casa ou terra natal, que deve partir ao atender o chamado para uma jornada cheia de aventuras e percalços (busca pela bem-aventurança); a ***iniciação*** efetivada no rito apoteótico dos feitos extraordinários e, finalmente, o momento de ***retorno*** deste herói para casa, mas principalmente para junto dos seus, de sua comunidade, que irá consolidar, no rito de celebração deste herói, as significações da jornada e dos feitos realizados por aquele que a percorreu.

Para o âmbito dos atletas profissionais, a *separação* perseguida ao atender o chamado da bem-aventurança, significa na maioria das vezes a separação física, ainda muito jovem, dos familiares e das terras de sua comunidade natal, se deslocando para outras cidades e(ou) outros clubes ou associações desportivas, condição geralmente constituída de provações de diversas ordens, conforme já havia identificado Katia Rubio em trabalhos que mais tarde foram fundantes para chegarmos até aqui.[86] Da *separação* se dispõe as primeiras contingências daquilo aqui delimitado e interpretado como a 'jornada'. *Duda* e *Cezão* tiveram de decidir pela ruptura abrupta com a casa (aqui pensada como ambiência aglutinante n'alma de família, comunidade e morada). O primeiro saltou a *Baía de Guanabara* em direção ao Rio de Janeiro e ao Clube do Fluminense. Já o ciclista se despediu do pai (que lhe deu os últimos

---

[86] **Cf.** *"O Atleta e o Mito do Herói"* e *"Medalhistas olímpicos brasileiros: memórias, histórias e imaginário"* (RUBIO, 2001, 2006a).

aconselhamentos) e abandonou a estabilidade de um cargo no funcionalismo público, e partiu em direção a São Paulo e à equipe de ciclismo financiada pela *Pirelli.* Se para Soraia André e Nelsinho os momentos mais tenros da iniciação atlética não demandaram, a princípio, a partida física de casa, a etapa da *separação* é igualmente presente, pois assume valências de diferentes semânticas. E no caso destes atletas se valeram pela tomada de decisão de se seguir por aquele trajeto. Soraia André, por buscar a excelência do movimento em um conjunto de práticas marciais vindas do oriente (judô) e, até aquele momento no Brasil, proibido para mulheres na versão de competição, condição que configurou o *"ponto de apego temporário"*[87] de sua identidade na forma da *"japonegra".* Na jornada de *Nelsinho* esta etapa é interpretada nas valências cotidianas e ordinárias comuns a qualquer atleta profissional, como ter de se deslocar para outros países e ter com outros idiomas ou hábitos culturais para participar dos principais jogos e competições (Soraia André, em diversos momentos de viagens para competir no continente europeu, teve os cabelos crespos tocados e puxados simplesmente por curiosidade). Marco profundo da jornada do herói que parte para a realização dos feitos habilidosos que o imortalizarão. Mas, principalmente, é o caminho que vai colocar diante de si (do herói em jornada) os homens e mulheres mais habilidosos do mundo pois, ao nível imaginário, as competições continentais ou mundiais são significadas como *a batalha final* e definitiva, onde o vencedor imortalizado relegará o perdedor ao esquecimento.

E não raros são os casos onde as imagens em torno desta etapa da jornada versam sobre um sujeito inexperiente em descobertas cotidianas e triviais que não compunham, até então, seu universo experienciado até ali. Não faltaram nas narrativas autobiográficas dos atletas cenas cômicas a respeito da inexperiência, como *Nelsinho* relembrando, entre gargalhadas, que durante o voo rumo ao Jogos Pan-Americanos desejava ir banheiro mas não sabia como desafivelar o cinto de segurança que o prendia e, por outro lado, a timidez não permitia pedir ajuda à comissária – *"quase fiz nas calças durante o pouso"* (risos). Independentemente da valência semântica (ou cenário) da *separação,* nesta partida se dá o alvorecer d'alma e ato solar de coragem em esperança de iniciação e permanência no tempo. Ora, para

[87] Expressão utilizada por Stuart Hall para se referir à condição de transitoriedade das identidades, causada pelas demandas presentes do intercâmbio com os elementos socioculturais (HALL, 2001).

Odisseu arquitetar o cavalo que penetrou os instransponíveis muros da cidade de Tróia, teve que, antes de mais nada, partir de Ítaca e ali deixar sua esposa e filho!

No trajeto de um atleta profissional até alcançar a participação nos Jogos Olímpicos se deve, impreterivelmente, conseguir identificar pontos culminantes de feitos habilidosos que os avalizaram as insígnias olímpicas. Espaço vigoroso de condensação e expressão de imagens que compartilham a *estrutura heroica* como fundação (*Regime Diurno* das imagens). É o momento da manifestação do guerreiro, da ação diairética de ascender em armas e se destacar naquilo em que é habilidoso. Na jornada heroica, a localização destes feitos – espécie de divisão dos rumos d'água – traz a reboque a semântica dos ritos de *iniciação* viabilizados, especialmente, pelo desejo deste herói em realizá-los. Ao nível da dinâmica figurativa de Gilbert Durand, localizo na iniciação heroica as ações de cisão deste ser ao que não mais pertence à esfera do comum. Feitos em jogos e competições que culminam em sua separação da média populacional.[88]

O alvorecer desta potência é a marca indelével do caminho do 'ser olímpico'. Marcas que passam por se diferenciar dos outros nos espaços de prática esportiva com desempenho acima da média dentro do jogo, com convocações para seleções regionais e nacionais e mesmo com conquistas de marcas e índices que mais tarde os leva à participação olímpica, seja pela obtenção do índice da vaga olímpica ou por uma convocação através dos comitês ou confederações nacionais. Destaque onde se pode ver brilhar os primeiros raios nos tempos mais tenros de infância ou da juventude. Da menina que rimou *"judô com gravadô"* e sobre os tatames fez o caminho. Do menino que gostava de bicicletas e entre sua comunidade era o campeão *"pé-de-chumbo".* Ou mesmo daquele pequeno veloz, franzino e rápido (muito rápido!), que corria contra a própria sombra para na vida adulta se tornar um dos homens mais rápidos do mundo – conforme as próprias previsões de quando criança.

