

A imortalidade em camadas planetárias: o imaginário do céu arcaico nos quadrinhos de “Promethea”

Carlos Manoel de Holanda Cavalcanti

Doutorando em Artes Visuais (linha Imagem e Cultura) – PPGAV - UFRJ

Mestre em História Comparada das Formas Narrativas – PPGHC - UFRJ

Professor Colaborador – Projeto DSG 1003 – PUC-RJ

carlos.hollanda@gmail.com

Resumo:

Lançada no final do século XX, a série de quadrinhos “Promethea”, de Alan Moore, sintetiza em suas representações visuais um grande conjunto de símbolos do imaginário ocidental a respeito da relação mundano-sagrado. Este estudo percorre algumas de suas bases míticas, associadas ao hermetismo, ao gnosticismo, à astrologia, à cabalá e ao tarot sob o forte sincretismo e influência de movimentos das matrizes judaico-cristãs do Ocidente em várias épocas condensados nas páginas da personagem. Aqui são também estabelecidas as relações entre esse sincretismo e importantes concepções de cosmo em períodos pré-copernicanos, além de noções mítico-religiosas que permanecem em muitas sociedades contemporâneas em torno do sagrado feminino.

Palavras-chave: quadrinhos, imaginário, gnosticismo, alquimia, astrologia, cabalá, tarot, imortalidade

INTRODUÇÃO

No universo das histórias em quadrinhos poucas delas foram tão expressivas quanto à representação de um imaginário transcendente quanto “Promethea”, lançada em 1999 por Alan Moore, J. H. Williams II, Mick Gray, Jerome Cox e Todd Klein¹, pelo selo ABC (America’s Best Comics), da editora norte-americana Wildstorm.

Entre suas principais temáticas está a imaginação, que, sendo a essência da protagonista, se estabelece como o elemento que intermedeia “céu e terra”. Em outras palavras, “Promethea”, uma síntese entre os deuses da escrita, Thoth e Hermes, intermediadores entre deuses e homens, também representa a própria faculdade da imaginação: imaginar, ali, é entrar em contato com outros mundos, outras dimensões e experiências. É, pois, dessa habilidade tão humana que a série fala a todo momento, enquanto percorre um vasto arcabouço de símbolos, mitos, misticismo e um psicodelismo estonteante.

Tomando de empréstimo o pensamento de Aristóteles, em seu “De Anima”, a imaginação é mesmo esse intermediário entre um dado sensível e um conhecimento, entre verdade empírica e verdade científica: “Pois a imaginação é algo diverso tanto da percepção sensível como do raciocínio, mas a imaginação não ocorre sem percepção sensível e tampouco sem a imaginação ocorrem suposições” (ARISTÓTELES, 2006, p. 110). Em “Promethea” os autores vão além e a estabelecem como uma espécie de acesso a níveis diversos de realidade, percorrendo trilhas oníricas em estilo surrealista em que símbolos do inconsciente coletivo pululam e interagem com formas típicas da Pop Art e do Psicodelismo.

Não são apenas os inspirados escritores de ficção e artistas visionários que de um modo ou de outro se ocuparam com realidades fantásticas e o próprio tema da imaginação. Filósofos de várias épocas também o fizeram, percebendo nela uma forma de compensação para a finitude da vida. Em seus profundos estudos sobre o imaginário, Gilbert Durand recorre ao pensamento de outros autores para demonstrar que diante da expectativa de morte, a imaginação desempenha um papel crucial de atenuação. Em “A imaginação simbólica”, o pesquisador, a esse respeito, afirma o seguinte:

(...) a imaginação simbólica é dinamicamente negação vital, negação do nada da morte e do tempo (...) Primeiro, e na sua determinação imediata, na sua espontaneidade, o símbolo surge como restabelecedor do equilíbrio vital comprometido pela inteligência da morte (...) um equilíbrio antropológico que constitui o humanismo ou o ecumenismo da alma humana. (...) Foi a Bergson que coube o mérito de ter estabelecido de forma explícita o papel biológico da imaginação, a que ele chama “função fabuladora”. (...) A partir de então, a imaginação define-

¹ Nessa ordem: o argumentista-roteirista, o artista principal (lápis e pinturas), o artista arte-finalista (nanquim), o colorista (arte digital) e o letrista (tipologia, tipografia).

se como uma “reação defensiva da natureza contra a representação da inevitabilidade da morte, através da inteligência”. (...) Finalmente, até nós, baseando-nos não na biologia, como Bergson, ou na psicologia, como Lacroze, mas no balanço antropológico, conseguimos estabelecer que a função de imaginação é, acima de tudo, uma função de “eufemização”, mas não simplesmente ópio negativo, máscara que a consciência ergue diante da hedionda figura da morte, mas, pelo contrário, dinamismo prospectivo que através de todas as estruturas do projecto imaginário, tenta melhorar a situação do homem no mundo. (DURAND, 1993, p.97-99)

Durand, ali, também estabelece as correlações entre o que denomina “regimes da imagem” e as “eufemizações” da imaginação:

Concordávamos em particular com o etnógrafo Marcel Griaule, quando verificamos que toda a arte, da máscara sagrada à ópera-cômica, é sobretudo iniciativa eufêmica que se insurge contra o apodrecimento da morte. Todavia, esta eufemização verga-se também ao antagonismo dos regimes do imaginário. Tentamos mostrar como o eufemismo se diversifica, às portas da retórica, em antítese declarada quando funciona no regime diurno ou, pelo contrário, através da dupla negação, em antífrase quando depende do regime noturno da imagem. Longe de ser incompatível com o instinto de vida, o famoso “instinto de morte” que Freud revelava em certas análises é simplesmente o fato de que a morte é negada, é eufemizada ao extremo numa vida eterna, no seio das pulsões e das resignações que inclinam as imagens para a representação da morte. O próprio fato de desejar e de imaginar a morte como um repouso, um sono, eufemiza-a e destrói-a. (DURAND, 1993, p.97-99)

Em suas várias obras sobre o imaginário, Durand o subdivide nos já mencionados regimes da imagem, nomeando-os como diurno e noturno². O primeiro representa o universo em termos de opostos, separações, cortes, distinções, do que decorrem as mais freqüentes noções sobre luz e trevas, seja nas mais diversas mitologias, seja em contos populares e até mesmo nas culturas secularizadas, em suas imagens políticas e ideologias. O segundo une opostos, concilia, representa a “descida” interior em busca do conhecimento, como nos mitos ctônicos e seus mitemas de morte-renascimento, ida aos infernos e salvação final etc. É também o regime do tempo cíclico, dos fins e recomeços.

Entre os pontos fundamentais dos dois regimes da imagem está a questão da mortalidade para o homem e as imagens relativas ao tempo, essa figura que com seu transcorrer torna-se intimamente ligada à desvitalização, à aniquilação. A resolução imaginária dessa angústia leva a soluções como:

- a) Pegar as armas e destruir o monstro (em imagens antitéticas como bem e mal, cavaleiro e dragão etc.) – no regime diurno;
- b) Criar um universo harmonioso no qual o monstro ou ameaça não possa entrar – no regime diurno;

² Ver os títulos daquele autor nas referências bibliográficas.

- c) Ter uma visão cíclica do tempo no qual todo fim é também um começo – no regime noturno.

No regime diurno as narrativas e representações prezam pela estrutura heróica, pela luta, pela vitória sobre o destino e sobre a morte. Seus principais símbolos são os de ascensão: ir para a luz e para o alto (símbolos espetaculares: luz, luminosidade). Igualmente, fala dos símbolos diairéticos, isto é, aqueles que se referem à separação cortante entre o bem e o mal. Espadas, lanças, bastões e outros apetrechos fálcos ou cortantes, são típicos de representações do regime diurno.

Outros elementos do regime diurno são os símbolos teriomórficos, isto é, os símbolos cujas representações são animais. Desse modo, a grande maioria dos pássaros, devido à habilidade de vôo, está relacionada ao “alto”, à “luz” e à comunicação com o que é mais elevado sob diversos aspectos. Serpentes, por seu turno, representariam o vínculo com a terra, com o “baixo”, entre outros atributos³. Ainda no regime diurno ocorrem os símbolos nictomórficos e os catamórficos, sendo os primeiros relacionados às trevas, à passagem do tempo e à já mencionada relação luz-trevas/trevas-luz. Os catamórficos referem-se às representações de “queda”, expulsões, perda da imortalidade e distanciamento da divindade ou da fonte – novamente uma dissociação entre uma instância e outra, uma polarização.

Já o regime noturno tem como ponto fundamental todas as noções e imagens sintéticas e místicas que indicam, de um modo ou de outro, uma espécie de retorno às origens, mas também a anulação do tempo, com a imbricação do nascimento na morte e desta no primeiro. Assim, o que se tem é uma visão homeostática do universo, em que caos e ordem, entropia e informação atuam juntos num processo organizado e ininterrupto. A estrutura mística consiste na construção de harmonia, evita a polêmica, relaciona-se à procura da quietude, aos símbolos de inversão e símbolos de intimidade. Estes dois últimos referem-se ao útero, ao recolhimento, ao “arrependimento” e aos retornos e reconduções às fontes (origens, ancestralidade, o berço, o enterro, a circunscrição, o fechamento etc.). A estrutura sintética do regime noturno é representada por ritos que asseguram os ciclos da vida, pela harmonização dos contrários numa espécie de processo de reequilíbrio entre forças conflitantes, porém, complementares. As noções dos estágios da alquimia medieval, do ponto inicial até a *coniunctio* (o “casamento alquímico” ou a cessação mítica dos conflitos), por exemplo, têm

³ Retornaremos à serpente, nosso principal objeto de estudo neste trabalho, mais adiante, onde seu simbolismo extremamente rico será melhor detalhado.

em seu bojo vários elementos do regime noturno⁴. Trata-se de uma tendência a esquemas teleológicos ou aqueles com seus fins e recomeços, a reversibilidade e a androginia – a cessação definitiva dos conflitos.

Uma vez definidas, em termos gerais, as concepções sobre os regimes da imagem em Durand, retoma-se, aqui, o tema central do presente estudo, na forma da série de quadrinhos em questão. A despeito da oposição dos dois regimes, a estrutura narrativa e as expressões visuais de “Promethea”, apresentam uma síntese entre ambos. Oferecem ao leitor ampla margem de caracterização nos esquemas diairéticos (dialéticas alto-baixo, luz-trevas, divino-mundano) tanto quanto nos sintéticos (imagens de retorno, recondução, tempo cíclico, harmonização de opostos). Trata-se de uma narrativa que se por um lado utiliza-se das mesmas perspectivas da estrutura heróica (dos super-heróis), por outro, seus símbolos místicos e sintéticos (o próprio Caduceu de Hermes é um símbolo sintético, conforme veremos adiante) ou harmonizadores, reúnem todas as condições para classificá-la como um híbrido de ambos os regimes da imagem.

“Promethea” fala disso a todo momento, através de seu enredo e de suas imagens. Aspecto de transição entre o mundo inteligível e a fantasia, entre a compreensão intelectual e o mundo sensível, ela também oferece uma alternativa para a decrepitude e para a morte em seus capítulos finais, ao fazer com que toda a humanidade trave contato direto com aquilo que com nossa percepção ordinária é impossível: o mundo dos símbolos e o mundo divino. Sua representação inicial, de Toth-Hermes, passa a ser a de Sophia, a figura mítica dos gnósticos que de um lado engendra o universo sensível, como agente da “Queda”, e de outro constitui a via de acesso à transcendência, o processo de recondução à fonte⁵. “Promethea”, então, representa essa resposta imaginária à angústia humana diante da morte a partir das construções do esoterismo ocidental, cujas origens são gnósticas e neoplatônicas⁶.

⁴ Sobre a arte da Alquimia, seus processos e conceitos básicos, ver LOYN, 1997, p. 19; e JUNG, 1994, 239-253.

⁵ Ver RUDOLPH, 1987.

⁶ Eis uma definição resumida do neoplatonismo extraída do site “Graecia Antiqua”, especializado em Filosofia: *Desenvolvido por Plotino (205/270) no século III (...) em meio à decadência do Império Romano, (...) tornou-se uma das mais importantes (...) contribuições do pensamento grego à filosofia Ocidental. Convém assinalar que "neoplatônico" não implica somente a retomada do pensamento platônico do século -IV; Plotino fundiu conceitos de Parmênides (c. -515), Platão (-428/-347), Aristóteles (-384/-322) e dos estoicos com idéias místicas de origem oriental. (...) A influência do neoplatonismo (...) não se restringiu ao cristianismo (Santo Agostinho, John Scotus Erigena). Na Idade Média influenciou ainda a filosofia judaica, a filosofia dos árabes e, mais recentemente, o filósofo alemão G.W.F. Hegel (1770/1831) e os platonistas de Cambridge (séc. XVII). Certos movimentos místicos, como os de Meister Eckhardt (1260/1327) e de Jacob Boehme (1575/1624) devem, também, alguma coisa a Plotino. Do ponto de vista estético, pode-se dizer que o neoplatonismo está presente igualmente na literatura: os românticos alemães e o poeta inglês William Blake (1757/1827) são os exemplos mais conhecidos.* Disponível em: <http://greeciantiga.org/arquivo.asp?num=0425> – Acesso em: 20/03/2010.

