

IMAGENS AÉREAS EM CALVIN E HAROLDO, DE BILL WATTERSON

AIR IMAGES IN *CALVIN AND HOBBS*, OF BILL WATTERSON

Roseane Grazielle da Silva¹

Resumo: Este trabalho analisa as imagens aéreas recorrentes nas tiras *Calvin e Haroldo*, de Bill Watterson, tendo em vista o estudo fenomenológico de Gaston Bachelard acerca da imaginação. Nas tiras cômicas publicadas entre 1985 e 1995, temos as brincadeiras e traquinagens do menino Calvin, junto ao seu companheiro, o tigre Haroldo. Para o filósofo francês, o imaginário humano apresenta ligações profundas com os elementos materiais, dentre os quais destacamos neste trabalho, o elemento aéreo. Durante a infância, as manifestações dessas imagens elementares são ainda mais intensas, porquanto a criança está constituindo suas relações com o mundo.

Palavras-chave: Tiras cômicas; Imaginação; Gaston Bachelard.

Abstract: This work analyzes recurrent aerial images in *Calvin and Hobbes* comic strips of Bill Watterson, in view of Gaston Bachelard's phenomenological study of the imagination. In the comic strips published between 1985 and 1995, we have the pranks and tricks of the boy Calvin, next to his companion, the tiger Hobbes. For the French philosopher, the human imaginary has deep connections with the material elements, among which we highlight in this work, the aerial element. During childhood, the manifestations of these elementary images are even more intense, since the child is constituting his relations with the world.

Keywords: Comic strips; Imagination; Gaston Bachelard.

Palavras preliminares – o elemento aéreo

Ao analisar imagens literárias presentes em obras da literatura universal, Gaston Bachelard (2001) caracteriza as imagens aéreas como símbolos de leveza e liberdade. O elemento aéreo possui natureza complementar, na medida em que expressa tendências ascensionais e descensionais, de voo e de queda. Todo devaneio de ascensão oculta, portanto, o temor da queda. Apesar de sua natureza incompreensível, conforme o filósofo, as imagens aéreas permitem compreender aspectos psíquicos do comportamento humano. Assim, nas palavras de Gaston Bachelard, “de todas as metáforas, as da altura, da elevação, da profundidade, do abaixamento, da queda, são, por excelência, metáforas axiomáticas. Nada as explica, e elas explicam tudo” (BACHELARD, 2001, p. 11).

O sonho de voo apresenta igualmente este terror recôndito. Mas os devaneios aéreos são indispensáveis ao psiquismo humano, pois “a função primordial do sonho do voo é suplantar o terror inato da queda” (FARIA, 2009, p.6), ou seja, sublimar os terrores da queda que todo o indivíduo abriga. É com os devaneios ascensionais que o psiquismo humano potencializa suas tendências criadoras, capazes de ultrapassar a realidade então vigente. Para Bachelard, o homem incapaz de subir, cai, na medida em que não conquista seu caráter de sobre humanidade. Isso porque ao homem não foi destinada a vida horizontal, nas palavras do filósofo. Os devaneios ascensionais são, portanto,

¹ Possui graduação em Letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc) e é Mestre em Letras pela mesma instituição. Atua na rede de Ensino Básico.

manifestações do desejo de conquista e êxito humano, de suas ambições de ultrapassar os próprios limites: “Um homem é um homem na proporção em que é um super-homem. Deve-se definir um homem pelo conjunto das tendências que o impelem a ultrapassar a humana condição” (BACHELARD, 1989, p. 17-18).

A imagem aérea é permeada pelo dinamismo e pela ênfase na transformação. Nesse sentido, é preciso lembrar que a imaginação é “antes a faculdade de *deformar* as imagens fornecidas pela percepção”, e “é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de *mudar* as imagens” (BACHELARD, 2001, p. 1). Apesar do dinamismo e da capacidade de renovação, a imagem aérea pode apresentar fugacidade e desmaterialização, o que dificulta sua análise.

Acerca da materialidade das imagens aéreas, o filósofo francês alerta que os devaneios marcados pela presença de asas instituem a racionalização da imaginação, aspecto que será retomado oportunamente. Mencionando as palavras do poeta Percy Shelley (apud BACHELARD, 2001, p. 42), Bachelard ratifica o caráter ascensional das imagens em textos poéticos. Para o poeta, as imagens funcionam como “operadores de elevação”, atuando como “operações do espírito humano” que “nos aliviam”, que “nos soerguem”, que “nos elevam”. Sem preencher essas funções, o poema fracassa. Cabe questionarmos se essa acepção é válida para textos não poéticos, como as HQs ora analisadas. Tal aspecto também merece reflexões mais adiante.