Em muitos casos, a participação em uma edição dos Jogos Olímpicos é, por si mesma, a própria realização do rito iniciático. Na cerimônia de abertura, além de

---

[88] Para uma ilustração matemática desta ideia, após os Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro, em 2016, a "população olímpica" brasileira representa aproximadamente 0,001% em relação a totalidade da população do país, quando são computados 2128 atletas olímpicos (desde a primeira participação brasileira em na edição olímpica de 1920), entre aproximadamente 211 milhões de brasileiros em 2020 (IBGE). Fonte: banco de dados do *Grupo de Estudos Olímpicos* da Universidade de São Paulo (GEO-USP).

procurar buscar ao nível simbólico instaurar uma trégua aos conflitos do mundo (*trégua olímpica*), todas as luzes da arena incidem sobre a presença dos homens e mulheres mais habilidosos do planeta, para que sejam celebrados e *animados* pelo fogo prometeico que permanece acesso na duração da trégua e dos jogos. Mas tal instante de celebração da distinção, também abre o caminho para a cisão entre aqueles, ainda mais destacados, que serão imortalizados na concretização do desejo maior da vitória e na imagem culminante do guerreiro vitorioso em armas (atitude solar), e o grande número dos que serão destinados aos recantos do esquecimento – ainda que extremamente habilidosos e realizadores de tantas outras conquistas e marcas.

Desta forma, seria exatamente sobre este espaço do esquecimento que esta tese se desdobra ao resgatar a jornada heroica destas "vozes do subterrâneo" -como diria Jackson Pollock[89] – através da perspectiva ampla da *trajetividade* que opera, via inclusão e dramatização (interpretação) de elementos complexos do trajeto de vida do atleta-narrador, o deslocamento dos sentidos comuns do imaginário da vitória e da derrota. Mais ainda, considero forma de empirismo e hermenêutica sobre a jornada do atleta-herói em que seu produto expressivo enfraquece, em nível imagético e narrativo, a *estrutura heroica* polarizadora do *Regime Diurno* das imagens, mas sem retirar do indivíduo e da história de sua jornada a potência da figura do herói e das manifestações heroicas. Se esta tese possui uma imagem fundamental – ou 'imagem guia' – que lhe confere o princípio e a potência, esta se estabelece nas imagens e nas possibilidades das *mil faces* e formas heroicas, inspiradas na obra basilar de Joseph Campbell. Este caminho semântico e imagético que persegui, possibilitou viabilizar a intencionalidade de interpretação da jornada do atleta-herói que contasse, além dos inestimáveis elementos diurnos de circulação comum, também com a valorização das imagens que gravitam em torno das estruturas *mística* e *sintética* que polarizam o *Regime Noturno* das imagens. Regimes de imagens até então estruturadas antagonicamente ao nível analítico, mas coexistentes na base da função da *fantástica transcendental* durandiana.

O deslocamento semântico e(ou) a ressignificação dos imaginários comuns da vitória e da derrota nos foi, a princípio, despertado no processo de delimitação do

---

[89] **Cf.** *"Memória, esquecimento, silêncio"* (POLLAK, 1989).

complexo de imagens de Ifigênia sobre as condições da função de *gregário* no ciclismo de estrada, e vale reiterar, produto que nos posicionou ao primeiro observatório (para este trabalho) sobre a presença de *constelações* de imagens noturnas em torno da relação entre o atleta e mito do herói. Em outra frente de trabalho, desta vez em colaboração ao projeto *Memórias Olímpicas por Atletas Olímpicos Brasileiros,* do GEO-USP, o encontro com atletas olímpicos de diversas modalidades e de outras 'gerações olímpicas' do país, para o registro de suas narrativas autobiográficas, nos saltou ao afeto d'alma a constatação que muitos destes 'esquecidos' narram a participação olímpica - a priori, o evento de mais alto prestígio que um atleta profissional pode alcançar – de forma eclipsada no fluxo narrativo. Mesmo que a motivação do encontro informada tenha se dado pela busca da narração da história de vida de um 'ser olímpico', não raras foram as vezes que no seio do encadeamento narrativo e amplo da própria história de vida, o espaço destinado ao tema da participação olímpica, não passou de um instante de pouca ou nenhuma retenção, na forma e no tempo de um tópico, que rapidamente era superado por outro tema. De fato, a narrativa de vida dos "heróis olímpicos" interpretada a mais próximo possível de sua totalidade compartilhada, com elementos mais aderentes ao humano e ao ordinário, enfraquece a primazia da face divina, diurna e distinta da figura do herói quando relacionada ao ideal do atleta.