Para um melhor entendimento dessa dinâmica naquela HQ, bem como das imagens a serem analisadas na sequência, seguir-se-ão duas etapas fundamentais. A primeira consiste num panorama resumido da narrativa e do perfil de sua protagonista associando-o ao de seu principal autor: Alan Moore. A segunda é uma breve explicação do universo concebido pela visão gnóstica e neoplatônica em suas relações com a série. Elas alicerçarão as análises seguintes de algumas páginas de “Promethea”, que expressam visualmente esses universos, concepções e compensações. As partes 3 e 4, já com as páginas selecionadas propriamente ditas, contêm as análises e considerações acerca do imaginário da decrepitude e da morte relacionadas ao simbolismo do planeta Saturno, com base nos isomorfismos propostos por Durand.

1. A personagem, seu roteiro e fontes de inspiração: uma perspectiva

Foi sob um clima de expectativa e incertezas quanto ao futuro que foi elaborada a série *Promethea*⁷, do muitas vezes premiado roteirista Alan Moore e de um dos mais talentosos artistas de quadrinhos da atualidade, John H. Williams III. Seu lançamento foi quase concomitante ao do filme *Matrix* (1999), dos irmãos Wachowski. Ambas as obras, cada qual à sua maneira, tratam, em parte, de suposições acerca da criação de “realidades” através de códigos escritos e visuais. Em *Matrix*, os códigos computadorizados representam pessoas, cidades, comportamentos, circunstâncias. Em *Promethea*, os códigos são as narrativas que se mantêm numa dimensão imaginária que é acessada de tempos em tempos por pessoas muito criativas que terminam por trazer ao mundo esses aspectos e o transformam de algum modo. Igualmente, os códigos imaginários referenciados pelos autores da série remetem a mitos em torno da criação do universo (mitos cosmogônicos), em crenças que têm como matrizes temas oriundos do neoplatonismo, do gnosticismo e do hermetismo renascentista, apropriados por estudiosos de ocultismo do século XIX⁸. Moore e Williams enveredam por um sincretismo simbólico, sobretudo através de concepções esotéricas em torno da Alquimia, da Cabalá, do Tarot e da Astrologia, cujos símbolos e correlações são representadas visualmente na série

⁷ Publicada pela editora norte-americana *Wildstorm Productions*, mais conhecida no ramo como *WildStorm*. A mesma iniciou-se em 1992, como uma empresa do artista Jim Lee (famoso por desenhar super-heróis, como *Batman*) fornecendo material para outra editora, a *Image Comics*. Atualmente é um selo da gigante do ramo dos quadrinhos, *DC Comics*, que a comprou em 1998. A partir dali foi lançada a linha *America's Best Comics (ABC)*, especificamente para que Alan Moore pudesse publicar suas obras. *Promethea* foi publicada sob esta última. Além das informações disponíveis na *Wikipedia*, a *ABC* tem uma “fan-page” com essas e outras informações em: <http://www.leguy.de/comics/abc/>. Acesso em 03/08/2009.

⁸ Estes serão citados mais adiante.

com recursos estéticos capazes de comunicar com originalidade as analogias com os mundos intangíveis e surreais descritos na narrativa.

Naquela série em quadrinhos os autores fazem uso de um recorrente arcaísmo, o hermetismo, em meio a expectativas quanto problemas de ordem mundial, expectativas estas suscitadas por crenças difundidas na mídia acerca de eventos catastróficos na virada do milênio. Entretanto, vale ressaltar, milenarismo e hermetismo não são a mesma coisa. Qual seria, naquele contexto, a relação entre ambos? Para compreendê-lo primeiramente deve-se considerar um outro sincretismo, aquele que Edgar Morin assevera ser um dos padrões das obras da “Cultura de Massas”⁹. Esta mescla diversos elementos originais em seus processos elementares de vulgarização (simplificação, maniqueização, modernização e atualização – MORIN, 1981, p. 54) daquilo que lhe chega da cultura popular e erudita, bem como de suas matrizes, segundo aquele pesquisador¹⁰. Ao fazê-lo, as menções a forças provindas de um mundo transcendente, oculto a olhos “não-iniciados”, porém em eterno devir, estariam intimamente ligadas. Hierarquicamente formado, esse mundo suprafísico agiria sobre a matéria, o que faria haver uma razão divina para os grandes e pequenos acontecimentos. Disso decorreria o vínculo entre o interesse no hermetismo e as várias linguagens correlatas (Alquimia, Astrologia etc.)¹¹ e as atenções sobre a virada do milênio, sempre lembrando da figura de Nostradamus e de suas famosas centúrias, entre elas a de número 72, que fala sobre o ano de 1999 e suas interpretações catastróficas¹². O lançamento de uma produção como aquela HQ¹³ jamais seria desconexo de sua historicidade e das expectativas do imaginário vigente, ainda que seus autores assim o desejassem.

Moore é autor de outras séries de sucesso, algumas delas transformadas em obras cinematográficas como “V de Vingança”, “Liga Extraordinária” e “Watchmen”. Tal como em seus demais roteiros, ele impôs em *Promethea* um de seus principais diferenciais: um final

⁹ MORIN, 1981, p. 58-62.

¹⁰ E também do conceito de “matrizes culturais”, termo, cunhado por Jesús Martín-Barbero, que aponta para horizontes relativamente estáveis de práticas e significados que implicam uma identidade coletiva e modelam a construção de novas expressões culturais. Quanto a isso, ver MARTÍN-BARBERO, 2003.

¹¹ De fato, essas linguagens ou artes antigas e medievais estavam correlacionadas. O alquimista precisava conhecer Astrologia (LOYN, 1997, p.19 e p.35-37), assim como os médicos ou “iatromatemáticos”. O Tarot utiliza os mesmos símbolos e representaria, conforme diz Moore, ao longo das edições, uma espécie de processo de autodesenvolvimento, tal qual a transformação de metais em ouro, na Alquimia.

¹² A centúria 72 diz o seguinte: *L'an mil neuf cens nonante neuf sept mois; Du ciel viendra un grand Roi deffraieur; Resusciter le grand Roi d'Angolmois; Avant que Mars regner par bonheur.* A tradução literal, na medida em que as palavras do texto permitem, seria: *O ano mil novecentos e noventa e nove, sétimo mês; Do céu virá um grande Rei deffraieur; Ressuscitar o grande Rei de Angolmois; Antes que Marte reine por felicidade.*

Nas traduções correntes no senso comum da época o termo *deffraieur*, do francês antigo e, possivelmente, uma palavra codificada por Nostradamus de difícil correspondência em termos atuais, levava a interpretações como *Rei do Terror* ou *Rei do Espanto*. Para maiores detalhes sobre as centúrias, ver HOGUE, 1988.

¹³ HQ é a abreviação de “histórias em quadrinhos”. É uma forma bastante usada pelos profissionais do ramo e por jornalistas especializados na área.

previsto. A maioria das histórias em quadrinhos de personagens fixos e outras produções midiáticas como séries televisivas são mantidas indefinidamente. À medida que continuam dando lucro e estimulando a demanda dos consumidores destes gêneros, elas seguem sendo publicadas. O *modus operandi* de Moore difere substancialmente das demais produções do gênero¹⁴, que recriam situações típicas e contextos repetitivos à exaustão¹⁵.

Sua personagem tem como base visões pertencentes a organizações iniciáticas e entre suas inspirações encontram-se os já referidos arcanos do Tarot, que constituem grande parte da estrutura da HQ. Mais especificamente o *deck* de Tarot (“Tarot de Toth”) pintado por Frieda Harris (1877-1962), entre 1938 e 1945, sob a supervisão de Aleister Crowley (1875-1947), mago britânico que fundou e participou de organizações iniciáticas como a *Golden Dawn* e a *Ordo Templi Orientis* (O.T.O.). O roteiro privilegia o modelo de distribuição dos arcanos maiores daquele *deck* no diagrama conhecido como “Árvore da Vida”¹⁶ segundo as premissas de seu supervisor, Crowley¹⁷. Este último ficou conhecido do público não-esotérico pelo fato de que Jimmy Page, guitarrista do conjunto *Led Zeppelin* residira entre os anos 1970 e 1980 no castelo que lhe pertenceu. Igualmente, o roqueiro Raul Seixas, nos anos 1970, com a filosofia da “Sociedade Alternativa”, baseava-se na lei de *Thelema*¹⁸: “Faze o que tu queres, pois há de ser tudo da lei”, proclamada por Crowley. Por fim, outro roqueiro, Ozzy Osbourne, lançou a música “Mr Crowley”, em seu álbum “Blizzard of Ozz”, em 20 de setembro de 1980, no Reino Unido, tornando o nome corrente entre os consumidores de rock pesado.

Moore, o roteirista, focaliza a figura e o pensamento de Crowley mais em função das pesquisas históricas que alicerçam as tramas que veio compondo desde os anos 1990¹⁹ do que

¹⁴ Em obras como *Watchmen* e *Miraclemán*, por exemplo, Moore obedece a um projeto literário de começo, meio e fim planejados, como em *Promethea*. Isso se dá em oposição aos padrões dos super-heróis tradicionais como *Superman*, *Batman* e *Homem-Aranha*, cujas séries e tramas são indefinidamente reiteradas e os personagens envelhecem vagarosamente ou rejuvenescem a cada reformulação de contexto, a fim de dar prosseguimento às suas publicações.

¹⁵ Os esquemas iterativos, por certo. (ECO, 1979).

¹⁶ O diagrama da Árvore da Vida é exemplificado na figura 5 e explicado ao longo da parte 2 deste artigo.

¹⁷ A Árvore da Vida é um dos principais diagramas sobre os quais os estudiosos das práticas propaladas por místicos como o mago britânico se debruçam para a compreensão dos diversos significados do Tarot, entre outros assuntos de relevo naquelas práticas. Existem vários modelos e linhas de pensamento acerca do posicionamento dos arcanos na Árvore da Vida e o de Crowley é uma escolha feita pelos autores. As várias acepções não necessariamente são concordantes entre si.

¹⁸ A filosofia da O.T.O. e os princípios da *Lei de Thelema* podem ser encontrados no site oficial da organização no Brasil, em <http://www.socotonobrasil.org.br/index2.html>. Acesso em 10/08/2009.

¹⁹ Entre elas, “Do Inferno”, publicado no Brasil pela Via Lettera em 2000, porém, publicada pela primeira vez nos EUA entre 1991 e 1996. Nessa série o autor realiza uma verdadeira viagem pelos meandros históricos da Londres do final dos oitocentos e ali a figura de Aleister Crowley surge sutilmente quando menino. O teor místico, maçônico, hermético, somado a questões sobre paganismo e o antagonismo entre o racionalismo iluminista e as heranças irracionais européias são frequentes na série. Moore ali também em muito se baseia em temas gnósticos que seriam retomados mais clara e intensamente em *Promethea*. “Do Inferno” foi uma das séries mais premiadas no mundo dos quadrinhos até o momento, conforme http://en.wikipedia.org/wiki/From_Hell

referindo-se unicamente à popularidade do nome do mago entre fãs de música. Os autores, no entanto, fazem uso de variados recursos intertextuais e intericônicos na construção da personagem, recursos estes que pertencem ao repertório semântico e estético presente em contos de fada, lendas de diversas culturas, quadrinhos ocidentais, séries televisivas e obras cinematográficas do século XX.

Promethea é, talvez, um de seus trabalhos mais notáveis ao lançar luz sobre a ausência ou excesso de referenciais das sociedades de consumo e ao surgir com a temática do hermetismo naquele período de expectativas e intensificação de um discurso pós-moderno, com a convivência do arcaico e do futurista no mesmo espaço e narrativa (HALL, 2002, p. 7-22). Os autores expressam a dialética entre o conhecimento científico e o pensamento mágico-mítico que se mantém permeando as sociedades do Ocidente, discussão esta que se fez presente com grande intensidade na mídia, nas produções artístico-culturais, justamente no período que compreende a publicação de toda a série.

Resta, então, falar sobre os elementos que compõem a trama e o perfil de sua protagonista: Sophie Bangs, jovem estudante de literatura faz pesquisa sobre, “Promethea”, uma figura literária que surge de tempos em tempos a partir de autores diferentes, em relatos, contos, quadrinhos antigos etc. Ela acessa a dimensão imaginária em que habita a personagem e passa a manifestá-la no mundo físico. Sendo, como dito anteriormente, uma expressão dos deuses da comunicação e da escrita, a personagem viaja por níveis diferentes de realidade, tal qual deuses com aqueles atributos o fazem em diferentes panteões, sobretudo Hermes. Esses níveis de realidade correspondem a uma idéia multifacetada de divindade, expressão ecumênica que admite modelos pagãos europeus, budismo, hinduísmo etc., e uma visão da condição humana sob a mística judaico-cristã, os arcanos do Tarot e símbolos astrológicos. Na HQ, Sophie/Promethea alcança essa unidade divina e, ao final, promove o Apocalipse e a libertação da humanidade de maneira muito peculiar às crenças de Alan Moore²⁰. Além de tudo isso, promove a idéia de que a realidade pode ser criada também pela escrita/código e pela imaginação, como já visto na menção a Matrix.

Tudo ocorre simultaneamente a situações mundanas, numa Nova Iorque imaginária de 1999 em que a tecnologia é muito mais avançada do que a realmente existente naquele fim do

(acesso em: 10/08/2009). O verbete da Wikipedia citado encontra-se adequadamente referencializado com fontes acessíveis e comentários.