Simbolizando as tendências ambivalentes do elemento aéreo, a árvore, dotada de raízes que a fixam na terra, compatibiliza concomitantemente as tendências ascensionais. A árvore simboliza, igualmente as disposições masculinas – *animus* e as disposições femininas – *anima*, que conciliam, por seu turno, as pulsões de nascimento e de morte. Novamente, estamos diante de um elemento que poderá fomentar devaneios infantis que instituem a vontade humana de alçar voo, aspirando à liberdade propiciada pela criação individual. Como veremos, a ambivalência elementar é recorrente em termos de imagens aéreas. Analisemos nas tiras selecionadas como o imaginário aéreo se concentra nessa amostra do universo infantil.

O elemento aéreo no brincar infantil – o caso de *Calvin e Haroldo*

Um dos elementos mais comuns no imaginário infantil da personagem junto às imagens aquáticas, o ar fomenta devaneios que revelam o anseio pela liberdade e pelo poder.



(WATTERSON, 2010, p.104)

A tira acima é centrada em um dos alter egos de Calvin, o Homem Estupendo. Trata-se de um super-herói capaz de voar com a capa confeccionada pela mãe do menino, que possui dupla personalidade – sem a capa, Calvin é só um garoto comum, que age como qualquer criança de sua idade. Mas quando a está vestindo, ele transforma-se no herói, capaz de inúmeros feitos. Além do Homem Estupendo, o Astronauta Spiff, seguido do Detetive Tracer Bullet são outros alter egos da personagem.

Inicialmente, o menino mascarado e trajado de uma capa, aparece mostrando os dentes e com os punhos levantados. O corpo ereto, ostenta coragem. Para salientar o brilhantismo da personagem, uma série de linhas em seu entorno são empregadas, numa tentativa de reproduzir luminosidade. Nesse quadro, não é possível reconhecer o local em que a personagem se encontra, já que o foco está apenas em sua apresentação. No balão de diálogo que corresponde ao Homem Estupendo, vemos uma tendência presente em outras tiras, a auto narração: “A gravidade aumentada da Terra não é párea para a força estupenda do Homem-Estupendo!”.

Em seguida, a personagem, já aparece em ambiente reconhecível – ele está no meio da neve, conduzindo uma bola por ele produzida, o que é justificável pelas linhas cinéticas em seu entorno. A fala da personagem parece contrariar todo o esforço físico envolvido na ação: “Com seus músculos poderosos, o incrível mascarado faz uma bola de neve gigantesca...” O sinal de pontuação empregado no final da frase evidencia que a ação do mascarado resultará em surpresas ao leitor.

A rápida passagem temporal para a cena seguinte é marcada por um episódio oriundo da imaginação do garoto: o Homem Estupendo aparece voando, entre nuvens, com a bola de neve nas mãos. Sua fala é marcada pelo exagero: “E voa até a estratosfera...” Aqui, a ânsia por alçar voos cada vez mais altos se manifesta. No quadro seguinte, temos o super-herói no céu preparando a bola de neve a ser arremessada em alguém. Saindo de um de seus olhos, uma série de linhas concêntricas que conduzem a um círculo no qual está inscrita a imagem de Susie Derkins caminhando na calçada. Trata-se da mira do Homem Estupendo, que aponta para sua vítima. Nesse ponto, a personagem afirma: “...Onde ele usa sua visão estupenda para localizar sua diabólica arqui-inimiga, a **Garota Irritante!**”

Na tira selecionada, estamos diante de um devaneio aéreo suscitado pelo desejo da personagem de adquirir uma força sobre-humana, capaz de destruir sua inimiga, a colega de classe Susie Derkins. É perceptível ainda a recorrência da ambivalência elementar, ar/neve².

Além do desejo de triunfo sobre sua rival, a ascensão da personagem revela o caráter lúdico da luta do “super-herói”, que inventa uma narrativa ficcional em torno de suas ações. Na tira analisada, o garoto é mesmo capaz de planar no ar. A tira que dá sequência às ações, expressa as traquinagens do garoto no plano da realidade adulta através da presença de um elemento que compatibiliza a dualidade ar/terra: a árvore.



(WATTERSON, 2010, p.104)

O primeiro quadro apresenta o momento exato em que o Homem Estupendo arremessa a bola de neve em sua vítima. Podemos vê-lo de um ponto de vista diferenciado, como se estivéssemos junto do herói no ar, contemplando a cena por trás. O movimento da bola de neve caindo é evidenciado através de linhas cinéticas que a acompanham. O herói faz a narração dos fatos: “Voando bem alto no céu, o Homem-Estupendo se aproveita da gravidade aumentada da Terra!” De fato, o herói ainda se encontra em meio às nuvens. Isso se modifica na cena subsequente.