Portanto, se abre em nosso processo da análise e interpretação, o precedente para o movimento de alternância entre a orientação semântica das constelações de imagens predominantes no seio do trajeto percorrido pelo atleta desde a iniciação até a vida de pós-atleta. Novamente busco na *unidade nuclear do mito do herói* a matriz sobre onde guiar semanticamente na jornada percorrida pelo atleta-herói as constelações predominantes em cada etapa percorrida. Em suma, o dinamismo figurativo do imaginário (estruturas) aplicado sobre a perspectiva da *trajetividade* desdobrada sobre as etapas nucleares da jornada heroica, nos revelam na jornada do atleta-herói a mimese cíclica e vital do percurso entre a alvorada esperançosa e anunciadora das aventuras do herói solar, nas etapas da *separação* e da posterior *iniciação;* e a fuga desta luminosidade rumo ao crepúsculo nos momentos finais da *iniciação* e, consequentemente, alcançando todo o vigor crepuscular na etapa final da jornada; o *retorno.*

As gradações de luminosidade que induzem à significação de certo caminho entre os feitos extraordinários e a intimidade crepuscular do conhecimento de si próprio e da resignação e amor ao devir que se mostrou, descentraliza o *telos* da 'vitória' enquanto *anima* principal de condição de ser atleta, ou seja, a condição de imortalização do herói solar.

Um ciclista brasileiro que alcança a chance de se profissionalizar na Europa (berço da modalidade), disputando as principais competições e exercendo sempre a função de *gregário,* pode passar toda a carreira sem alcançar ao menos uma vitória, mesmo de corridas ou etapas menos importantes. Mas o conhecimento de si na alegria de um corpo em movimento de excelência, conduz à bem-aventurança do bom trabalho e à resignação dos limites intransponíveis, por mais que os desejos mais tenros da 'vitória' sempre digam o contrário e assim devem sempre permanecer. Murilo Fischer, em termos de resultados o principal ciclista brasileiro, dono de cinco participações olímpicas (edições de Sidney, Atenas, Pequim, Londres e Rio de Janeiro), atuou como profissional na Europa por mais de uma década, e mesmo que tenha alcançado algumas vitórias nestas corridas menores (em comparação ao status de importância e dificuldade das três "grandes voltas"), reconhece a busca desta excelência do que se destinou a fazer no máximo de suas possibilidades e chances;

> Ser brasileiro e chegar ao nível profissional na Europa é algo muito além do difícil. Na história do Brasil foram cinco ou seis profissionais, em duzentos milhões de habitantes. É muito diferente do jogador de futebol. A gente é que tem que se colocar em evidência, então muito além de todos os meus títulos o fato de eu ter chegado ao profissional é o maior. (Murilo Fischer em entrevista para *Revista VO2Max.*)

De forma similar se apresentam os elementos da trajetória de Cezar Daneliczen (Cezão). Mesmo mais modesta que a carreira de Fischer, em relação algumas conquistas, *Cezão* alcançou o continente europeu nas estradas das disputadíssimas corridas do *Tour da Bélgica*, e mais tarde em tradicionais corridas no Uruguai e na Argentina. Quase sempre exercendo a ação de sacrifício voluntário do elã competitivo para o favorecimento da vitória do outro. E, detrás do balcão de sua igualmente modesta bicicletaria, encontramos a figura de um sábio que, sorridente, chama de

vitória as experiências pelas quais passou, as amizades que conquistou e a carreira sobre as bicicletas que desejou e deu de sustento à família.

As manifestações em torno das figuras míticas do ‘velho sábio’ e do ‘grande mestre’ são especialmente vigorosas na etapa do *retorno* da jornada do atleta-herói. Aquele ser distinto em habilidades, depois de longo caminho de muitas aventuras, parece ter se dado conta que o trajeto destinara aos domínios de si mesmo. Mas não devemos tratar, nestes termos, como uma delimitação bem definida e de classificação dura, mas como o processo do próprio devir que opera - diante da rede complexa de variáveis do trânsito entre os desejos e as contingências do trajeto - a conversão da predominância da manifestação da figura do herói solar (obviamente sob nossa linha interpretativa) para a figura do Mestre e guia dos caminhos daqueles que pretendem seguir os mesmos passos e lhe trazem a lembrança mais viva do que um dia já viveu. Depois de transpor tantas contingências e ter frente a frente às faces do tempo, reuniu tantas histórias para contar nas noites calmas e, ainda mais, a *aretê* inspiradora do sujeito que partiu em jornada para cumprir em excelência o propósito a que se destinou.

Na trajetória de *Nelsinho* o herói manifestou as abrangências noturnas do Mestre mesmo ainda nos momentos iniciáticos de participação olímpica, quando dividia os dias em jornadas duplas como atleta e técnico. Como se as imagens das duas figuras se movimentassem em sobreposição, embasando uma os contornos da outra, até que uma delas, o Mestre, assumisse a predominância da forma final no *retorno* da jornada. Após a última participação olímpica, *Nelsinho* decidiu se dedicar à docência (durante a vida de atleta se graduou em Educação Física) e à função de técnico. O destino final da jornada que cantamos, foi retornar como professor à mesma escola pública que o levou a pisar numa pista de atletismo pela primeira vez. Ali, no caminho entre Ogum e Iasã, o menino rápido retornou na figura do Mestre. E com a sabedoria construída pelo caminho de aventuras, finalmente venceu a sombra que o perseguiu desde menino.

No encadeamento narrativo que versa sobre o caminho percorrido por *Duda,* a etapa do *retorno* pode ser considerada por si, somente, a própria jornada. A jornada do próprio Odisseu. Curiosidade ocasional, o retorno definitivo de *Duda* para Jaconé levou os mesmos vinte anos necessários para que Ulisses pisasse novamente em Ítaca, sob o disfarce de velho, auxiliado pela deusa Atenas, para reaver o trono e a

esposa disputados por usurpadores. Antes de relegar esta similaridade ao espaço da simples coincidência, preferimos a fantasia de uma *Odisseia de Duda,* visto que ali, tanto Ulisses quanto *Duda* se encontravam em jornada de retorno. Mesmo enquanto material retórico para o conto biográfico ilustrar a jornada, a depuração sobre as narrativas, tanto a mítica quanto a do conto, revelam elementos míticos que, de fato, estabelecem convergências e redundâncias. Mas, sobremaneira, são também distantes e dissonantes em relação à orientação semântica das constelações de imagens predominantes.