²⁰ No documentário “The mindscape of Alan Moore”, do diretor Dez Vylenz, produzido em 2003 pela Shadownsnake Films, Moore revela esses valores claramente, enfatizando sua perspectiva holística e metafísica, tal qual expressa em *Promethea*. De acordo com o site “Omelete”, especializado em filmes e quadrinhos, o documentário inicialmente era um projeto acadêmico de Vylenz. A reportagem está disponível em:

<http://www.omelete.com.br/cine/100002225/i-The-mindscape-of-Alan-Moore-i.aspx>

Acesso em: 04/08/2009.

século. Os super-heróis do universo de Promethea, conhecidos nas publicações tradicionais como super-heróis ou super-vilões, são denominados science heroes, algo como “heróis da ciência” ou “heróis científicos”. A troca seria, na verdade, de “super” para “ciência”, num jogo de palavras alusivo ao fato de que desde o advento do primeiro super-ser dos quadrinhos, o Superman (1938), é a noção de ciência que está na base da criação de um sem-número de personagens com capacidades sobre-humanas. Desde as viagens interplanetárias e visitas apocalípticas de ET’s de civilizações altamente desenvolvidas²¹, até cientistas loucos que por acidente geram poderes telecinéticos, raios óticos e coisas parecidas, a idéia central por trás dos “súperes” é quase sempre a científica, com exceções para alguns heróis criados pela magia, como Capitão Marvel e Mulher Maravilha (DC Comics). Mesmo assim, a maioria dos superes mais famosos é “científica”, apesar de uma grande quantidade de personagens mágicos, que não raro atua como coadjuvante ou em publicações de menor procura.

Alan Moore é especialista em retomar as retóricas literárias e visuais dos super-heróis transformando-as, adaptando-as, redirecionando-as e dando-lhes maior complexidade. Por outro lado, é comum, como no caso de “ciência” e “super”, o autor conceder outro nome para o mesmo conceito, revelando essa tendência geral dos quadrinistas focados nas HQ’s de aventura usarem a ciência como motor para a criação de superpoderes e supermazelas. Uma das provas dessa prática está na representação de alguns dos personagens coadjuvantes de Promethea, os Five Swell Guys, ou o Quinteto Formidável. Estes são claramente alusivos a uma mescla de Quarteto Fantástico (Marvel Comics), com Liga da Justiça (DC Comics) possuindo até mesmo um ultra-tecnológico quartel general no espaço (como o satélite da Liga) e um veículo voador com o número 5 estampado (o Quarteto tem obviamente o número 4, em seu Fantasticarro). Grande parte das obras daquele roteirista é acompanhada de

²¹ Vide o destruidor planetário *Galactus* e o *Surfista Prateado*, criações de Stan Lee, dos anos 1960, figurando nas aventuras do *Quarteto Fantástico*, que por sua vez é liderado por um cientista, *Reed Richards*, o *Homem-Borracha*. São muitos os exemplos, este é apenas um dos mais expressivos, lançados pela *Marvel Comics Group*, nos Estados Unidos. Outro exemplo é o do *Capitão América*, cujas capacidades fora do comum foram possibilitadas pelo “super-soro” e pelos “raios vita”, desenvolvidos por um cientista alemão da Segunda Guerra Mundial. *Flash*, o velocista da *DC Comics*, era cientista num laboratório da polícia em que, por acidente, as substâncias químicas perigosas que naquele momento se encontravam no mesmo recinto explodiram e encharcaram seu corpo, provocando-lhe superpoderes como o de alcançar, correndo, a velocidade da luz. Em quase todos esses casos, estamos diante de uma apropriação do discurso mítico, pertencente a matrizes antigas e medievais, por um discurso pretensamente científico. Os exemplos são numerosos. Entre eles, o supramencionado super-soro do Capitão América, que equivale ao elixir ou poção mágica que confere capacidades singulares ao herói. Seu escudo indestrutível remete ao mesmo padrão do igualmente invulnerável escudo do Rei Artur, com a figura de Nossa Senhora (sobre o escudo do Rei Artur, ver artigo de Adriana Zierer, em: <<http://www.cchn.ufes.br/anpuhes/ensaio2.htm>> - Acesso em: 03/10/2006). O Superman é uma espécie de “ungido” pelos poderes do Sol, além de ter chegado à Terra numa “mangedoura” interestelar: um “salvador que veio do céu”, por certo.

reflexões diretas ou indiretas sobre a lógica das publicações de quadrinhos de super-heróis e suas reformulações .

Por fim, segue-se uma breve lista de elementos da série passíveis de consideração ao longo da leitura de “Promethea”. Eles podem ser decifrados a partir de nomes de personagens, citações e até signos visuais, a maior parte tendo grande peso nas questões aqui abordadas²²:

- a) Sophie Bangs – nome da protagonista que se transforma em “Promethea”. Os termos aludem indiretamente a “sofia”, “conhecimento”, “saber”, em grego, radical de “Filosofia” (“amor ao saber”, etimologicamente falando) e *Big Bang*, a explosão que teria dado origem ao universo, segundo a Física moderna. A interpretação dificilmente seria diferente, já que na HQ, em sua supressão de sentido entre palavras, contextos e imagens, a temática oferece como foco central um esquema simbólico da criação do universo, algo análogo e alusivo a um momento de origem (uma espécie de “momento zero” da Criação, como o Big Bang). “Sophia” é também parte do mito gnóstico de criação do universo e seria, em resumo, segundo essa doutrina, a geradora do mundo “ilusório” com o qual lidamos cotidianamente (o mundo da forma) devido à intenção de igualar-se ao “Deus Pai”, então a fonte de toda a existência (RUDOLPH, 1987, p. 53-88). Esta personagem mítica, é análoga a uma das transformações pelas quais passa a protagonista numa parte adiantada da série e sua redenção equivale ao processo que levará à redenção da humanidade ao final da HQ.
- b) Soph – o apelido de Sophie muitas vezes mencionado por sua amiga, Stacia Vanderveer, refere-se a “Ein Soph” e “Ein Soph Aur”. Estes significam, respectivamente, “Sem limites” (infinito) e “Luz sem limites”, no hebraico bíblico (“Soph” significa “limite”, em hebraico²³), que denomina o processo de formação do universo, antes da inteligibilidade, segundo a visão cabalística na qual se alicerça Alan Moore. Ein, Ein Soph e Ein Soph Aur²⁴, segundo o modelo luriânico da Cabalá, correspondem a três fases do processo de contração divino (Tzim-Tzum²⁵) até que a total vacuidade (“Ein” – “Não”; “Nada”) viesse a se tornar uma unidade. O termo

²² Além dos itens aqui comentados, a análise da série também permite observar o modo como os personagens de Alan Moore consistem de releituras de personagens de outros autores, revisitando características visuais e contextuais de personagens consagrados. O roteirista os adapta ao contexto imagético da época de sua produção e às expectativas de leitores adultos, habituados ao consumo dos quadrinhos.

²³ GODWIN, 1997, p. 13.

²⁴ A pronúncia pode variar, mas em muito se aproxima das seguintes fonéticas: “ain”, “ain sof”, “ain sof or”. Alguns traduzem como “Ein” ou “Ain” como “En”. Entre as traduções para o português que utilizam “Ein”, está a de “As grandes correntes da mística judaica”, de Gershom Scholem, pela editora Perspectiva (1995).

²⁵ Sobre o processo de contração da divindade e o conceito de “Tzim-Tzum”, ver SCHOLEM, 1995, p. 229-320.

“Soph” e uma de suas possíveis traduções, “limite” ou “limiar” (“Saph”), possui profunda importância para o entendimento dos elementos astrológicos e gnósticos representados na série, conforme será demonstrado na terceira parte deste trabalho.

- c) Logos – aqui, diretamente ou por analogia, vinculam-se os conceitos filosóficos de Razão, mas também ao “Verbo” (tal como “e o Verbo se fez carne”, no texto bíblico). Por analogia ou isomorfismo, temos a articulação do pensamento, a fala, a escrita. Justamente atributos das divindades Toth e Hermes, de “Promethea”. Una-se a isto, a noção de realidades construídas, universo codificado, como em “Matrix”, mas em um sentido não tão cibernético quanto o do filme. Igualmente, em relação ao já referido Big Bang, há relação com o “Faça-se a luz” (“e Deus disse...” – o ato de dizer, falar, verbalizar, dar e fazer sentido, promover inteligibilidade - Logos), do Gênesis. Não nos esqueçamos de que os mitos criadores e a doutrina hermética em questão partem das matrizes gnósticas, neoplatônicas e judaico-cristãs e de que o Toth-Hermes de Promethea é referencializado em vários momentos, sobretudo quando se trata do processo de transformação da personagem em uma espécie de mensageira da integração da humanidade com a divindade. Este, a propósito, é o modo como a figura de Hermes Trismegisto é compreendida nos textos alquímicos apropriados pelo esoterismo do século XIX e XX: a questão do divino andrógino alquímico, aquele em que cessam todos os conflitos no estágio da *coniunctio* (“união com Deus”).
- d) Toth-Hermes-Mercúrio – conforme os valores e opções culturais, teóricas e literárias daquela série de HQ, que assume, em grande parte, o mesmo simbolismo dado pela astrologia e alquimia para o planeta Mercúrio, significa, entre outras coisas, trânsito inteligível por diversos canais simbólicos. Seria como transitar por elementos constituintes do imaginário, sem perder-se totalmente nos meandros do caos, representando a capacidade de dar e fazer sentido.

2. O imaginário do “universo-cebola”: a existência em camadas superpostas

No arco de histórias que vão do número 14 até o 23 de “Promethea” (ver figuras 1 e 2, com as capas dessas edições), a heroína realiza uma viagem mística pelas dimensões-símbolo referentes às *sephirot* da Árvore da Vida, na Cabalá. Esta última, em resumo, consiste de um sistema de símbolos e conhecimentos transmitidos oralmente e por escrito, cuja origem é

hebraica. Trata-se, segundo, especialistas como Alberto Lyra e Arieh Kaplan²⁶, da mística judaica, mas também de visões sincréticas, conforme Lyra, entre saberes ocidentais e orientais. Os atributos desse sistema foram apropriados pelo discurso esotérico do século XIX, sobretudo na França, com o médico hispano-francês Gérard Encausse (mais conhecido como Papus – 1865-1916) e outros membros de organizações iniciáticas²⁷. Já o termo *sephirot* é o plural de *sephirah*, que etimologicamente em hebraico pode ter várias acepções, entre elas, “livro” (*sepher*) ou “número”. *Sephirah* tem parentesco com “cifra”, do árabe, que quer dizer “zero”, e que, por sua vez, deriva de “sunya”, do sânscrito, significando “vazio”. Outra tradução possível e muito comum é “esfera”, que vem do grego “sphaira”, termo que lhe é aparentado. A palavra também está ligada a “emanação” e “atributo divino”²⁸.

As acepções variam conforme a linha ou a doutrina²⁹, mas a interpretação corriqueira é a de que cada uma dessas “esferas” constituem formas ocas (em referência ao vazio e ao algarismo zero), receptáculos da fonte divina, cada qual com um de seus atributos específicos. Que atributos seriam esses e qual seria sua relação com “Promethea”? O ponto de ligação entre aquela concepção mística e a referida história em quadrinhos se dá ao compreendermos as subdivisões do universo concebido pelos neoplatônicos e pelos gnósticos, na Antiguidade. A Árvore da Vida e suas *sephirot* são também uma espécie de representação hieroglífica desse universo geocêntrico, com os demais planetas do sistema solar circundando a Terra em campos concêntricos, em um desenho que recorda as camadas de uma cebola (ver figuras 3 e 4)³⁰. Naquelas representações as camadas sidéreas são organizadas hierarquicamente, tendo o Sol³¹ como um ponto intermediário e os planetas do sistema solar visíveis a olho nu situados na ordem de proximidade com ele (a Lua, por seu turno, aproximada à Terra). Assim, Saturno, o planeta mais distante visível a olho nu, encontra-se no ápice das esferas planetárias, em contato direto com o “Paraíso”, isto é, os céus subsequentes: o “Zodíaco”, o “Céu Cristalino”, o “Primum Mobile” e o “Céu Empíreo”, a “morada de Deus”.

²⁶ LYRA, Alberto. **Qabalah – a doutrina secreta dos judeus numa perspectiva ocidental**. São Paulo: Ibrasa, 1988; KAPLAN, Arieh. **Sepher Yetzirah, the book of Creation in theory and practice**. York Beach: Samuel Weiser, 1993.

²⁷ Como a “Golden Dawn” e a O.T.O. – “Ordo Templi Orientis”, das quais participou o mago britânico Aleister Crowley, muitas vezes mencionado e desenhado nas páginas de “Promethea”, e a “Escola Hermética”, de Papus.

²⁸ Ver KAPLAN, op. cit., e SCHOLEM, 1995.

²⁹ Duas referências importantes a esse respeito são: GODWIN, David. **Godwin’s cabalistic encyclopedia**. St. Paul: Llewellyn Publications, 1997, e o dicionário etimológico Houaiss (versão eletrônica – Objetiva, 2001).

³⁰ Nas representações do céu anteriores às teorias de Nicolau Copérnico, no século XVI, e sua visão heliocêntrica, que serviram de base para a astronomia contemporânea.

³¹ Aqui grafado com a inicial maiúscula por tratar-se não apenas da estrela de nosso sistema, mas também do símbolo alquímico, astrológico, sephirótico e, sobretudo, dos mitos que lhes são correspondentes. Neste texto o mesmo se dará com relação à Lua.