O segundo quadro apresenta o Homem Estupendo no alto de uma árvore. Aqui novamente é concedido ao leitor um ponto de vista diferenciado – o leitor parece participar como observador inscrito no momento em que os fatos ocorrem. Assim, do alto e atrás de Calvin, o leitor observa a rival Susie Derkins caída na calçada com um monte de neve sobre a cabeça.

O quadro subsequente possui um formato distinto dos demais, tradicionalmente emoldurados. Na cena, vemos o Homem Estupendo voando para frente, o que é indicado através de uma série de linhas cinéticas em ambos os lados de seu corpo. Somente a representação do super-herói é emoldurada. Sua postura expressa confiança, uma vez que a personagem voa com os punhos fechados e postos adiante de seu corpo. O balão de diálogo, com apêndice direcionado à personagem, não apresenta molduras. Nele está inscrita a fala da personagem: “Depois de derrotar a **Garota Irritante**, o super-herói voa pra reassumir sua identidade secreta!”

² A neve configuraria igualmente um elemento dúbio, porquanto é constituída pelo elemento aquático, mas em estado diferenciado. A análise de tiras em que esse elemento aparece de forma significativa leva a crer na formação de um imaginário diferenciado em torno de imagens que revelam devaneios próprios do sonhador desta matéria.

O leitor descobrirá, na seqüência, que a identidade secreta do Homem Estupendo é Calvin, que ainda veste a capa, mas já está em terra firme. Contando vantagem dos feitos, o menino aparece junto ao tigre Haroldo em seu quarto. O tigre questiona, com as mãos na cintura e sorridente: “Você salvou o dia?” Calvin responde alegremente: “A justiça foi reestabelecida!” Um apêndice que aponta a autoria da fala para fora do quarto sinaliza que os feitos do herói não passaram despercebidos: “Calvin, a mãe da Susie acabou de me ligar. Preciso conversar com você”. Seu retorno à casa configura o término das brincadeiras e o regresso à realidade. A tira dominical abaixo apresenta ainda outra aventura do super-herói, que simboliza a liberdade almejada pela personagem.



(WATTERSON, 2009, p.82)

No quadro de abertura, Calvin está olhando por uma janela. A extensão do quadro, maior em comparação aos demais e a localização da janela, bem à direita da página, salienta a melancolia do menino preso em casa, que vê o tempo passar vagarosamente. Tal impressão será mais evidenciada na cena seguinte: já não vemos Calvin em uma janela, mas em uma cela. O menino segura as grades do cubículo, situado perto do solo – o que nos leva a crer que o espaço se localiza em um porão. O quadro representa como o Garoto se sente imaginativamente – Calvin sente-se dramaticamente prisioneiro em sua própria casa.

O terceiro quadro acentua essas impressões. Calvin volta à sua escrivaninha, com um lápis na mão, fazendo os deveres escolares, diante de papéis e livros. O menino segura a face, entediado. E começa sua autonarração: “O comportado Calvin está preso em casa fazendo exercícios de matemática em um domingo ensolarado”. A fala apresenta a motivação para seu tédio – o garoto quer brincar, mas é impedido pelas tarefas de escola.

Na sequência, “o comportado Calvin” entra em ação: o menino já aparece correndo em direção a uma porta aberta. O garoto aproveita: “Ninguém está olhando! Ele corre para o seu armário! **Esse** é um trabalho para...”.

A frase é completada na cena seguinte, em um quadro sem molduras. Em letras maiúsculas e em tipos distintos, está a resposta: “O Homem-Estupendo! Defensor da liberdade e do direito e ir e vir!”. Da mesma forma que o quadro, a fala não apresenta um balão de diálogo com contorno definido como os demais, o que acentua uma possível tentativa de distinção que o garoto gostaria de sublinhar entre sua voz e a de um narrador fictício, por ele criado. É válido salientar que a expressão “Estupendo!” aparece disposta de forma diferente no quadro, em semicírculo, assinalando que o tratamento a ser dado a um herói deve ser diferenciado até mesmo na escrita. A imagem do super-herói aparece abaixo do texto, com o garoto mascarado com as mãos em punho posicionadas para cima mostrando os dentes apertados, expressando agressividade e coragem.

A próxima cena, já emoldurada, apresenta o herói voando. Nuvens podem ser vistas na parte inferior do quadro e linhas cinéticas marcam sua trajetória e a mudança de percurso da personagem.