Dos contos apresentados, a fase diurna da jornada de *Duda* é, possivelmente, a de menor representatividade. Na narrativa do conto, as contingências da *separação* e da *iniciação* são quase uma contextualização introdutória ao mote daquela que será, realmente, a grande jornada; o *retorno.* Na 'narrativa primeira' (registro da narrativa biográfica), sua participação olímpica é mencionada em um tópico e logo ultrapassada para dar lugar à reflexões que considerou mais oportunas, e que geralmente passavam por sua função de psicopompo (do grego *psychopompos* - *psyché* [alma] e *pompós* [guia]) – que também aparece como imagem retórica no conto biográfico – e Mestre dos aspirantes a heróis, jovens das categorias de base do Fluminense e, ainda mais significativo para si, da importância da docência exercida e das paisagens de Jaconé, morada de sua alma. Lugar donde partiu para as aventuras do feitio dos heróis solares e retornou na figura do *Professor.* É ainda provável que boa parte da comunidade de Jaconé não saiba que o *Professor* é um de nossos heróis olímpicos! Fato natural e oriundo da representação de uma jornada no universo do esporte profissional, que deslocou o desejo e o imaginário da vitória frente à um propósito que se revelou, pululado de imagens de concentrações noturnas daquele que se viu apenas mais um entre os habilidosos, e voltou a si mesmo, caminho crepuscular da busca do seu lugar; a morada da alma do Mestre.

O que dizer sobre os sentidos da 'vitória' quando, sob olhar *trajetivo* e amplo sobre toda a jornada, o que está em jogo é ser a pioneira em uma prática até então proibida para mulheres, e a busca pela identidade e ancestralidade africana? O conto biográfico de Soraia André canta o trajeto entre a atleta-heroína e a Mestra, onde o propósito maior - que ao princípio comum a todo atleta habilidoso gravita em torno da perseguição e do desejo solar de vitórias e conquistas – se deu pela busca de si mesma que foi dar em África, mais especificamente, em Angola. Soraia André não

levou ao peito uma medalha olímpica ou recebeu ao pódio o banho de luz dos vitoriosos do jogo, mas, num espaço distante disto, experimentou a morte nos tatames olímpicos. E no instante das noites sequentes destas derrotas (referentes às lutas das duas participações olímpicas que encerraram sua participação nestas edições dos jogos) vagou a alma insone pelos corredores da vila olímpica para velar o corpo da atleta-heroína. As alvoradas seguintes costumavam devolver-lhe a *anima.*

Mas, em foco grande-angular da jornada, as derrotas nos tatames olímpicos, mesmo com toda sua importância para o posterior magnetismo noturno, ainda perdem valências frente às mais vigorosas contingências fruto do racismo e das questões estruturais de gênero pelas quais passou pelo caminho. Toda matéria a constituía os contornos em contingências. A pele negra. O cabelo crespo. O corpo em movimento de excelência num espaço dominado e reservado (pelas leis da época) aos homens. E por isto encarado como “masculinizado” – visão que não poupou a própria mãe, pois a perfeição dos movimentos do judô são corpos de bases firmes que aplicam golpes vigorosos que podem desde erguer adversários de grande peso a imobilizá-los ao solo. Assumir a identidade temporária da *japonegra* foi o traje que teve de vestir para conseguir atravessar, sob algum disfarce, os obstáculos por um caminho não afeito aquele corpo. E, não raro foram os episódios que a colocavam à prova. Ter os cabelos puxados ou ter de raspa-los. Ser preterida em campanhas comerciais por atletas brancas. Ter sempre a orientação sexual especulada pelas sombras.

Mas a resignação da morte do tempo de atleta representada na ação do quimono negro, quando trajada a sua maneira para a luta que certamente seria a derradeira, tal qual a resignação e a escolha dos ornamentos de Ifigênia que a acompanharam na caminhada até o altar sacrificial, a posicionou, de fato, na etapa do *retorno* da jornada. Enfim, ao transcender este tempo, Soraia André pôde se despir dos disfarces da *japonegra* e assumir a face daquilo que sempre desejou buscar; a sua casa (enquanto potência arquetípica); as paisagens ancestrais da morada de sua alma; *Oikós*! Por esta tese de interpretação, o propósito da jornada desta atleta-heroína se faz menos por feitos atléticos - que não deixam de representar algo extremamente importante e significante para o desejo do que se propõe a realização da excelência e para constituição basilar da figura do atleta-herói – e mais pela busca da própria identidade, da morada dos seus e das vozes de seus antepassados silenciadas por violências físicas e estruturais. Dito isto, a paisagem crepuscular do

retorno da jornada de Soraia André, além da postura noturna de enfrentamento da finitude do papel de atleta (imagens cantadas em diversos momentos deste trabalho), é sequencialmente constituída por mais uma fase de *separação*, quando o *quimono negro* cruzou o oceano Atlântico até Angola. Ali, encontrou os seus, e a estes que também a desejavam foi Mestre, oferecendo a experiência de suas aventuras e ensinamentos do judô. Mais ainda, deu aos pequenos *quimonos negros* a perspectiva e o brilho do sonho pela oportunidade de amparar às mãos a matéria do objeto responsável por transportar e replicar a chama olímpica.[90] Nunca antes havia posto os pés naquelas terras, mas por onde passou foi celebrada, como é de costume a reverenciar os mestres.