O arranjo da Árvore da Vida situa os planetas na mesma ordem, bastando que o caminho percorrido seja em zigue-zague, de cima para baixo: Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Vênus, Mercúrio, Lua, Terra. Então, respondendo à pergunta sobre a relação dos “atributos divinos” de cada *sephirah* com os quadrinhos em questão, eis que tais atributos pertencem ao simbolismo cabalístico-astrológico dos planetas, em conformidade com aquela concepção. Em resumo, Saturno, o tempo e a dor, Júpiter, a abundância e a misericórdia, Marte a guerra e a justiça, Sol, a consciência e a luz; Vênus, os afetos e vínculos; Mercúrio, o intelecto e a comunicação; Lua, as imagens e a inconsciência³².

As concepções a partir do misticismo do século XIX, de onde se origina parte da inspiração para aquela série, acrescentam aos planetas visíveis a olho nu os demais planetas do sistema solar descobertos desde o século XVIII: Urano, Netuno e Plutão. Dois destes três últimos tomam o lugar do que seria, no céu ptolomaico, o Zodíaco (Urano), o Céu Cristalino e o Primum Mobile (Netuno), sendo que o Céu Empíreo situar-se-ia em um nível acima, que seria constituído pelo Vazio ou Nada, o Ilimitado e a Luz Infinita, respectivamente, em hebraico, “Ein”, “Ein Soph” e “Ein Soph Or”. Já Plutão, em algumas linhas de pensamento cabalístico ainda mais recentes, no século XX (ver figura 5), passou a ocupar o campo situado entre Netuno e o Sol, no diagrama. Esse campo é denominado Daat, a *sephirah* do Conhecimento ou uma “não-*sephirah*, que na verdade representa uma espécie de caminho iniciático, uma passagem, um intervalo, tal qual uma respiração antes da ação ou uma abertura para uma “Porta dos Deuses” (SOUZENELLE, 1995, p. 245-246). Seria como um divisor de águas entre os céus divinos mais acima e os mais próximos do mundo terreno.

As capas da viagem de “Promethea” pela Árvore da Vida (figuras 1 e 2) representam os astros do sistema solar e algumas de suas características simbólicas visualmente. A viagem tem início no número 14, com a Lua (a *sephirah* Yesod). As restantes são os números: 15, com Mercúrio (Hod); 16, com Vênus (Netzach); 17, com o Sol (Tipheret), 18, com Marte (Gevurah); 19, com Júpiter (Hesed); 20, com Daat, sem representação planetária; 21, com Saturno (Binah), 22 e 23, respectivamente com Hochmah e Kether, que, como Daat, não são representadas pelos planetas recentes³³. A cor predominante nessas capas obedece aos padrões

³² Estes são apenas alguns dos atributos dos símbolos planetários (o Sol e a Lua eram também chamados de planetas ou Luminares, na visão antiga), cuja abrangência é muito maior. Aqui eles são identificados apenas a título de uma primeira referência. Para detalhes acerca dos significados de cada corpo celeste, ver os respectivos verbetes em DEVORE, 1977.

³³ Os autores optaram por uma concepção da Árvore da Vida não calcada nos moldes do século XX, mas do XIX, quando não só Clyde William Tombaugh (1906-1997) não havia descoberto Plutão (março de 1930), como também ainda se prezava por uma representação da mesma segundo os padrões do céu pré-copernicano. Cabe informar que Plutão, a despeito de sua reclassificação astronômica em 2008 para “planeta-anão”, mantém-se

de cores de cada *sephirah* na Árvore da Vida (ver figura 5). Dentro da narrativa, elas caracterizam alguns dos atributos planetários, ainda que não haja similaridade física entre os planetas e esse código cromático. A subdivisão também é feita com base na associação entre o espectro luminoso e o afastamento dos planetas em relação ao Sol, ligando o significado dos planetas à maior ou menor luminosidade ou possibilidade de resposta física do olho à luz. Assim, o Sol é amarelo, a frequência mais facilmente captada pelo olho humano. Vênus e Mercúrio, próximos ao Sol, ocupam os locais adjacentes no espectro, respectivamente com o verde e o laranja. Marte, com o vermelho do rubor do sangue, do ataque e defesa guerreiros, possui o espectro com a frequência mais baixa visível ao olho. Júpiter, deus urânico, é o azul celeste, já beirando o índigo e o violeta, que veremos na Lua, um símbolo do inconsciente cujas cores encontram-se no limiar da capacidade de enxergá-las³⁴. Saturno é o negro, a absorção do espectro, o pano de fundo sobre o qual a mínima luminosidade ganha destaque. A *sephirah* seguinte, Hochmah, é o cinza, da mescla do branco totalmente luminoso da fonte (Kether) com o preto de Binah/Saturno³⁵.

Nos parágrafos acima foram revelados alguns pormenores fundamentais para a retomada do foco inicial desta reflexão: a questão do tempo, da decrepitude, da morte e de suas compensações imaginárias. O próximo passo será a análise das imagens que se referem à edição número 21: aquela em que “Promethea” transita pela esfera de Saturno. Saturno, para os romanos, mas Crono, para os gregos, deus do tempo e, na Cabalá, identificado com a *sephirah* Binah, que tem entre seus títulos o de “Mãe”, e entre suas principais imagens a mulher e a vagina. Disso pode decorrer o seguinte questionamento: se a *sephirah* tem como planeta representante aquele com o nome do mítico deus do tempo, alguém do sexo masculino, qual a razão das representações femininas para tal princípio? Já que a análise é sobre uma série de histórias em quadrinhos, não custa utilizar os indicadores que as mesmas usam para gerar expectativa no leitor: as respostas para esta e outras perguntas encontram-se nas partes 3 e 4, ou, se for preferível, “nos próximos episódios”.

como um símbolo de grande importância para a visão astrológica. Seu significado, no sentido astrológico e mítico, pode ser observado em seu respectivo verbete, em DEVORE, op. cit.

³⁴ Embora a Lua seja um “luminar”, isto é, um astro com alto grau de luminosidade, quase rivalizando com o Sol, a mesma “desaparece” aos olhos ao longo de suas fases. De “fonte luminosa” (falando metaforicamente), passa a ser uma “engolidora de luz”, quando na fase nova ou nos eclipses.

³⁵ Quanto a Daat, na capa 20, os autores escolheram cores comuns à Lua/Yesod, acentuando o púrpura.

FIGURA 1



14



15



16



17



18



19

FIGURA 2



FIGURA 3

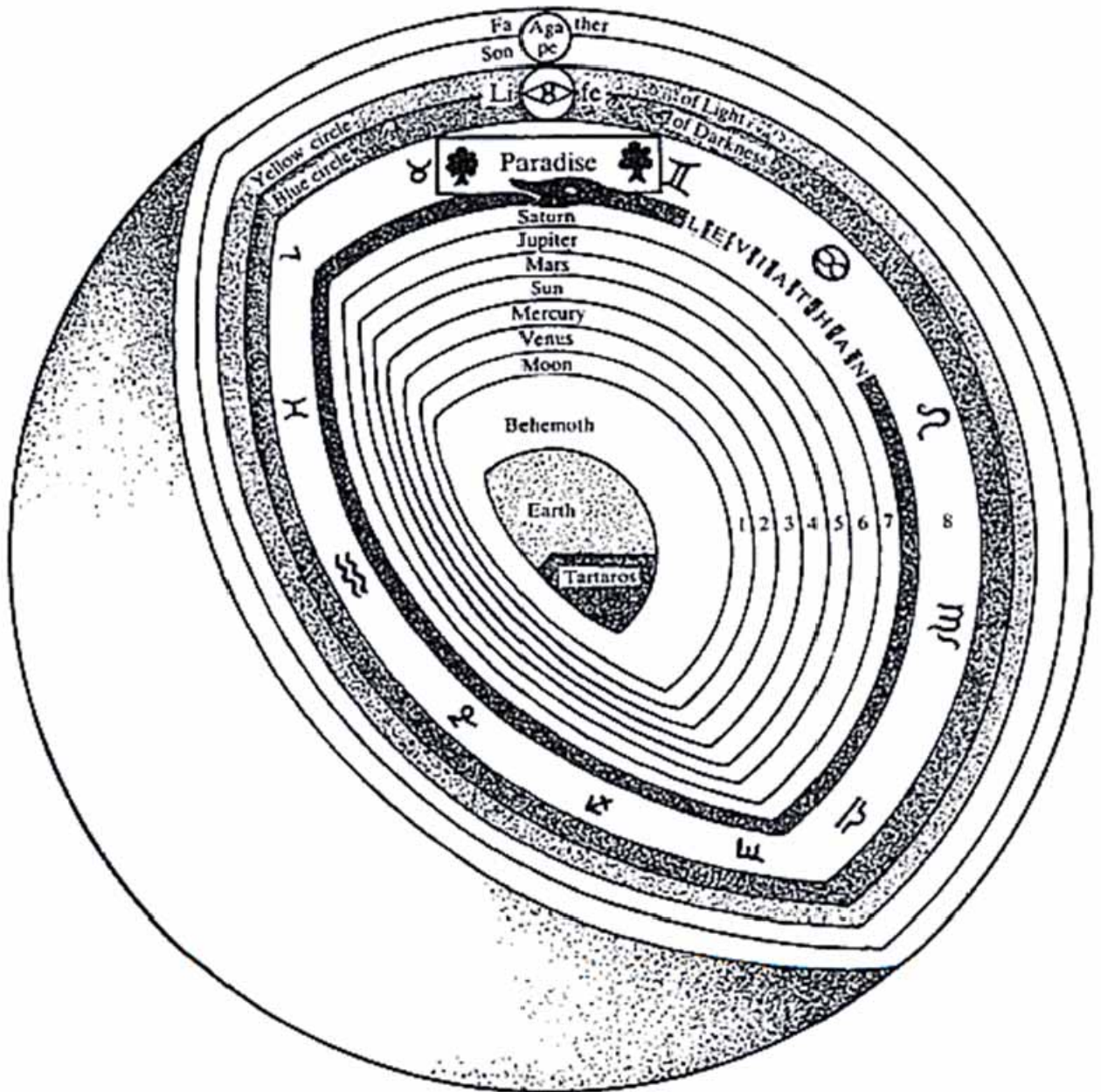
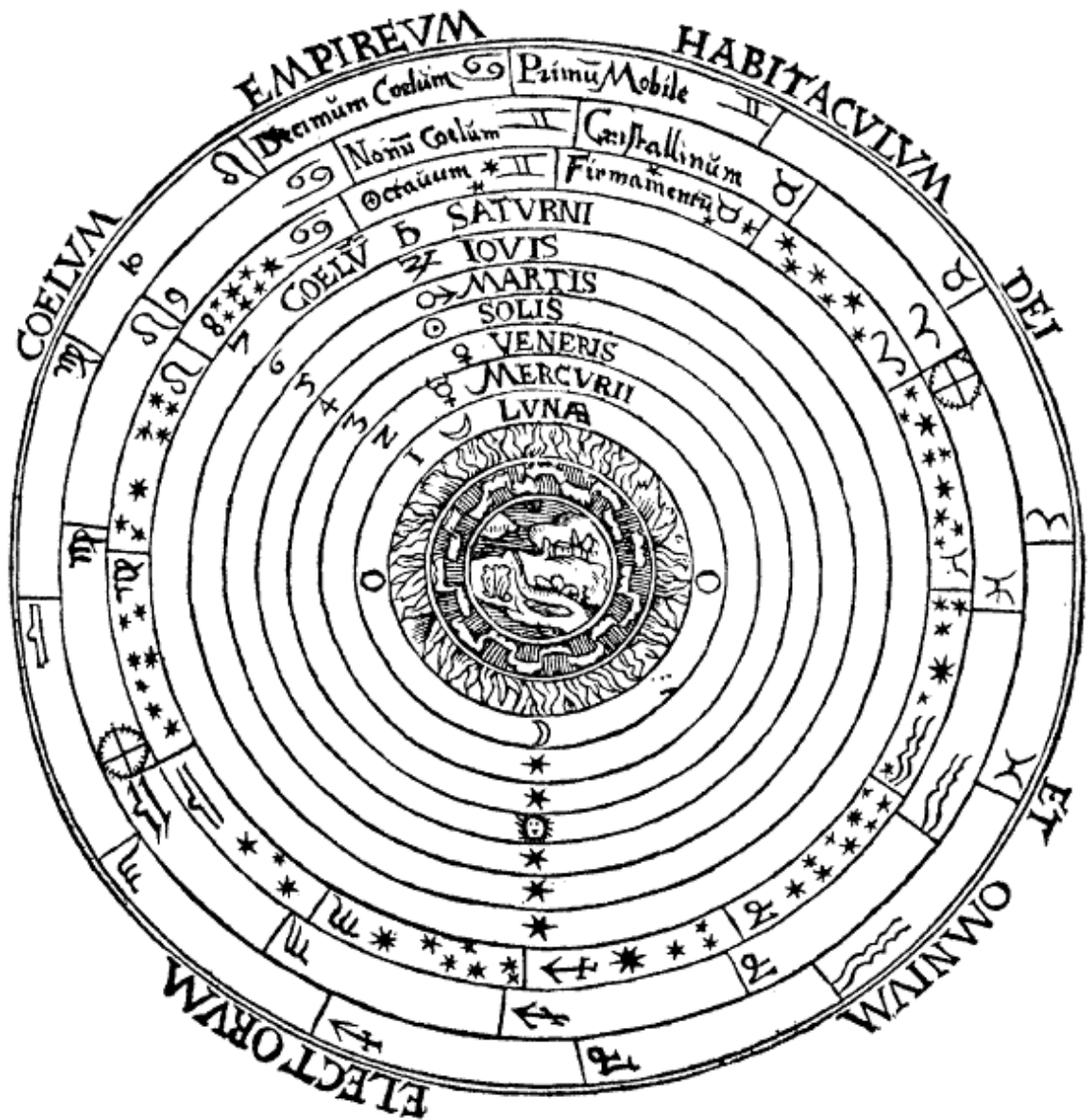