O quadro posterior apresenta o Homem Estupendo em pleno choque com o chão. Ambas as cenas assinalam a participação do leitor – o ângulo da cena é o inferior, direcionando o olhar do leitor no contato do herói com o solo. Nesse caso, o mascarado está com os braços esticados e toca a terra que, graças a sua força, chega a produzir estrias ocasionadas pelo impacto. Tal assertiva é corroborada por sua fala: “Com o grande impulso que pegou, o Homem-Estupendo atinge a superfície em um ângulo agudo, com força estupenda!”.

Na sequência, o herói está na mesma posição, mas sem a paisagem de fundo presente anteriormente. Vemos apenas a figura do Homem Estupendo apoiado na diagonal no solo, com uma expressão de esforço físico – boca aberta e dentes apertados. Atrás da personagem, é possível visualizar pequenos riscos. O herói continua seu solilóquio: “A Terra aos poucos para de girar e começa a se mover no sentido oposto!”.

A penúltima cena apresenta o panorama de um planeta visto do espaço, bem como o sol. O firmamento é escurecido. O planeta é a Terra, uma vez que uma linha cinética contorna a esfera, assinala a sua mudança de curso é acompanhada de um recordatório que contém dados que corroboram tal afirmativa: “O Homem-Estupendo, usando toda a sua força, empurra o planeta e o faz dar uma volta completa! O sol se põe no leste e nasce a oeste! E pronto! São dez da manhã do dia anterior!”.

A transição para o último quadro é marcada pelo retorno à realidade concreta. Já não vemos cenas imaginadas por Calvin, mas sua chegada, ainda trajando a capa do Homem-Estupendo, no jardim onde sua mãe está agachada, com uma espátula na mão, fazendo trabalhos de jardinagem. A mulher questiona o filho: “O que você está fazendo aqui fora? Já terminou o seu dever de casa?”. Sorridente, Calvin aparece caminhando. Orgulhoso, ele responde: “É sábado! Eu tenho até amanhã para terminar... Graças ao **Homem-Estupendo!**”. O alter ego de Calvin possibilitou, na imaginação do garoto, a alteração do curso normal da natureza, fazendo com que o dia anterior retornasse, livrando-o da urgência de fazer o dever de casa.

A tira seguinte também se desenvolve a partir de imagens ascensionais. Contudo, dessa vez a personagem central é outro alter ego de Calvin, o Astronauta Spiff.



(WATTERSON, 2008, p.73)

No primeiro quadro, Calvin está caracterizado como o Astronauta Spiff – usando uma camiseta com um raio estampado e óculos pretos retangulares. O ambiente, repleto de crateras, pedras e estruturas irregulares, parece imitar o espaço sideral. Novamente, o personagem narra os próprios feitos: “O valente astronauta Spiff é perseguido por uma criatura nojenta”. Na cena, Spiff aparece parado atrás de uma estranha estrutura, esquivando-se do perigo.

Na sequência, Spiff está correndo: abaixo de seus pés uma mancha simula sua movimentação, assim como a posição dos seus pés. Mais adiante, está a nave espacial de Spiff. O acesso a ela é possibilitado por uma enorme escada. Enquanto corre, a narração de Spiff sublinha aquilo que é representado pelos desenhos: “Spiff avista sua aeronave suspensa no ar e corre para a escada!”.

Rapidamente, somos conduzidos à cena seguinte, que apresenta Calvin subindo os degraus da escada. Suas expressões faciais e corporais indicam medo – sua boca está exageradamente aberta e uma de suas pernas está fora da escada. Atrás do astronauta, uma enorme e disforme mão, repleta de verrugas e com afiadas unhas tenta capturá-lo. Desesperado, o explorador exclama: “Mas é tarde demais! A criatura horrenda está em cima dele! Está tudo acabado!”.

O último quadro apresenta a transição imaginação/realidade: Calvin está mesmo em uma escada, ansiando pelas alturas – mas na escada que leva ao alto do escorregador, o garoto grita

inconformado diante da iminente captura perpetrada por sua professora, Sra. Wormwood, que está com uma de suas mãos nas costas do menino. “Eu já te disse três vezes: o recreio acabou. Já para dentro!”, afirma ela, interrompendo os devaneios aéreos do menino. Como vimos, estruturas que remetem à ascensão também atuam no sentido de estimular tais devaneios, repletos de viagens e monstros espaciais, normalmente associados aos adultos que tentam interromper as brincadeiras de Calvin com deveres que considera enfadonhos.