Os contos biográficos são atravessados pelas questões sociais mais pulsantes, do contrário, seria impossível tratar da biografia de indivíduos inseridos em algum cenário socio-histórico, e em jornada pelos ambientes deste fenômeno sociocultural de escala mundial ao qual se firmou o esporte no mundo contemporâneo. Temáticas como o racismo (*Nelsinho* e Soraia André), questões de gênero (Soraia André), educação e o papel decisivo da escola para o início de algumas jornadas (*Nelsinho* e *Duda*), dentre tantos outros, aparecem e são transportados das narrativas autobiográficas para o encadeamento narrativo dos contos biográficos. Desta forma, vislumbramos nos contos dos atletas-heróis um material potente para o estudo destas temáticas, pois são constituintes reais das contingências dos trajetos destes sujeitos, quando se apresentam menos nas formas das análises sociais – que tende ao apagamento dos contornos da face do indivíduo quando diluído, pela primazia analítica-acadêmica, ao grupo social ou à delimitação cultural - e mais na dramatização viva da experiência e das marcar deixadas n'alma pela vivência. Os contos biográficos procuram dar voz a estes temas sociais e culturais pulsantes, em dramatizações onde, quando são experienciados, saltam das camadas abstratas do conceito para marcar a pele em ferro incandescente.

---

[90] Na bagagem para a viagem até Angola, Soraia André levou um dos exemplares da tocha olímpica utilizada no rito do percurso da *chama olímpica* até o acendimento da pira na cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro, em 2016. As imagens de arquivos pessoais da viagem revelam que o objeto fora muito cobiçado. Em todas as imagens em que era exposto estava sempre no centro junto a judoca, e aparado por um sem-número de mãos miúdas e admiradas. O fato reforça nossa ideia em relação a importância dos chamados *objetos biográficos* para a construção de algumas narrativas biográficas. **Cf.** *Objetos biográficos: tempos vivos para narrativas.* (VELOSO; RUBIO, 2016)

Por fim, reservo a este momento de encerramento, breves notas que reiteram minha postura frente à jornada do atleta-herói e suas contingências necessárias. A ‘grande jornada’ é uma condição apriorística para a constituição da figura do herói. Mesmo a narração isolada de um feito qualquer, suscita a curiosidade sobre a identidade e o passado daquele benfeitor anônimo. Ora, queremos sempre saber quem é aquele que abdicou da própria integridade física para salvar outrem, ou quais os obstáculos aquele atleta teve de superar até conquistar uma medalha olímpica ou marcar o ponto decisivo da vitória imortalizada. As narrativas de ‘super-heróis’ exploram esta potência imaginária em larga escala. O anonimato e o disfarce destes personagens são a garantia quase inesgotável de enredos onde o herói está sempre se equilibrando sobre as condições limítrofes entre o feito heroico e, por causa e efeito, a possibilidade de seu disfarce cair por terra e sua identidade ser revelada.

De fato, todo o corpo deste trabalho fala sobre a jornada heroica. Se não de forma analítica e hermenêutica, de outra maneira, através das imagens literárias dos contos biográficos. Mas nosso objetivo maior é versar sobre o atleta, mais ainda, o atleta-herói. Queremos fazer cair os disfarces do tempo que o tomou a face em anonimato, para saber quem é este sujeito e quais as aventuras teve de passar. E, a perspectiva da *trajetividade* nos permite falar da jornada como meio de revelação do herói. Pois, a jornada é o próprio herói em movimento expressivo de seus propósitos, do devir, e de seus desejos mais pulsantes.

Nos termos da postura hermenêutica deste trabalho, a jornada dos heróis olímpicos cantada por imagens literárias e poéticas em um pequeno texto narrativo (os contos), nos apresentou como potente alternativa anti-taxonômica ao se direcionar mais aos movimentos de alternância da predominância entre os polos de imagens diurnas e noturnas, ao longo do trajeto narrado, e menos ao ímpeto da classificação e compartimentação determinante destas imagens em regimes semânticos e de suas estruturas figurativas (*heroica, mística* e *cíclica*).

Por esta hermenêutica, percorrida sobre a base fixa da sequência da *unidade nuclear* do mito do herói (*separação, iniciação* e *retorno*), os **trajetos entre alvoradas e crepúsculos** afim de narrar a trajetória de alguns atletas olímpicos brasileiros. O trajeto delimitado no seio da narrativa entre seu início nas marcas da etapa da separação e os momentos de encerramento de ciclo, na etapa do *retorno,* nos apresentou uma espécie de mapa de calor que revela os movimentos de

predominância, ascensão e recessão entre imagens diurnas e noturnas, formando zonas fronteiriças de diferentes gradações de luminosidade e matérias noturnas; como se pode conferir à alvoradas e crepúsculos.

Porém, mais que espaços fronteiriços e de fusão de matérias, alvoradas e crepúsculos são prenúncios de uma direção definida, possuem, cada qual, o seu vetor próprio. E desta maneira, o trajeto entre uma e outra, estabelecem o casamento semântico e vetorial perfeitos, por onde percorrerá a dramatização do imaginário em torno do atleta-herói. Cabe ainda reafirmar que a imagem da Alvorada, cantada nos contos de forma polissêmica, é literária e poética. Portanto, não se trata de mais uma "correção" aos regimes durandianos, como realizou brilhantemente Marcos Ferreira Santos em seu *crepusculário,* mas podemos considerar que (a alvorada) se aproxima de um prolongamento interpretativo da lógica imagética do crepúsculo, direcionado ao intuito expressivo específico e bem definido da representação da esperança d'alma no movimento *trajetivo* do corpo que atendeu ao chamamento do desejo.