Diagrama com o universo concebido pelo olhar gnóstico. Aqui a concepção do gnosticismo opita, com a serpente-dragão Leviatã, entre o sétimo céu e o paraíso. O modelo é similar ao céu aristotélico-ptolomaico, cuja vigência durou até Nicolau Copérnico, no século XVI. (fonte da imagem: RUDOLPH, 1987, p. 68)

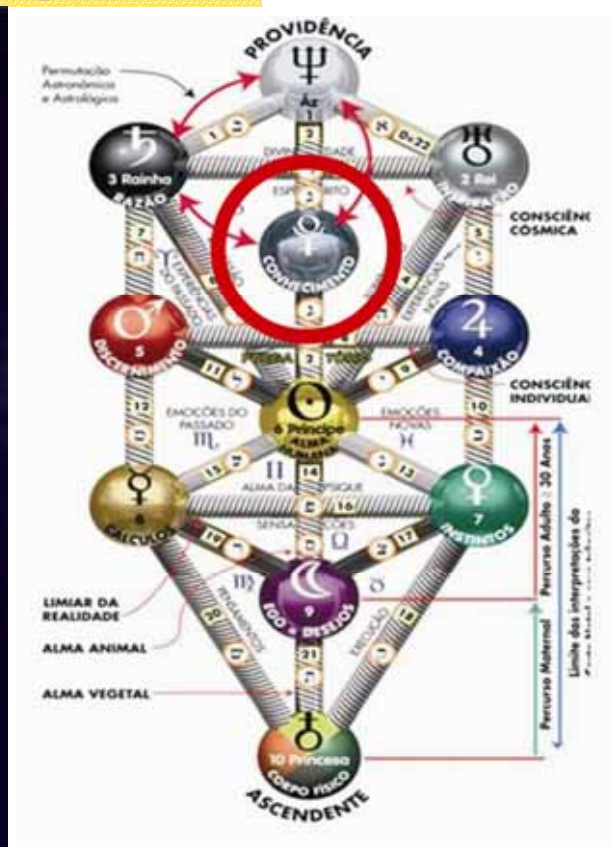
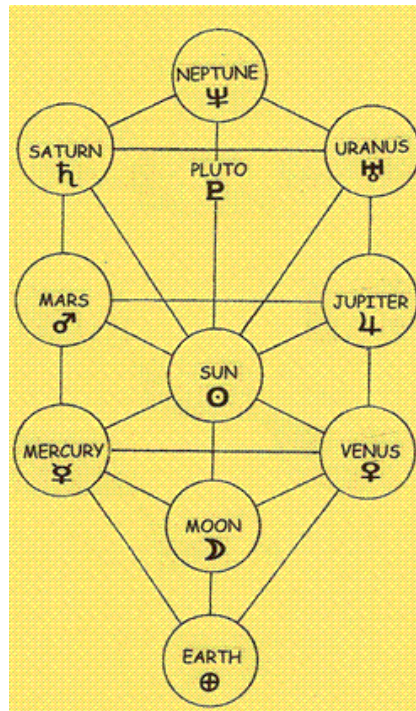
FIGURA 4

Schema huius præmissæ diuisionis Sphærarum .



O universo pré-copernicano ou “aristotélico-ptolomaico”, em diagrama de Pedro Apiano – 1539
 Disponível em: http://www.territorioscuola.com/software/index_pt.php?title=Ficheiro:Ptolemaicsystem-small.png – Acesso em: 20/10/2009

FIGURA 5



Três representações da Árvore da Vida e suas sephirot, na Cabalá, inspiração para Moore e os artistas de “Promethea”. No topo, o diagrama com os nomes dos planetas que lhe correspondem em versão do século XX – disponível em: <http://www.isisworkshops.com/livingtheqabalatreeoflife.php> - Acesso em: 24/02/2010. A da esquerda, cuja distribuição de cores é fielmente seguida nos quadrinhos da heroína, é idealizada pela organização B.O.T.A. – Builders of the Adytum - disponível em <http://www.bota.org/door.html> - Acesso em: 03/08/2009. A da direita, com a sephirah Daat em destaque (a “sephirah oculta”, correspondente à capa número 20, da figura 2), encontra-se disponível em: <http://picasaweb.google.com/areisfaria/ArvoreDaVida#5245638679216544002> – Acesso em: 24/02/2010.

3. A mulher e a serpente: o drama do fluxo do tempo

*O sangue é temível porque é senhor da vida e da morte e porque na sua feminilidade é o primeiro relógio humano, o primeiro sinal humano correlativo do drama lunar.*³⁶

A epígrafe acima fornece uma primeira pista para a solução do problema do tempo e das representações relacionadas à mulher, às serpentes, dragões e demais entes reptilianos que surgem na série “Promethea”. Desde o caduceu que a protagonista ostenta até o dragão por ela cavalgado na capa da edição número 21 (ver figura 6), há uma frequente associação entre aquele símbolo teriomórfico e a figura feminina. Na introdução também foram mencionados os símbolos nictomórficos e catamórficos, isto é, aqueles relacionados às trevas, à passagem do tempo e à dicotomia luz-trevas, pelo regime diurno da imagem. Já pelo regime noturno temos as estruturas sintéticas harmonizadoras e anuladoras do tempo. “Promethea”, como mencionado, por inspirar-se em uma estrutura simbólica como a Árvore da Vida, comporta ambos os regimes. O diurno, ao percorrer uma “árvore”, isto é, apresentar um esquema ascensional em direção à luz, portanto catamórfico e diairético. O noturno, por fazê-lo numa representação do universo cuja finalização pressupõe a cessação dos conflitos, o suplantar do tempo e a noção de recondução à “fonte”.

O próprio Caduceu de Hermes, seu cetro de poder, é tanto um instrumento fálico e ascensional (tendo as asas esse isomorfismo com o “alto e luminoso”) quanto um símbolo da completa síntese alquímica, ao unir os opostos na forma das duas serpentes entrelaçadas, associando “Alto” (asas) com “Baixo” (serpentes). O fio condutor da narrativa passa, afinal, pelos meandros neoplatônicos de seu tema: o hermetismo. A despeito de representar Hermes, deus grego dos comerciantes, das encruzilhadas³⁷ e dos ladrões, o Caduceu de “Promethea”, bem como o simbolismo no qual seus autores a inserem, possui maior relação com o sincretismo que gerou a figura de Hermes Trismegisto e toda uma literatura que em seu nome passou a ser denominada “hermética”. As origens dessa literatura remetem ao século II d.C., mas a tradução de Marcílio Ficino, no século XVI, tornou-a emblemática e influenciou pensadores de peso, como Giordano Bruno e deu margem a várias obras acerca da alquimia nos períodos subsequentes. Os textos herméticos alicerçam, em seu contexto, os temas que

³⁶ DURAND, 2002, p.111.

³⁷ Analogamente ao Exu, do sincretismo afro-brasileiro.

versam sobre Magia, Astrologia, Cabalá e Alquimia³⁸ desde a Idade Média, mas, sobretudo, a partir do Renascimento. É em função dos sete estágios³⁹ do processo alquímico até a comunhão divina (*coniunctio*) que a figura de Hermes Trismegisto é compreendida nas concepções alquímicas apropriadas pelo esoterismo dos séculos XIX e XX: o Trismegisto é também o divino andrógino, aquele em que cessam todos os conflitos no estágio da “união com Deus”⁴⁰. Seria, portanto, através dessa obra de purificação e transmutação que o ser humano atingiria o “reino do Pai”. Note-se a semelhança de tal noção acerca de Hermes, o Mercúrio Alquímico, com o trecho do Novo Testamento que diz: “Ninguém vem ao Pai senão por mim” (João 14:6).

No entanto, somente a correlação de “Promethea” com sua inspiração hermética não resolve por completo o problema das representações femininas em torno do tempo. É preciso compreendê-la também como uma alusão à já citada Sophia gnóstica e ao aspecto feminino da divindade, com todo seu arcabouço ligado à imersão e posterior transcendência do tempo. Trata-se do símbolo da Grande Mãe, referido na primeira parte deste estudo, mas que tem seu lugar no esquema cósmico da Árvore da Vida no mesmo ponto em que se atribui a analogia com o planeta Saturno.

Entendamos: Saturno/Crono é um ser ctônico, um titã, filho de Géia (ou Gaia), a Terra, não um deus, como seus filhos, Zeus, Hades e Poseidon, assimilados pelos romanos como Júpiter, Plutão e Netuno⁴¹. Analogamente falando, sua simbologia como “pai devorador”, o ogro terrível que enfia os filhos goela abaixo, possui forte relação com o recorrente aspecto dracônico e serpentino da garganta engolidora e do túmulo em tantas narrativas e representações (DURAND, 2002, p. 120-121). Da mesma forma, essas imagens remetem ao útero, se tivermos em mente o regime noturno da imagem, que harmoniza o fim

³⁸ Entre as raízes para tais concepções de universo, encontra-se o “Corpus Hermeticum”. O conjunto de textos que recebe esse nome fora escrito entre 100 e 300 d.C. no Egito. É o resultado de um complexo sincretismo religioso, de múltiplas influências (inclusive egípcias). Ocorreu no período da Pax Romana, que colocou o Egito em contato com o restante do Império. Supostamente escrito por Hermes Trismegisto, e na primeira pessoa, conta as coisas que lhe revelou seu contato com o *nous*, espécie de divindade absoluta. Durante os séculos seguintes, atribuiu-se erroneamente a esses textos uma exagerada antiguidade, situando-o na época das grandes pirâmides. Tal atributo lhe valeu uma leitura reverente e atenta que teve importante influência na ciência do Renascimento, quando quase tudo o que fora escrito na Antiguidade era lido como revelação fundamental. Entre as mais bem fundamentadas fontes a esse respeito temos YATES, Frances A. **Giordano Bruno e a tradição hermética**. São Paulo: Cultrix, 1995.

³⁹ Na alquimia, a partir do séculos XV e XVI, o processo alquímico é dividido em 3 estágios: *nigredo*, *albedo* e *rubedo*, por sua vez subdivididos em 7 operações fundamentais, que representam a *opus magnum*: *calcinatio*, *solutio*, *coagulatio*, *sublimatio*, *mortificatio*, *separatio*, *coniunctio*. Sobre a obra alquímica ver JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e alquimia**. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 241-253.

⁴⁰ Em muitos tratados alquímicos e em suas representações visuais, a noção é precisamente a mesma. Vários exemplos podem ser obtidos em ROOB, 2001.

⁴¹ Ver os respectivos verbetes em GRIMAL, Pierre. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.

(túmulo) com os recomeços (útero, berço). Com isso, Crono deixa de ter um caráter totalmente independente como pai e passa a funcionar como uma espécie de agente da Grande Mãe ou uma faceta masculinizada da mesma⁴². De fato, seres ctônicos são seres que pertencem ao interior da terra. O termo vem do grego *khthôn* ou *khthonós* “terra”, como “autóctone”, ou seja, o que é originário do próprio solo, como as plantas. Dragões e serpentes míticas ou vivem nas profundezas dos oceanos ou em suas tocas em cavernas ou túneis no subsolo⁴³. Entretanto, é corriqueira a associação entre esses répteis e a Lua, não Saturno.

A serpente como animal lunar ocorre na mesma proporção da relação lua-semente, ou, em outras palavras, do simbolismo agro-lunar e “astrobiológico” (DURAND, 2002, p. 282-328). Guarda-se analogia com a semente, contraída em si mesma na latência da planta em sua plenitude. A semente, essa condição de gérmen, em outras palavras, aquilo que irá germinar a partir da terra. A semente, encravada, enroscada no seio da terra, pronta para brotar, tal qual serpente ondulante, não raro igualmente enroscada em sua toca na caverna (o dragão) ou num buraco sob a terra. A serpente/semente representa esse fluxo e refluxo vital cujo signo do enroscamento e da contração/encolhimento guarda isomorfismo com diversas representações sobre aquilo que possui potencial para o crescimento e ascensão (o feto, a semente e a planta, por exemplo). O ato de ajoelhar-se em uma expressão litúrgica (em templos ou fora deles), em respeito ou em meditação, simboliza um ato de recolhimento em si mesmo⁴⁴, uma contração, um “tornar-se gérmen”, a fim de promover um renascimento simbólico, uma passagem por um “lugar estreito”. A criança faz uma passagem por um local estreito vindo ao mundo após seu “estado semente” como feto. O adulto sofreria, de acordo com essas tradições místicas e herméticas, um segundo nascimento, através de um outro canal: uma “porta dos deuses”. Ele o faria através de seu próprio estreitamento e receptividade, da partilha e envolvimento com aquilo que está além, seja esse além o mundo dos mortos/ancestrais, o dos bem-aventurados ou dos deuses. Mais do que um ato de submissão, estamos diante de uma atitude que visa o “brotar” para uma nova vida, a partir da entrega e da passagem pelo mundo dos mortos. O sentido é o mesmo dos ritos iniciáticos, das tradições xamânicas e do esoterismo ocidental⁴⁵. Morrer para renascer renovado, em um nível acima.