Como vimos, os devaneios aéreos do menino incluem até aqui somente a ânsia por ascensão e não o temor da queda. Contudo, tal aspecto, que assinala a ambivalência dos devaneios aéreos, consoante Bachelard, também se faz presente em seu psiquismo. Vejamos como isso ocorre nas tiras subsequentes.



(WATTERSON, 1990, p.65)

As três tiras subsequentes que selecionamos compõem episódios em que Calvin, devaneando diante de um balão, imagina-se voando com o brinquedo. Em um dado momento, o balão estoura e a queda inicia. A série em torno desse episódio é composta por onze tiras, das quais selecionamos três. Assim, no primeiro quadro, nos deparamos com o garoto em queda livre. A visão do leitor é de cima, como se estivesse na própria cena observando o garoto. Podemos ver retângulos e áreas escurecidas na parte inferior, representações de casas e edifícios. A impressão de movimento é assinalada pela posição dos braços e mãos – direcionados para cima – e dos cabelos do menino, que apontam para o céu. Impressionado, o garoto parece não crer no acontecimento “Isto tem de ser um sonho”, diz ele a si mesmo.

Em seguida, o garoto enrodilhado e de ponta cabeça é centralizado no segundo quadro, que aparece sem molduras, assim como a fala do personagem, que aparece sem balão. Apelando para a própria experiência, Calvin assevera que “sempre que você cai duas milhas céu abaixo, fica engasgado e de repente, acorda”.

O terceiro quadro apresenta o menino na parte superior, com os cabelos arrepiados, olhos arregalados e as mãos espalmadas, assustado. Ao redor de sua cabeça, é possível ver pequenos riscos, que sublinham o nervosismo da personagem. As mudanças da posição do corpo do menino ocorridas entre os dois primeiros e o terceiro quadro evidencia a movimentação das cenas. Uma onomatopeia ao

lado de Calvin – “**Gasp!**” – escrita em letras maiúsculas e em negrito, é o indicativo do engasgo, já antecipado pela personagem no quadro anterior. Na parte inferior do quadro, dividida por um espaço em branco, sem quaisquer desenhos – salientando a altura da qual Calvin despenca –, observamos nuvens, montanhas e traços que indiciam elementos da natureza.

No último quadro, ainda predominando o espaço em branco, vemos a onomatopeia “Gasp” empregada e repetida cinco vezes, uma abaixo da outra, dimensionando a ideia de queda. Calvin já não aparece no quadro. Podemos inferir que o garoto já atinge menor altura progressivamente, saindo do campo de visão do leitor – que somente tem acesso ao plano geral da cena. Por isso só é possível visualizarmos suas tentativas frustradas de salvamento, através dos engasgos e da possibilidade de acordar do que considera um sonho. A parte inferior do quadro apresenta a mesma paisagem presente no quadro anterior, o que sublinha que o penúltimo e o último quadro focalizam a mesma cena, mas em instantes distintos. A tira seguinte evidencia que a tentativa do garoto não surtiu efeito, pois ele continua em queda livre.



(WATTERSON, 1990, p.65)

A tira não apresenta qualquer moldura. As ilustrações se restringem à figura de Calvin em diferentes posições, caindo. Nem mesmo os balões de diálogo apresentam bordas. No fundo de cada quadro, nenhuma referência à paisagem é configurada. A falta de detalhes assinala mais uma vez a altura da qual a personagem despenca, configurando ainda maior duração aos fatos. O quadro de abertura apresenta Calvin virado com o rosto em direção ao solo, no ar. O garoto questiona: “Eu me pergunto se minha vida vai passar como um filme diante de mim”.

No segundo quadro, já virado do lado oposto e de costas para o leitor, Calvin considera: “Este é o problema em ter seis anos”. A posição dos braços para cima, bem como dos cabelos é um índice de movimento da cena.

O terceiro quadro apresenta a personagem em uma nova posição, com braços e pernas direcionados para os lados. A preocupação do menino é a de que em pouco tempo sua vida passaria diante dele, uma vez que com seis anos não haveria muitos fatos a serem lembrados. Como consequência, sua queda seria muito mais rápida. No último quadro, a preocupação é amenizada por um desejo do garoto: “conseguir uns replays em câmera lenta ” do momento em que havia lançado

“uma bola de neve na cara da Susie”. Nesse ponto, o menino já está de ponta cabeça novamente, com os braços direcionados para baixo, em descida progressiva.