O que procuro discorrer ao longo deste trabalho é que não se trata, em essência, da interpretação entre 'heróis diurnos' e 'heróis noturnos', posição que cheguei a assumir nas fases iniciais e hipotéticas desta investigação, mas da possibilidade de se encontrarem, ao final, em uma das "lições míticas" da jornada do herói. Esta, em particular, nos ensina que os heróis, em grande parte, não buscam salvar a humanidade, mas salvar a si mesmo. Mas quando o fazem, quando buscam sua bem-aventurança, perseguindo o trajeto da alvorada que se faz dia para o caminho até o crepúsculo, e do crepúsculo que se faz noite, e vez ou outra, sonha com nova alvorada; salvam a todos nós!

Os cantos das jornadas entre alvoradas e crepúsculos, são propriamente as muitas faces dos heróis. Capazes de feitos habilidosos, algo próximo dos deuses. Entretanto, humanos! Demasiadamente humanos nos desejos e movimentos de transcender as faces do tempo.

10 – Referências

AMADO, J. **Tenda dos Milagres**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRÉ, S. **Japonegra: uma história de superação, fé e amor**. Santos: Bueno, 2016.

ANDREWS, D. L.; JACKSON, S. J. **Sport Stars: The Cultural Politics of Sporting Celebrity**. 1ª ed. London/New York: Routledge, 2001.

ARAÚJO, A. F.; ALMEIDA, R. DE. Fundamentos Metodológicos do Imaginário: Mitocrítica e Mitanálise. **Téssara**, v. 1, n. 1, p. 18–42, 2018.

ARAÚJO, A. F.; SILVA, A. M. DA. Mitanálise: uma mitodologia do imaginário? In: ARAÚJO, A. F.; BAPTISTA, F. P. (Org.). **Variações Sobre o Imaginário: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas Sobre o Imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

AUGUST, B. **Um Trem Noturno para Lisboa**Suíça; Portugal; AlemanhaEuropa Filmes, , 2013.

BACHELARD, G. **O Ar e os Sonhos - Ensaios sobre a imaginação do movimento**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1990.

BACHELARD, G. **A Água e os Sonhos - Ensaios Sobre a Imaginação da Matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACHELARD, G. **A terra e os devaneios da vontade: ensaios sobre a imaginação das forças**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, G. **O Novo Espírito Científico**. São Paulo: Edições 70, 2008.

BACHELARD, G. **A intuição do instante**. 2ª ed. Campinas: Verus Editora, 2010.

BACHELARD, G. **A Psicanálise do Fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BECCARI, M. **Articulações Simbólicas. Uma Nova Filosofia do Design**. Rio de Janeiro: 2ab, 2015.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERQUE, A. Geogramas, por uma ontologia dos fatos geograficos. **Revista Geograficidade**, v. 1, n. 1, 2012a.

BERQUE, A. A chôra em Platão. In: SERRÃO, A. V. (Org.). **Filosofia e arquitetura da paisagem - um manual**. Lisboa: [s.n.].

BORBA, C. F.; SANTOS JARDIM, J. C. Tradução do ensaio “Passo a passo mitocrítico”, de Gilbert Durand. **Ao pé da letra**, 2012.

BOSI, E. **Memória e sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, E. **O Tempo Vivo da Memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003a.

BOSI, E. **Velhos Amigos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003b.

BRANDÃO, J. DE S. **Mitologia Grega Vol. I**. 24ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2011a.

BRANDÃO, J. DE S. **Mitologia Grega Vol II**. 24ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2011b.

BRANDÃO, J. DE S. **Mitologia Grega Vol III**. 24ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2011c.

BREWER, B. D. Commercialization in professional cycling 1950 – 2001: Institutional transformation and the racionalization of “doping”. **Sociology of Sport Journal**, n. 19, p. 276–301, 2002.

CACOYANNIS, M. **Iphigenia**GréciaMGM, , 1977.

CALVINO, I. **O castelo dos destinos cruzados**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CAMPBELL, J. **O Herói de Mil Faces**. 14ª ed. São Paulo: Cultrix/ Pensamento, 1989.

CAMPBELL, J. **O Poder do Mito**. 30ª ed. São Paulo: Palas Athena, 2014.

CARDOSO, R. C. L. Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método. In: CARDOSO, R. C. L. (Org.). **A Aventura Antropológica - Teoria e Pesquisa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: 1988.

CHEVALIER, J. **Dicionário de Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes**. 6ª ed. São Paulo: José Olympio, 1992.

CORREIA, C. J. A Identidade Narrativa e o Problema da Identidade Pessoal. Tradução comentada de «L’identité narrative» de Paul Ricoeur. **Arquipélago 7**, p. 177–194, 2000.

DAUNCEY, H.; HARE, G. The Tour de France: a Pre-Modern Contest in a Post-Modern Context. **International Journal of the History of Sport**, v. 20, n. 2, p. 1–29, 2003.

DURAND, G. **Figures mythiques et visages de l’oeuvre: de la mythocritique à la mythanalyse**. Paris: Dunod, 1993.

DURAND, G. **L’Imaginaire. Essai sur les Sciences et la Philosophie de l’Image**. Paris: Hatier, 1994.

DURAND, G. **A Fé do Sapateiro**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

DURAND, G. **Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés**. Paris: Albin Michel, 1996.

DURAND, G. **Campos do Imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

DURAND, G. **O Imaginário. Ensaio Acerca das Ciências e da Filosofia das Imagens**. São Paulo: Difel, 1999.