⁴² Junito de Souza Brandão, em seus tratados sobre mitologia grega, recorda, a propósito, que grande parte dos mitos greco-romanos com divindades patriarcais mais conhecidos podem ter partido de mitos com divindades femininas e matriarcais, sendo estas últimas substituídas pelos conquistadores guerreiros (os dórios) por deuses masculinos ou simplesmente transformadas em personagens não divinas e coadjuvantes. (BRANDÃO, 1986, p. 103-104).

⁴³ BIEDERMAN, 1993.

⁴⁴ Sobre o simbolismo dos pés e dos joelhos em relação ao contrair-se e “tornar-se gérmen” numa atitude transcendente, ver SOUZENELLE, 1995, p. 64-93. Ver também MIRANDA, 2000, p. 61-89.

⁴⁵ Ver também ELIADE, 1998.

Para Durand, a serpente é um animal lunar pelos seguintes motivos:

A serpente é o triplo símbolo da transformação temporal, da fecundidade e, por fim, da perenidade ancestral. (...) O simbolismo da transformação temporal é ele próprio sobredeterminado no réptil. Este último é ao mesmo tempo animal de muda, que muda de pele permanecendo ele mesmo, e liga-se por isso aos diferentes símbolos teriomórficos do bestiário lunar, mas é igualmente para a consciência mítica o grande símbolo do ciclo temporal, o *ouroboros*. A serpente é, para a maior parte das culturas, a duplicação animal da lua, porque desaparece e reaparece ao mesmo ritmo que o astro e teria tantos anéis quantos dias tem a luação. Por outro lado, a serpente é um animal que desaparece com facilidade nas fendas do solo, que desce aos infernos, e pela muda regenera-se a si mesmo. Bachelard liga esta faculdade de regenerescência do "animal metamorfose", esta faculdade tão notável de "arranjar uma pele nova", ao esquema do *ouroboros*, da serpente enrolada comendo-se indefinidamente a si própria: "A que morde a cauda não é um simples anel de carne, é dialética material da vida e da morte, a morte que sai da vida e a vida que sai da morte (...) Com isso o psicólogo moderno vai ao encontro do pensamento chinês tradicional, para o qual o dragão e a serpente são os símbolos do fluxo e refluxo da vida. (DURAND, 2002, p. 316-317)

Com isso, retomando os dizeres da epígrafe que inicia esta terceira parte, a Lua é igualmente o primeiro "relógio humano", graças à sua fácil correlação com o ciclo menstrual, por sua vez, um dos primeiros sinais perceptíveis da passagem do tempo. Assim, a mulher, com a manifestação de seus ciclos biológicos no sangue menstrual, recebe o fardo da conexão com o transcorrer do tempo e, conseqüentemente, com a inevitável decrepitude e com a morte. A mesma Lua, no simbolismo astrológico, é ligada à maternidade e à feminilidade, possui um ciclo mensal, sinódico, bastante semelhante, por analogia, à média do ciclo de Saturno em torno do Sol: 29 dias e meio para a primeira, 29 anos e meio para o segundo⁴⁶. As correlações entre um fator e outro não terminam ali. O "Sabbat" babilônico, que são as "regras da **deusa lunar Ishtar**" (DURAND, 2002, p.109), tem a mesma origem do termo "shabbat", em hebraico, que, aliás, dá origem ao nosso "sábado". O mesmo termo vem de "Shabbathai", que é "Saturno", naquele idioma (GODWIN, 1997, p. 276). Já no inglês, o sábado é, como no latim, "Dies Saturni", o "dia de Saturno" ("Saturday" ou "Saturn Day").

Deste ponto em diante, vistos os elementos que subjazem à construção das imagens de "Promethea" na edição número 21, já é possível traçar os paralelos entre essas imagens e o arcabouço simbólico que elas expressam. E assim será feito a seguir, com a análise semiológica dos códigos cromáticos, icônicos, plásticos e linguísticos das páginas selecionadas, estabelecendo os vínculos entre os elementos teriomórficos, o "tempo-morte" e sua compensação numa figura mítica do "não-tempo".

⁴⁶ Informações astronômicas disponíveis no site "Asteromia", em: <http://asteromia.net/luna/la-luna-ciclo-fases.html> - Acesso em: 25/02/2010. O ciclo sinódico é assim chamado porque a palavra "sínodo" significa "reunião", e trata-se do momento em que a Lua se encontra com a Terra e o Sol em um ponto que os conecta. É o ciclo das fases de uma lua nova a outra ou de qualquer fase a ela mesma.

4. Breve análise dos símbolos da edição número 21⁴⁷

Ao ser questionado sobre qual seria a capa de sua preferência, em “Promethea”, seu autor, J. H. Williams III, em entrevista exclusiva, responde o seguinte:

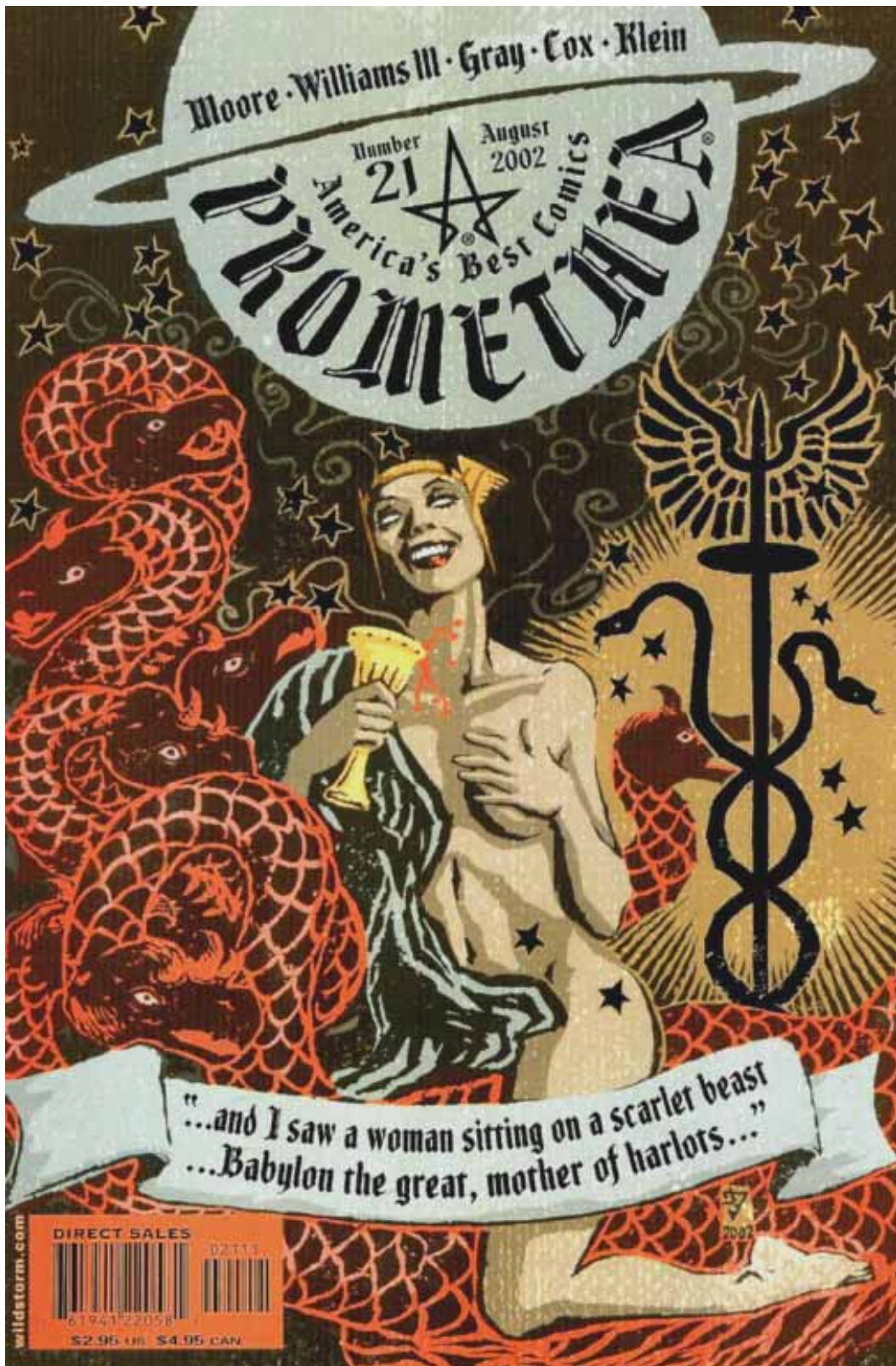
(...) Eu diria que minha favorita deve ser a número 21, com o estilo mais grosso, de impressão em madeira. Essa edição traz uma sensação realmente interessante e é graficamente atraente para mim. (...) O grande desafio nela foi como as cores foram aplicadas. Porque era preciso parecer que as diferentes seções dos desenhos foram impressas usando diferentes opções de cores, semelhante ao que você teria com impressões em madeira sofisticadas. Era preciso desenhar de uma maneira que fizesse sentido visual e não fosse confuso para o olho, depois que a fixação das cores fosse feita. Assim, basicamente tínhamos que nos assegurar de que as cores eram levadas em consideração, quando os desenhos eram feitos. Aquela parte da edição tem esse tipo de sentimento religioso de vitral, ou algo primitivo e arcaico. Muito apropriado para o tema daquela edição, creio eu⁴⁸.

A capa da edição 21 (figura 6) apresenta uma imagem, como dito acima, assemelhada àquelas produzidas por entalhes em madeira, como as xilogravuras. Suas características rústicas remetem a um amálgama entre gravuras medievais e seiscentistas, o que é reforçado pela tipologia de estilo gótico. O desenho é composto de modo a dar a impressão de que o suporte em que fora feito é um papel grosso, antigo, desgastado pelo tempo, haja vista as aparentes, porém propositais, falhas em trechos em que um papel velho teria perdido tinta ou teria sido impresso com recursos bastante primitivos. O mesmo se dará na parte interna daquela edição, conforme mostrado na figura 7 e na figura 8, com esta última revelando mais acuradamente a similitude dos signos plásticos com os contornos de rosáceas e outros elementos de vitrais góticos. Como o próprio autor informa, a idéia é produzir, nos códigos de reconhecimento do observador, algo que remeta a uma espécie de arcaísmo, uma representação que suscite o retorno a um passado. Entretanto não se trata de um passado qualquer. Não é o pré-histórico ou o do início do século XIX, mas sim algo que esteja intimamente ligado a um tempo em que florescia a Alquimia e demais estudos do misticismo judaico-cristão a exemplo do hermetismo, anteriormente aludido. Remete a uma mescla entre Idade Média e Renascimento. Desde este ponto, portanto, tem-se um apelo ao retorno no tempo, em conformidade com os códigos de reconhecimento de quem até certo ponto já teve algum contato com aquelas formas de expressão visual.

⁴⁷ Embora a análise preponderante aqui seja sobre a capa da edição 21, esta será acompanhada de duas páginas duplas que permitirão a conclusão do raciocínio inicial acerca da anulação mítica do tempo e as relações com os regimes diurno e noturno da imagem.

⁴⁸ Disponível em: http://maisquadrinhos.blogspot.com/2008/03/artes-mgicas-uma-entrevista-com-jh_19.html - acesso em: 16/02/2010.

FIGURA 6



Capa da edição número 21, de agosto de 2002.

A jovem mulher desnuda, com a genitália coberta apenas por uma parcela de sua túnica, tem entre as pernas um réptil de 7 cabeças que parece projetar-se de seu ventre, uma espécie de dragão ou serpente fantástica e de coloração carmesim (entre o vermelho e o rosa). A cor da serpente redonda no vinho que derrama da taça sustentada languidamente em sua mão direita. A mulher também assume uma postura displicente, como que embriagada, com um sorriso convidativo, ébrio, que, no conjunto da cena, aparenta disponibilidade para festejos ou a possibilidade de cópula. À direita, o Caduceu, tão negro e icônico ou bidimensional quanto as estrelas ao redor, estrelas estas que a princípio simbolizariam brilho ou refulgência, mas que aqui surgem como a negação desse fulgor. A forma do Caduceu é quase hieroglífica, quase um carimbo.

O equilíbrio visual da cena é obtido pela emolduração da mulher entre as duas representações serpentinadas, o Caduceu à direita e o dragão-serpente à esquerda. Ambos, em sua sinuosidade, sugerem uma elevação até o ícone que encabeça a imagem como um todo e que parece coroar a mulher ao centro. Ao leitor habituado com a série, a capa mostra, pela tiara com as asas mercuriais na cabeça, que a personagem ao centro é a própria “Promethea”, porém, numa atitude pouco assemelhada a ar ingênuo que a mesma apresenta ao longo de suas aventuras. Seus cabelos, tão sinuosos quanto as serpentes, ascendem, confirmando a tendência do olho do observador a percorrer a imagem do centro às laterais e acima. Os cabelos formam cachos em espiral que quase chegam a camuflar pequenas luas formadas nas duas laterais, em meio às estrelas negras. Estas, aliás, estão em sua maior parte sobre os cabelos da personagem, como se este representasse ou se fundisse numa espécie de céu esquemático, governado por um imenso astro ao centro, em cinza. É o planeta Saturno e seus anéis, contendo os créditos gerais da edição e o nome da protagonista.