Completando essa série de tiras configuradas pelos devaneios em torno do balão, observemos o término da série:



(WATTERSON, 1990, p.65)

Diante da queda iminente, Calvin aparece ainda voando no primeiro quadro. Após ser distraído pela possibilidade de rever cenas de sua vida em câmera lenta, o garoto agora volta a preocupar-se. Na primeira cena, é possível observá-lo ainda no céu. Uma nuvem aparece na parte inferior do quadro. Conjecturando possibilidades de escapar, ele afirma: “Eu talvez tenha algum chiclé no bolso. Eu poderia soprar uma bola grande e...”.

No quadro posterior, Calvin completa sua frase, colocando uma das mãos no bolso: “Não. Nenhum chiclé. Vamos tentar este bolso”. O quadro é totalmente escurecido e o menino aparece em outra posição, já de ponta cabeça. Linhas cinéticas são empregadas do alto do quadro atingindo pés e cabeça do menino em queda, configurando movimento à cena.

Em seguida, o ângulo das cenas – antes restrito ao plano geral – é modificado: o leitor pode ver a queda de cima, como se estivesse na cena. Calvin está com braços e pernas afastados, de costas para o chão. É possível visualizar uma cidade do alto. Mas a expressão do menino já não é de medo, e sim de agradável surpresa. O garoto encontrou algo no outro bolso: “Minha arma transmodificadora!”. Na ilustração, o menino já segura o objeto na mão. A exemplo de outros instrumentos utilizados pelo menino, tais como a máquina do tempo, o transmogrificador e o duplicador³, a arma transmodificadora tem a capacidade de transformar aquele que dela é alvo em outro ser – animado ou inanimado. Podemos inferir que Calvin utilizaria o instrumento para salvar-se da queda, o que de fato ocorre – com algumas trapalhadas – visualizáveis na tira posterior, que finaliza os devaneios do menino, que explica

³ A máquina do tempo pode levar os passageiros tanto para o passado quanto para o futuro. Sua abertura é direcionada para cima. O transmogrificador é uma máquina capaz de transformar o ser que a ela se submete em outro completamente diferente. Sua abertura é direcionada para baixo. Já o duplicador tem a abertura na lateral. Como o próprio nome indica, a máquina é capaz de produzir uma ou mais cópias daqueles que nela entram. Calvin, o inventor de todas as máquinas, aproveitou-se dessa sua última invenção para produzir cópias que fizessem suas obrigações escolares, mas a artimanha não deu certo. Todas as invenções são estruturadas por uma caixa de papelão.

aos pais como se salvou da queda. Essa tira não integra a seleção deste trabalho por configurar a quebra da imaginação de Calvin.

Na tira anterior, os devaneios descensionais, oriundos da imaginação do menino, encontram seu ápice no temor da queda presente em seu psiquismo. Buscando amenizar esse temor e escapar da queda iminente, Calvin apela novamente à própria imaginação, no momento em que uma arma de plástico assume a função de modificar sua natureza – transformando o menino em uma partícula – levando-o em segurança ao solo. Na tira que segue há uma clara referência à visão infantil permeada pela imaginação e o temor que o elemento aéreo pode propiciar através de sua falta de domínio.

A última tira aqui analisada traz dois aspectos relevantes – o primeiro, a ânsia por ascensão, presente nas demais tiras desse trabalho. O segundo aspecto, caro à fenomenologia bachelardiana e recorrente em outras tiras da série, compõe a chamada miniaturização do mundo. Por ora, analisemos, primeiramente, a tira quadro a quadro.



(WATTERSON, 2011, p. 97)

Em um quadro retangular, uma enorme mosca recebe um *close*. No fundo da cena, a coloração alaranjada salienta a personagem que comporá a narrativa. A ela se dirige um balão de fala, que nos dá pistas sobre a real autoria da fala: “Calvin, o inseto, voa pela sala com manobras errantes...”. Como é perceptível, o garoto imagina-se como um inseto capaz de fazer o que mais almeja – voar. Nesse quadro, ele imagina-se não só como outro – o inseto –, mas assume a condição de narrador da própria história.

O quadro seguinte, situado no sentido horizontal da página, apresenta o pai de Calvin sentado em uma poltrona, com uma expressão raivosa e a mão para cima espantando o inseto que voa a seu lado. O foco no rosto da personagem como meio de enfatizar seu descontentamento, corrobora a fala de Calvin, aqui completada: “... Irritando todo mundo com sua presença e seu zumbido incessante!”. Os objetos postos ao lado da poltrona em que a personagem está sentada enfatizam o incômodo causado pela aparição do inseto: a leitura de um livro, deixado sobre a mesa ao lado, foi interrompida, assim como o momento de sossego em que se refrescava com um copo d’água. A fala do menino, contudo, está inscrita não em um balão de diálogo, mas em um recordatório colocado à esquerda da ilustração. O uso do recordatório se dá na medida em que a irritação e o zumbido do inseto são apelos que não estariam atrelados à fala, mas à visualidade.