DURAND, G. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIADE, M. **História das crenças e das ideias religiosas – Tomo II: De Gautama Buda ao Triunfo do Cristianismo – Volume 2: Das provações do Judaísmo ao Crepúsculo dos Deuses**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

EURÍPEDES. **Ifigênia em Áulis. As Fenícias. As Bacantes. Tradução do grego e apresentação: Mário da Gama Kury**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

EVARISTO, C. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FERREIRA JUNIOR, N. DE S.; RUBIO, K. Término, transição e vida pós-atleta entre corredoras olímpicas brasileiras. **Olimpianos Journal of Olympic Studies**, v. 121, n. 8, p. 691–695, 2017.

FERREIRA JUNIOR, N. DE S.; RUBIO, K. Revisitando a “raça” e o racismo no esporte brasileiro: implicações para a Psicologia Social. In: RUBIO, K.; CAMILO, J. A. (Org.). **Psicologia Social do Esporte**. São Paulo: Képos, 2019. p. 183–208.

FERREIRA SANTOS, M. **Crepusculário: conferências sobre mitohermenêutica e educação em Euskadi**. 1ª ed. São Paulo: Zouk, 2004.

FERREIRA SANTOS, M. O Espaço Crepuscular: mitohermenêutica e jornada interpretativa em cidades históricas. In: PITTA, D. P. R. (Org.). **Rítmos do Imaginário**. Recife: Editora Universitária UFPE, 2005. p. 59–99.

FERREIRA SANTOS, M. **Oikós: Topofilia, ancestralidade e ecossistema arquetípico**. Anais do XIV Ciclo de Estudos sobre o Imaginário – Congresso Internacional: As dimensões imaginárias da natureza. **Anais**...Recife: UFPE/Associação Ylê Setí, 2006

FERREIRA SANTOS, M. Espaços crepusculares: poesia, mitohermenêutica e educação de sensibilidade. **Revista @mbienteeducação**, v. 1, n. 1, p. jan/julho, 2008.

GARAGALZA, L. O sentido da hermenêutica: hermenêutica da linguagem e simbolismo. In: RIBEIRO, S. M. P.; ARAÚJO, A. F. (Org.). **Paisagem, Imaginário e Narratividade**. 1ª ed. São Paulo: Zagodoni, 2015.

GODINHO, H. Gilbert Durand. In: PITTA, D. P. R. (Ed.). . **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2ª ed. Curitiba: CVR, 2017. p. 79–94.

GONÇALVES, G. D. C. M. **O significado da dor em atletas da ginástica rítmica**. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Escola de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2017.

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, S. **A idententidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

HALL, S. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. T. DA (Ed.). . **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 103–133.

HOMERO. **A Odisseia. Recontada por Menelaos Stephanides. Tradução de Janaína R. M. Potzmann**. São Paulo: Odysseus, 2011.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**. 8ª ed. São Paulo: PERSPECTIVA, 2014.

KURY, M. DA G. Introdução e notas de Ifigêni em Áulis - Eurípedes. In: **Ifigênia em Áulis. As Fenícias. As Bacantes.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

LE GOFF, J. **História & Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

MACHADO, R. P. T. **Entre o Mito e a História: gênese e desenvolvimento das manifestações atléticas na Grécia antiga**. 2010. Tese (Doutorado em Ciências) - Escola de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2010.

MAFFESOLLI, M. **Elogio da Razão Sensível**. 2ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

MCCONNON, A.; MCCONNON, A. **O Leão da Toscana**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MEIHY, J. C. S. B.; HOLANDA, F. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

ORTIZ-OSÉS, A. Hermenêutica, sentido e simbolismo. In: ARAÚJO, A. F.; BAPTISTA, F. P. (Org.). **Variações Sobre o Imaginário: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas**. Lisboa: Instituto Piaget, 2003. p. 93–138.

ORTIZ-OSÉS, A. Cognitio matutina e razão afetiva. In: FERREIRA SANTOS, M. (Ed.). . **Crepusculário: conferências sobre mitohermenêutica e educação**. São Paulo: Zouk, 2005.

PITTA, D. P. R. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2ª ed. Curitiba: Editora CVR, 2017.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. n. 3, p. 3–15, 1989.

POLLAK, M. Memória E Identidade Social. **Estudos históricos**, v. 5, n. 10, p. 200–212, 1992.

PRADO, A. Carta à autora. In: BOSI, E. (Ed.). . **Velhos Amigos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 7.

RIBEIRO, S. M. P. Preâmbulo. In: RIBEIRO, S. M. P.; ARAÚJO, A. F. (Org.). **Paisagem, Imaginário e Narratividade**. 1ª ed. São Paulo: Zagodoni, 2015.

RICOEUR, P. L'Identité Naarative. **Revue Sprit**, n. JUIL./AOÛT, p. 295–304, 1988.

ROSINA, D. **Entre narrativas, fragmentos e estilhas: construções de atletas brasileiros sobre os Jogos Olímpicos do México de 1968**. 2018. Tese (Doutorado em Ciências) - Escola de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2018.

ROSSI, P. **O Passado, a memória, o esquecimento: Ensaios da história das ideias**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

RUBIO, K. **O Atleta e o Mito do Herói**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

RUBIO, K. O trabalho do atleta e a produção do espetáculo esportivo. **Scripta Nova Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales**, v. VI, n. 119 (95), 2002.

RUBIO, K. **Memória e imaginário de atletas medalhistas olímpicos brasileiros**. [s.l.] Universidade de São Paulo, 2004.

RUBIO, K. **Medalhistas olímpicos brasileiros: memórias, histórias e imaginário**. São Paulo: Casa do Psicólogo/Fapesp, 2006a.

RUBIO, K. O imaginário da derrota no esporte contemporâneo. **Psicologia & Sociedade**, v. 18, n. 1, p. 86–91, 2006b.