Na parte inferior da imagem, em letras góticas está a inscrição: ... *and I saw a woman sitting on a scarlet beast ... Babylon the great, mother of harlots* (“... e eu vi uma mulher sentada sobre uma besta escarlate... Babilônia, a grande, mãe das prostitutas...”). Trata-se de uma passagem do Apocalipse (17:3-5) que acaba por revelar a identidade da serpente avermelhada e a da própria figura ali representada por “Promethea”. A alusão é à “Besta do Apocalipse”, com “7 cabeças e 10 chifres” da qual fala parte daquela edição. Junte-se isso à concentração do peso visual⁴⁹ no centro e acima, em Saturno, e tem-se uma estranha relação entre o planeta e a passagem bíblica que só pode ser explicada em parte pelo contexto daquela série em quadrinho e em parte pela associação entre o referido planeta e a *sephirah* Binah, na Árvore da Vida.

⁴⁹ O peso visual é a propriedade que algo possui de atrair o olhar num dado campo de visão.

As cores predominantes na imagem dizem respeito à supracitada *sephirah* na qual se encontra a protagonista. As cores de Binah são justamente uma combinação de “carmesim, negro, marrom escuro e cinza salpicado de rosa”: (FORTUNE, 1993, p. 118.).

De posse das análises efetuadas aqui até o momento, e sabendo que a questão central é a do imaginário compensador do tempo, da decrepitude e da morte, começam a delinear-se os vínculos entre a representação feminina, a da serpente, a da Lua e a de Binah/Saturno. Em outras palavras, a referência à Babilônia é também a deusas lunares e da fertilidade, como Ishtar, Astarte, Inana, Ísis⁵⁰, (SPALDING, 1995, p. 95-105), sendo uma referência à Prostituta Sagrada, posteriormente estigmatizada por outros tipos de moralidade, como as que foram herdadas pelo Ocidente em textos bíblicos. A esse respeito, o pesquisador da Universidade do Porto, em Portugal, Rodrigo Alves Moreira, enuncia o que se segue:

A Grande Deusa, inicialmente conhecida como Inana, mais tarde como Ishtar, dominava todo o berço da civilização no antigo Médio Oriente (...) até cerca de 3.000 a.C (...) a prostituição sagrada era um ponto fulcral do ritual sagrado. A própria deusa Ishtar era identificada como prostituta, e estando os templos (que ainda eram centros do poder religioso, político e económico na Mesopotâmia) cheios de sacerdotisas-prostitutas, o estatuto das prostitutas era elevado. (...) Temos, pois, que ao longo da história da Mesopotâmia e do antigo Egipto, o sexo ainda era visto em grande parte como sagrado (...) Para derrubar o poder das prostitutas era necessário inventar um sistema de moral que reprimisse o sexo e que fosse suficientemente negativo para transformar as mulheres sagradas em párias sociais. Assim abre-se caminho aos profetas do Velho Testamento que no entanto encontravam dificuldade em passar a mensagem, devido à falta de controle sexual da vida do seu povo. Das cinzas da piedosa deusa-prostituta, os sacerdotes acabaram por criar uma pecadora e tentadora Eva, cuja curiosidade carnal levou à perdição de toda a Humanidade. (MOREIRA, 2009, p. 12-13)⁵¹

Disso decorre a composição cromática combinada ao código icônico, associando o dragão carmesim entre as pernas da mulher ao sangue menstrual, que como dito anteriormente, é um dos primeiros indicadores da passagem do tempo. As sete cabeças da serpente/besta remetem à própria posição de Saturno na hierarquia planetária do sistema solar, na visão geocêntrica. Ele é o sétimo “planeta” visível a olho nu (considerando, nessa ordem, sob a linguagem alquímico-astrológica: Sol, Lua, Mercúrio, Vênus, Marte, Júpiter e Saturno) ou o “sétimo céu” do universo em camadas. Há, portanto, uma síntese entre esses vários elementos e Saturno, planeta cujo nome é o mesmo do deus do tempo, no topo. De fato, como foi visto acima, a raiz etimológica de “sábado”, “shabbat” e “shabbathai”, está relacionada a Saturno e às “regras da deusa Ishtar”.

Binah, afinal, possui duas facetas, a da Grande Prostituta e Deusa da Fertilidade, e a da Grande Mãe, a engendradora de todas as formas existentes. E, na imagem, são várias as

⁵⁰ As três primeiras deusas são também diretamente associadas ao planeta Vênus. Ísis e suas representações encontra-se muito próxima da Virgem Maria (figuras 8 e 11)

⁵¹ Também disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/7208> - Acesso em: 25/02/2010.

indicações de transcorrer do tempo: os cabelos, o sangue menstrual (em analogia com o vinho e a serpente). Igualmente, a serpente, como símbolo das potencialidades em gérmen, indicadoras de um “brotar” e “ascender”, corresponde à própria leitura da imagem com o peso visual conduzindo ao centro e acima. Precisamente a mesma tendência encontra-se no símbolo do Caduceu em si, apesar de que este vai além e refere-se, conforme já mencionado, tanto à ascensão quanto à síntese.

O negro das estrelas e do Caduceu, além do marrom escuro, padrões daquela *sephirah*, é também a conexão com a caverna, com o útero, com o local escuro e estreito que representa a passagem para o nascimento. Binah tem entre seus títulos cabalísticos “a visão da dor” ou “o pesar”. Pode-se estar falando das dores do parto ou do peso das responsabilidades, tanto quanto de aspectos depressivos. Na verdade, quando nos deprimimos, há uma tendência à contração, ao recolhimento, como se estivéssemos numa tentativa de retorno ao útero. O pesar, representado iconicamente, é facilmente reconhecível pela curvatura dos ombros e o caimento da cabeça nas figuras humanas: contração, curvatura e recolhimento, por certo. Por outro lado, o termo “depressão” significa também cova ou cavidade, um afundamento. Pode-se, ainda, falar sobre “aprofundamento”, já que aprofundar é ir ao cerne, é ir “ainda mais para dentro”. Disso decorre outro título, o mais conhecido entre os cabalistas, já que é a tradução corriqueira para o termo “Binah”: Entendimento ou Compreensão. Tal estado só é atingido por envolvimento e distanciamento, seguido de aprofundamento e reflexão. Refletir tanto pode ser provocar reflexão (como em um espelho), mas é também também “flexionar novamente” (re-flexão), encolher, vergar, dobrar. Todos termos isomórficos das estruturas imaginárias aqui mencionadas desde o início, em especial aquelas que falam dos estados-semente, condição *sine qua non* para nascimentos físicos ou simbólicos em muitas vertentes místicas ou religiosas no Ocidente.

O azul das figuras 7 e 8 possuem duas origens diversas das referências a Binah. Primeiramente são alusões a conteúdos egípcios que se revelam nos trajes de Promethea utilizados nas edições anteriores e que lhe constituem uma marca registrada. Algo que vagamente se assemelha ao *klaft* faraônico⁵², com as listras azuis. Em segundo lugar, o azul remete às figuras da Virgem Maria, sobretudo as representações da “Imaculada Conceição” e suas derivações (como a “Nossa Senhora da Medalha Milagrosa”, na figura 10) com o manto que lhe recobre a cabeça ou parte do corpo. As figuras 7 e 8 mostram cenas em que “Promethea” e Bárbara, sua amiga e companheira de jornada, guiadas pelo ocultista do século

⁵² Tecido listrado que o faraó egípcio usava na cabeça. A influência das noções acerca do legado egípcio e macedônico faz-se sentir desde o início de “Promethea”, com sua origem em Alexandria, no século V.

XVI, John Dee⁵³, abaixo, à direita, se deparam com a divindade babilônica aludida desde a capa da edição. A mesma, com olhar fixo, injetado, as observa em frenesi erótico ou extático, para, logo em seguida, de deusa da fertilidade e Grande Prostituta, assumir sua outra faceta, na figura da Grande Mãe (figura 8). Todavia, não se trata de uma Virgem Maria comum. Os artistas procuraram representar a Lua acima de sua cabeça, não sob os pés, nem tampouco ela pisoteia a serpente que acompanha as imagens religiosas. Há uma mescla entre a Grande Mãe do cristianismo com a Ísis egípcia, a mãe de Hórus, que, como Trismegisto e o Cristo, investe-se da androginia divina em sua síntese de deus solar e deusa lunar⁵⁴.

FIGURA 7



Páginas 14 e 15, da edição número 21.

⁵³ Matemático, astrônomo, astrólogo, geógrafo e conselheiro particular da rainha Elizabeth I. Devotou também grande parte de sua vida à alquimia, adivinhação, e à filosofia hermética. Ver detalhes históricos sobre Dee e sobre suas produções intelectuais e místicas em: <http://www.johndee.org/> - Acesso em: 25/02/2010.

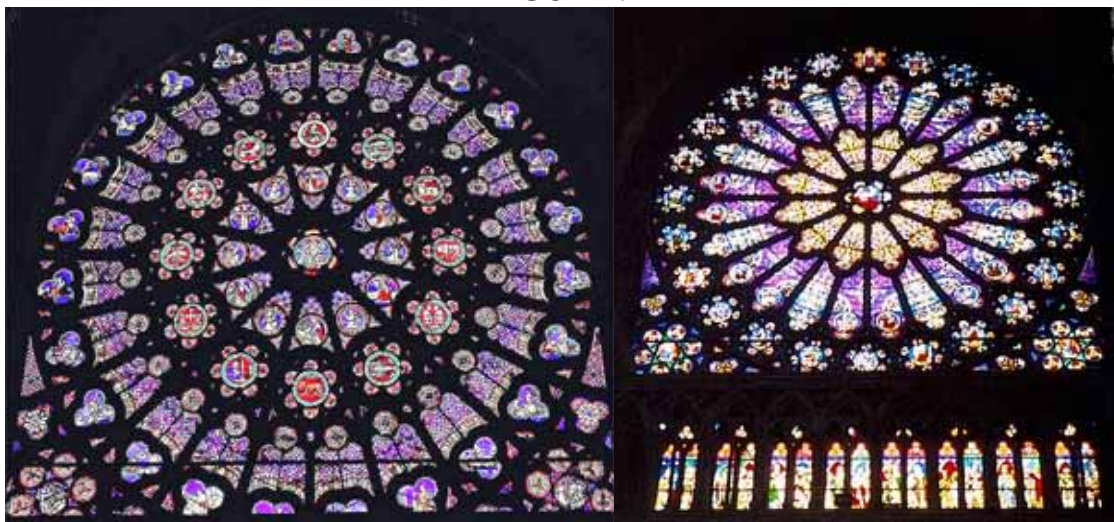
⁵⁴ DURAND, 2002, p. 303.

FIGURA 8



Páginas 17 e 18, da edição número 21. O coroamento da Grande Mãe (Maria, Ísis etc.), com a estrutura geométrica irradiante, é inspirado em rosáceas de catedrais góticas, como a da figura 9.

FIGURA 9



Rosáceas da basílica de Saint-Denis. O tema é a Criação, com Deus no centro, os seis dias da Criação no segundo círculo, o Zodíaco no terceiro círculo representando a harmonia da ordem celeste e, no círculo maior, os trabalhos dos homens que representam a ordem da terra. Tudo se expande e difunde a partir da irradiação do Bem. Disponível em: <http://www.ricardocosta.com/pub/suger.htm> - Acesso em: 25/02/2010.

FIGURA 10



À esquerda, imagem de N. Sra. Das Medalhas. À direita, Imaculada Conceição, de Francisco de Zurbarán (1634). Da expectativa de morte e de sujeição ao tempo, segue-se a expectativa de vida eterna ou de “não-tempo”, de cessação dos opostos. Assim sinaliza a personificação de Binah nas imagens da Grande Mãe na Imaculada Conceição ou, melhor dizendo, a mãe do princípio metafísico que permite o acesso ao “Reino dos Céus”, seja ele o Cristo ou o princípio alquímico representado por Hermes Trismegisto.

Com as imagens da Grande Prostituta e da Grande Mãe os autores afirmam que o símbolo de fertilidade é o mesmo que dá origem à redenção. Que tipo de redenção seria essa? Aquela prometida pelas mais diversas heranças árabes, e judaico-cristãs no Ocidente: a vida eterna e a união com a Fonte. Em outras palavras, a anulação do tempo, ali simbolizado pelos pés de Maria/Ísis/Binah sobre a serpente, o animal cujo isomorfismo remete ao fluxo menstrual e a todas as associações indiretas com a morte e a queda.

Ainda na figura 8 percebe-se a cabeça de Binah, na figura 8, coroada pela Lua e por 12 estrelas, representando a esfera celeste seguinte, no universo ptolomaico em camadas: o Zodíaco. Este, a propósito, é representado pela *sephirah* que vem logo em seguida no esquema ascensional da Árvore da Vida: Hochmah, o pai, o princípio fertilizador. Na Árvore, contudo, ambos, Pai e Mãe divinos, são representados em pé de igualdade, no mesmo nível de proximidade com a Fonte (ver figura 5). A mulher divina pisoteando a Serpente ou o Tempo, é também a Eva redimida, sem a picada da serpente em seu calcanhar, que abre as portas para o Paraíso: Sophia.