Na sequência, em outro quadro horizontal, situado abaixo do anterior, temos o *close* em um biscoito recheado de uma famosa marca norte-americana, a Oreo. A mosca está pousada sobre o alimento. Nosso narrador-personagem completa: “E, pior, ele pousa bem em cima dos biscoitos, espalhando sujeira e doença por toda parte!”. Irritar pelo seu zumbido, interromper momentos de sossego e contaminar alimentos parece divertir a mosca de seis anos de idade.

O penúltimo quadro, também disposto no sentido horizontal, corrobora tal percepção. O olhar do leitor é situado defronte à mesa em que a mãe de Calvin tomava uma xícara de café. O inseto voa em torno do abajur, enquanto a mulher tenta espantá-lo com uma revista dobrada. O posicionamento de seus braços – preparados para dar o golpe certo – e suas expressões faciais – os olhos estáticos e a língua apertando os lábios, atentando a cada movimento do animal cuidadosamente, antecipam o ataque. A mosca, no entanto, ainda se diverte: “Sim, ele é uma ameaça à saúde e à paciência! Que praga! Ha, ha, ha!”.

Um pequeno quadro justaposto ao penúltimo apresenta Haroldo sentado junto a uma árvore. Calvin chega ao jardim com uma expressão insatisfeita, com as mãos postas para trás. O tigre questiona: “O que aconteceu?”, recebendo rápida resposta de Calvin: “O controle de pestes me pegou”. A tira apresenta, portanto, a transição imaginação/realidade, estabelecida através da brincadeira de Calvin, que se imagina como um inseto e da respectiva irritação dos pais que o mandaram brincar na rua, acabando com sua diversão.

Como vimos, o anseio pela liberdade de brincar livremente, sem o obstáculo representado pelos deveres de casa e pela escola, a destruição dos inimigos –personificada na colega Susie Derkins, e pelo domínio do elemento aéreo, através de sua transformação em inseto ou em um herói capaz de voar com sua arma transmodificadora são prementes nas brincadeiras imaginárias de Calvin. Ao anseio pela liberdade, acrescentamos ainda um certo instinto agressivo, que intenta transformar a realidade vigente por meio do apelo imaginativo. O temor da queda, presente na última série de tiras aqui analisadas, representa o retorno ao mundo adulto, da mesma forma que ocorre no episódio do astronauta Spiff em confronto com a professora. Por fim, é interessante percebermos que a maioria dos

devaneios imaginários de Calvin é desenvolvido com a presença de objetos – a que chamaremos de asas artificiais. Nesse caso, podemos citar os devaneios envolvendo o Homem Estupendo – que usa uma capa para entrar em cena – e as últimas tiras, em que o garoto devaneia voar de balão. Nas demais ocasiões, o menino pode voar sem nenhum recurso físico, nenhum objeto atrelado ao mundo adulto que adquire nova função em sua mentalidade imaginativa. Porém, esse voo não é feito em total segurança e o menino precisa encontrar novos recursos para se sair bem dessas aventuras.

Considerações finais

O conjunto de tiras aqui analisadas estão inscritas sob o signo da mobilidade. Imagens estáveis e acabadas, no dizer bachelardiano (2001), cortam possibilidades da imaginação. O imaginário aéreo também se notabiliza pelas imagens evasivas e vinculadas ao universo onírico. Aquele que devaneia com o elemento aéreo durante o dia, muitas vezes sonha ser capaz de voar durante a noite – e mais: chega a pensar ser possível voar sem nenhum aparato tecnológico no mundo real. Como é perceptível, em todas as tiras aqui analisadas, Calvin se movimenta pelo céu, nunca aparecendo estático – o garoto tem uma dupla identidade, sendo o super-herói capaz de salvar o “pacato” menino de seis anos dos deveres de casa; é o astronauta, que em viagens interplanetárias tem a possibilidade de fugir da disciplina escolar; é o garoto que, munido de uma arma, se salva da queda livre propiciada pelo estourar do balão que o possibilitava voar; é o menino que intenta, superar os próprios medos e ascender não somente imaginativamente, mas também no mundo palpável; é, por fim, o inseto que sobrevoa a casa, capaz de irritar a todos com seu zunido, infectando o ambiente com sua natureza doentia.