RUBIO, K. O legado educativo dos megaeventos esportivos. **Motrivivência**, v. 21, n. 32/33, p. 71–88, 2009.

RUBIO, K. Jogos olímpicos da era moderna: uma proposta de periodização. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, v. 24, n. 1, p. 55–68, 2010a.

RUBIO, K. Jogos olímpicos da era moderna: uma proposta de periodização. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, v. 24, n. 1, p. 55–68, 2010b.

RUBIO, K. **As mulheres e o esporte olímpico braisleiro**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010c.

RUBIO, K. A dinâmica do esporte olímpico do século XIX ao XXI. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, v. 25, n. numero especial, p. 83–90, 2011a.

RUBIO, K. Novas identidades e novas carreiras: a transição entre atletas olímpicos brasileiros. In: **Destreinamento e transição de carreira no esporte**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011b. p. 47–64.

RUBIO, K. From Amateurism to Professionalism: Sport's Transformations by the Brazilian Olympic Athletes' Lenses. **Humanities and Social Sciences**, v. 1, n. 3, p. 85, 2013.

RUBIO, K. Memórias e Narrativas Biográficas de Atletas Olímpicos Brasileiros. In: **Preservação da Memória: A responsabilidade Social dos Jogos Olímpicos**. São Paulo: Képos, Editora Laços, 2014a. p. 236.

RUBIO, K. A experiência da pesquisa " memórias olímpicas por atletas olímpicos brasileiros ". **Acervo**, v. 27, n. 2, p. 93–105, 2014b.

RUBIO, K. Biographical Narratives of Olympic Athletes: an Access Road to Identity and. **American International Journal of Social Science**, v. 4, n. 1, p. 85–90, 2015a.

RUBIO, K. **Atletas olímpicos brasileiros**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2015b.

RUBIO, K. **Narrativas biográficas: da busca à construção de um método**. 1ª ed. São Paulo: Laços, 2016a.

RUBIO, K. Agenda 20 + 20 e o fim de um ciclo para o Movimento Olímpico Internacional. **Revista USP**, v. 108, n. janeiro/fevereiro/março, p. 21–28, 2016b.

RUBIO, K. Identidade heroica e narrativas biográficas: A memória do esporte por atletas olímpicos. **Olimpianos - Journal of Olympic Studies**, v. 3, p. 1–24, 2019.

RUBIO, K.; MOREIRA, F. G. A REPRESENTAÇÃO DE DOR EM ATLETAS OLÍMPICOS BRASILEIROS. **Revista Dor**, v. 8, p. 926–935, 2007.

RUBIO, K.; VELOSO, R. C.; LEÃO, L. Between solar and lunar hero: a cartographic

study of Brazilian Olympic athletes in the social imaginary. **Imago: A Journal of Social Imaginary**, n. 11, p. 147–162, 2018.

SALLES, W. **Central do Brasil**Brasil, FrançaEuropa Filmes, , 1998.

SARLO, B. **Tempo Passado: Cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo; Belo Horizonte: Companhia das Letras; Editora UFMG, 2007.

SENNET, R. **Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental (tradução de Marcos Arão Reis)**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SIRONNEAU, J.-P. Introdução: Retorno do Mito ou Hermenêutica do Mito. In: ARAÚJO, A. F.; ALMEIDA, R.; BECCARI, M. (Org.). **O Mito de Frankenstein: Imaginário e Educação.** São Paulo: FEUSP, 2018. p. 11–31.

TARDE, G. **Monadologia e sociologia — e outros ensaios (organização de Eduardo Viana Vargas e tradução de Paulo Neves)**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

The Metropolitan Museun of Art. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/>. Acesso em: 13 jan. 2020.

VELOSO, R. C. A condição do gregário no ciclismo de estrada. Aspectos de uma prática competitiva singular no esporte contemporâneo. In: RUBIO, K. (Ed.). . **Preservação da Memória: A responsabilidade Social dos Jogos Olímpicos**. São Paulo: Laços Editora, 2014.

VELOSO, R. C. As montanhas para o ciclismo de estrada: a provação dos heróis. In: RUBIO, K. (Org.). **Esporte e Mito**. 1ª ed. São Paulo: Képos, 2017a. p. 183–197.

VELOSO, R. C. The domestique cyclist and the sacrifice. In: INTERNATIONAL OLYMPIC ACADEMY; INTERNATIONAL OLYMPIC COMMITTEE (Org.). **Olympic Studies - 23rd International Seminar on Olympic Studies for Postgraduate Students**. 23ed. ed. Atenas: 2017. p. 72–81.

VELOSO, R. C. Vida e sacrifício do ciclista olímpico Cezar Daneliczen. In: RUBIO, K. (Org.). **Esporte e Mito**. 1ª ed. São Paulo: Képos, 2017c. p. 89–99.

VELOSO, R. C.; RUBIO, K. Objetos biográficos: tempos vivos para narrativas. In: RUBIO, K. (Org.). **Narrativas biográficas: da busca à construção de um método**. 1ª ed. São Paulo: Laços, 2016. p. 229–242.

WUNENBURGER, J.-J. **O Imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

WUNENBURGER, J.-J. Da imaginação material à geopoética em Gaston Bachelard. In: RIBEIRO, S. M. P.; ARAÚJO, A. F. (Org.). **Paisagem, Imaginário e Narratividade**. 1ª ed. São Paulo: Zagodoni, 2015.

WUNENBURGER, J.-J.; ARAÚJO, A. F. **Educação e Imaginário: introdução a uma filosofia do imaginário educacional.** São Paulo: Cortez, 2006.