Mais adiante, a figura 12 apresenta os glifos alquímico-astrológicos dos planetas. Na imagem maior, os ícones são, em zigue-zague, da esquerda para a direita, Mercúrio, Saturno, Sol, Lua, Terra (cruz circunscrita) e Terra (cruz). Logo abaixo, da esquerda para a direita: Sol, Lua, Mercúrio, Vênus, Marte, Júpiter, Saturno e Terra. Note-se que a forma gráfica de cada

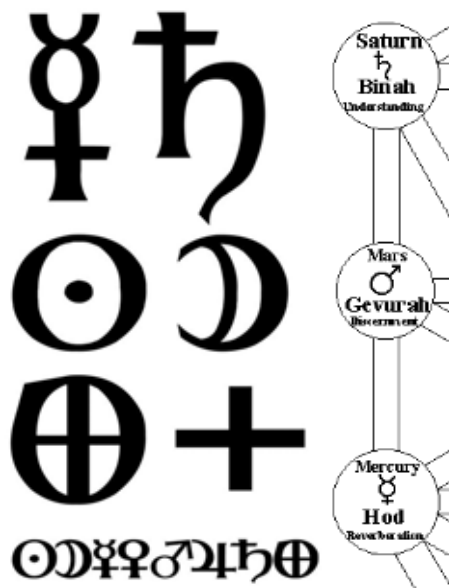
um obedece a um cruzamento de dois dos três primários: Sol, Lua e Terra. Apenas Mercúrio reúne todos os três. Saturno, a propósito, com a junção da cruz terrena com a Lua em sua parte inferior, guarda relativa semelhança icônica com o perfil de uma mulher grávida, o que não é tão absurdo se sua forma remete ao simbolismo de que trata Binah, a sephirah da Grande Mãe.

FIGURA 11



Exemplo do traço característico de xilogravura, em Käthe Kollwitz. Auto-retrato, 1924. Disponível em: <http://www.diretoriodearte.com/category/gravura/> - Acesso em: 25/02/2010. Note-se a semelhança com o traço espesso da capa e das imagens selecionadas da edição 21 de “Promethea”.

FIGURA 12



À esquerda, os glifos alquímicos dos metais/planetas, na Alquimia e na Astrologia.
À direita, recorte de trecho da Árvore da Vida com o pilar em que se encontra a sephirah Binah.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que devido às necessidades de espaço e tempo esta análise tenha sido realizada brevemente, algumas percepções já podem ser extraídas. Após esse percurso pelos símbolos do imaginário hermético, bem como dos regimes diurno e noturno da imagem, depreende-se que a série “Promethea” incorpora ambos os regimes, oferecendo uma alternativa tipicamente pós-moderna em resposta aos dramas humanos e às questões existencialistas. Essa mescla é obtida principalmente em função do teor hermético/alquímico e místico da saga, que no lugar de encerrar-se em apenas um dos regimes, promove tanto as imagens diairéticas e catamórficas (de cisão, conflito e queda) quanto as sintéticas e harmonizadoras (a cessação mítica dos conflitos). Isso destaca a narrativa do perfil ordinário dos quadrinhos de super-heróis, de terror, de erotismo e de diversos outros gêneros mais conhecidos nesse tipo de arte, configurando um elemento possuidor de grandes possibilidades para reflexões sobre o imaginário de seu tempo e as heranças de matrizes culturais míticas, religiosas, gráficas, pictóricas, narrativas etc., do Ocidente.

Ao longo da série, e comparando o material de “Promethea” com outros do mesmo roteirista, como “Do Inferno”⁵⁵, Moore sugere a todo momento que o “retorno simbólico do feminino” promove a cessação dos conflitos, a *coniunctio alquímica* restrita até então pelo advento do racionalismo e do mundo patriarcal. Eis uma outra forma de assumir aspectos pós-modernos. Através desse signo de inversão e posterior harmonização, tem-se uma pista valiosa sobre os rumos do pensamento do premiado roteirista desde a última década do século XX.

Apesar de travar-se contato com heranças do discurso neoplatônico, boa parte da proposta atua de modo análogo ao do pensamento aristotélico, ao ter na imaginação esse veículo intermediário entre o sensível (mundano, profano) e o ideal (sagrado, intelectual, conceitual). “Promethea”, como demonstrado, é uma personificação da Sophia, dos gnósticos, tanto quanto Hermes Trismegisto, dos ocultistas medievais e seiscentistas. É uma mensagem acerca dos inúmeros sincretismos pelos quais passam um grande número de crenças religiosas bastante atuais e presentes em nosso cotidiano, algo que permite ao observador atento

⁵⁵ “From Hell”, no original, obra premiada de Moore e do ilustrador Eddie Campbell, lançada entre 1991 e 1996, pela Taboo Comics, no Reino Unido. Consiste numa narrativa sobre os homicídios cometidos por Jack, o Estripador, em 1888. Com base em extensa pesquisa, os dois autores britânicos, alinhavam teorias conspiratórias controversas e traçam um romance gráfico que, tendo como pano de fundo os famosos crimes de Whitechapel, combina mistério, hipocrisia, crítica social e brutalidade em plena Inglaterra vitoriana. No Brasil foi publicado pela editora Via Lettera, em 2000.

demonstrar semiologicamente como isso se manifesta em termos narrativos, sejam eles textuais ou visuais, mas sobretudo estes últimos.

Finalmente, as imagens de “Promethea”, em seu contexto, expressam como as construções imaginárias, em concordância com os esquemas de movimento preconizados por Durand, obedecem a um simbolismo do corpo humano enquanto código imaginário pertencente a matrizes culturais herdadas, apropriadas e relidas pela ótica da cultura de massas. Vimos tal simbolismo corpóreo contribuir para a construção de um imaginário transcendente a partir dos processos fisiobiológicos, como nascimento, crescimento, alimentação, excreção, reprodução, envelhecimento e morte. Esse mesmo imaginário identifica elementos que produzem ou respondem a anseios, expectativas e temores coletivos de seu tempo, o que faz com que mesmo encetando uma viagem por temas arcaicos, a história da personagem seja tão atual e impactante.

REFERÊNCIAS

As principais referências estão subdivididas por temática, como se segue abaixo:

Em linguagem dos quadrinhos, visualidade, intericonicidade e intertextualidade:

ARBEX, Márcia. **Intertextualidade e intericonicidade**. Artigo disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/site/publicacoes/LIVROCOLOQSEM7.doc>>. Acesso em 01/03/2008.

CAGNIN, Antonio Luis. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

GUBERN, Román. **Literatura da imagem**. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

_____. **El discurso del comic**. Madri: Catedra, 2001

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M.Books, 2005.

Em semiótica, análise da imagem e de conteúdo:

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

DONDIS, Donis A. *As artes visuais: função e mensagem*. In: **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1979. Coleção Debates.

_____. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2004. Coleção Debates.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 1996

ARNHEIM, Rudolph. **Arte e percepção visual**. São Paulo: Thomson Pioneira, 1998.

_____. **El pensamiento visual**. Barcelona: Paidós Iberica, 1998.

Em matrizes culturais, hermetismo, imaginário, mitos e construções narrativas:

ARISTÓTELES. **De anima**. São Paulo: Editora 34, 2006. (Ed. Maria Cecília Gomes dos Reis)

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**. São Paulo: Martins fontes, 2003.

_____. **A terra e os devaneios da vontade**. São Paulo: Martins fontes, 2003.

_____. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins fontes, 2008.

_____. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins fontes, 2002.

_____. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins fontes, 2008.

BIEDERMANN, Hans. **Dicionário ilustrado de símbolos**. São Paulo: Melhoramentos.

BACZKO, Bronislaw. *Imaginação social*. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. vol. 5

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega** (vol. I, II e III). Petrópolis: Vozes, 1986.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1995.

_____. **Mitologia na vida moderna: ensaios selecionados de Joseph Campbell**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.

DEVORE, Nicholas. **Enciclopédia Astrológica**. Buenos Aires: Editorial Kier, 1977.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **O imaginário**. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos – ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

- _____. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- _____. **O sagrado e o profano – a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **Herreros y alquimistas**. Barcelona: Alianza Editorial, 2001.
- _____. **O mito do eterno retorno**. Lisboa: Edições 70, 1999.
- _____. **O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. **Origens**. Lisboa: Edições 70, 1989.
- _____. **Mefistofeles y el androgino**. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.
- FORTUNE, Dion. **A Cabala mística**. São Paulo: Pensamento, 1993.
- GINZBURG, Carlo. **História noturna: decifrando o sabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. **Mitos, emblemas, sinais – morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- GRIMAL, Pierre. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.
- GODWIN, David. **Cabalistic encyclopedia**. Saint Paul: Llewellyn Publications, 1997.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HOGUE, John. **Nostradamus e o milênio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e Alquimia**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- KAPLAN, Arieh. **Sefer Yetzirah – The book of creation in theory and practice**. York Beach: Weiser, 1990.
- LOYN, Henry R. **Dicionário da idade média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- LYRA, Alberto. **Qabalah – a doutrina secreta dos judeus numa perspectiva ocidental**. São Paulo: Ibrasa, 1988.
- MIRANDA, Evaristo Eduardo de. **Corpo, território do sagrado**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações – comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003,

MOREIRA, Rodrigo Alves Pires Rodrigues. **Prostituição de Rua: Um problema de saúde pública? Contributos para o seu estudo.** Porto: Instituto de Ciências Biomédicas Abel Salazar, 2009, p. 6-18.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX – o espírito do tempo – 1 – Neurose.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

PATAI, Raphael. **O mito e o homem moderno.** São Paulo: Cultrix, 1972.

ROOB, Alexander. **Alquimia e misticismo – o museu hermético.** Rio de Janeiro: Taschen-Paisagem, 2001.

RODRIGUES, José Carlos. **O tabu do corpo.** Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1986.

RUDOLPH, Kurt, **Gnosis, the nature & history of gnosticism.** New York: Harper-Collins 1987.

SCHOLEM, Gershom. **As grandes correntes da mística judaica.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

SOUZENELLE, Annick de. **O simbolismo do corpo humano – da Árvore da Vida ao esquema corporal.** São Paulo: Pensamento, 1995.

SPALDING, Tassilo Orpheu. **Dicionário de Mitologia egípcia, sumeriana, babilônica, fenícia, hurrita, hitita, celta.** São Paulo: Cultrix, 1995.

YATES, Frances A. **Giordano Bruno e a tradição hermética.** São Paulo: Cultrix, 1995.

REFERÊNCIAS NA INTERNET

Site “Graecia Antiqua”:

Disponível em: <<http://greeciantiga.org/arquivo.asp?num=0425>> – Acesso em: 20/03/2010

Site com entrevista exclusiva com J.H. Williams III:

Disponível em: <http://maisquadrinhos.blogspot.com/2008/03/artes-mgicas-uma-entrevista-com-jh_19.html> - acesso em: 16/02/2010.

Site “Alan Moore, Senhor do Caos”, elaborado por fãs do autor Alan Moore:

Disponível em: <<http://www.alanmoore.com.br/>>. Acesso em: 10/09/2008

Artigo de Octavio Aragão sobre a série “Promethea”:

Disponível em: <<http://www.alanmooresehordocaos.hpg.ig.com.br/artigos15.htm>> . Acesso em 15/03/2008.

Artigo de Adriana Zierer sobre o Rei Artur:

Disponível em: <<http://www.cchn.ufes.br/anpuhes/ensaio2.htm>> - Acesso em: 03/10/2006

Fan-page da linha America's Best Comics:

Disponível em: <<http://www.leguy.de/comics/abc/>>. Acesso em 03/08/2009.

Página da organização “Builders of the Adytum” (B.O.T.A.):

Disponível em: <<http://www.bota.org/door.html>>, Acesso em: 03/08/2009.

Site da O.T.O – Ordo Templi Orientis no Brasil:

Disponível em: <<http://www.socotonobrasil.org.br/index2.html>>. Acesso em 10/08/2009.

Site “Só Filosofia”, com verbete sobre Filon de Alexandria:

Disponível em: <http://www.filosofia.com.br/historia_show.php?id=39>

Acesso em: 03/08/2009.

Exemplos de símbolos alquímicos dos metais e planetas:

Disponível em: <<http://www.sacred-texts.com/eso/sta/img/15500.jpg>>,

Acesso em: 04/08/2009.

Site “Omelete, especializado em quadrinhos e cinema:

Disponível em: <<http://www.omelete.com.br>>, Acesso em: 04/08/2009.

Site “Asteromia”:

Disponível em: <<http://asteromia.net/luna/la-luna-ciclo-fases.html>> - Acesso em: 25/02/2010.

Site sobre vida e obra de John Dee:

Disponível em: <<http://www.johndee.org/>> - Acesso em: 25/02/2010.

Site do prof. Dr. Ricardo Costa (História Medieval):

Disponível em: <<http://www.ricardocosta.com/pub/suger.htm>> - Acesso em: 25/02/2010.

Site “Diretório de Arte”:

Disponível em: <<http://www.diretoriodearte.com/category/gravura/>> - Acesso em: 25/02/2010

Verbetes “From Hell” (Do Inferno), na Wikipedia:

Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/From_Hell> - Acesso em: 10/08/2009

Imagem

Representação do cosmo ptolomaico feita por Pedro Apiano:

Disponível em:

<http://www.territorioscuola.com/software/index_pt.php?title=Ficheiro:Ptolemaicsystem-small.png> – Acesso em: 20/10/2009

Representações da Árvore da Vida:

Disponíveis em: <<http://www.isisworkshops.com/livingtheqabalahtreeoflife.php>> - Acesso em: 24/02/2010; <<http://www.bota.org/door.html>> - Acesso em: 03/08/2009;

<<http://picasaweb.google.com/areisfaria/ArvoreDaVida#5245638679216544002>> – Acesso em: 24/02/2010.