Cabe ressaltar, a respeito das imagens aéreas oriundas dos seus devaneios, que Calvin só pode voar com destreza e tranquilidade quando munido de “asas” – como a mosca que sobrevoa o biscoito ou de outro recurso que o possibilite fazê-lo – o balão, por exemplo, ou a capa que usa ao se transformar em super-herói. Metamorfoseado em outro – o Astronauta Spiff ou o Homem Estupendo – Calvin adquire uma dimensão heroica e destemida com relação ao elemento, ausente quando o menino precisa enfrentar o temor da queda, inerente à ascensão, solitariamente – como no momento em que se prepara para descer do escorregador. Nesse sentido, é possível afirmar que Calvin teme a queda, ocultando e superando esse temor no âmbito imaginário através da criação de um outro capaz de fazê-lo. Ao lançar mão de tais recursos, essas “asas” artificiais que propiciam seu voo, Calvin, consoante Bachelard (2001), racionaliza o devaneio aéreo. Oculta e latente em seu psiquismo está o desejo de voar e a concomitante impossibilidade de concretizar tal desejo – a não ser no universo da imaginação.

Ao debruçar-se sobre os espaços felizes que constituem o psiquismo humano, Bachelard (1989) estabelece a dialética do pequeno e do grande através dos devaneios oriundos da concha. Para o

filósofo, coexiste nos indivíduos uma tendência a “gostar de ver” juntamente de um “ter medo de ver”. Tal aspecto se aproxima da postura de Calvin que, ao mesmo tempo em que é desejoso da liberdade propiciada pela ascensão, pelo voo aéreo, teme a queda e só pode concretizar a ânsia por ascensão no âmbito do imaginário. Além disso, o ato de encolher-se, de recolher-se solitariamente ao pequeno espaço da casa – o canto – prefigura o grande contido no pequeno: em seu canto solitário, a criança constitui um mundo que ultrapassa as barreiras da casa, um devaneio que projeta o ser ao mundo. Assim, através de miniaturas – a cidade de areia, o barco no oceano da banheira, o eu minúsculo – o inseto – Calvin prepara-se para sua viagem ascensional mais relevante – o confronto com a vida fora do acolhimento da casa materna.

Devaneios aéreos estão inscritos sob o signo da liberdade. Bachelard alude à natureza do elemento, capaz de propiciar ao “ser voante” a possibilidade de ultrapassar “a própria atmosfera em que voa” (BACHELARD, 2001, p. 8). Essa ânsia por liberdade, por ultrapassar as amarras impostas pelos adultos, por tornar-se, em suas palavras, um super-homem, é a tônica da personagem de Bill Watterson. Juntamente com esse desejo de liberdade, é perceptível ainda o desejo de causar incômodo aos adultos com sua presença, o que caracteriza a tira em que Calvin se torna imaginariamente uma mosca e na qual perturba Susie Derkins. Recurso recorrente na série, a miniaturização do mundo se faz presente não só no episódio do menino-mosca, mas em outras aventuras – quando Calvin constrói uma cidade imaginária na areia, ou no momento em que compõe a cena do naufrágio de um destróier com barcos de brinquedo dentro da banheira.

O ar, um dos elementos mais comumente encontrados nas tiras da série, também é centralizado na questão da agressividade humana, por meio de ataques perpetrados por heróis como o Homem-Estupendo à Susie. Os devaneios de ascensão normalmente tentam transfigurar a realidade vigente, como, por exemplo, a partir da mudança no curso dos dias que facilitaria a vida de Calvin, que não fez e nem deseja fazer a lição de casa. O medo de cair, metáfora para possíveis frustrações e abandono da diversão, transparece com pouca frequência na seleção de tiras. O fato de que o garoto só pode voar destemidamente munido de “asas artificiais” pode configurar o papel que o lúdico possui no desenvolvimento psíquico da criança – enquanto estiver sob forte influência da brincadeira com os elementos da matéria, Calvin estará intensamente ligado aos recursos imaginativos. Com o processo de amadurecimento, essa ligação será amenizada. Contudo, a intensa relação com os elementos da matéria na infância é crucial o enfrentamento dos desafios da vida adulta.

Se para o poeta Percy Shelley as imagens se constituem como “operadores de elevação”, atuando no sentido de aliviar nossas tensões e nos reerguer mediante as dificuldades impostas pelo cotidiano, é possível dizer o mesmo das imagens materiais que estão na raiz do brincar infantil. Afinal de contas, é o anseio por voar, por mudar o curso da realidade adulta, por derrotar os inimigos do deleite da brincadeira, que levam a personagem – e, por extensão, todas as crianças – a ultrapassar seus medos e constituir sua subjetividade através da imaginação.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FARIA, Maria Lucia Guimarães de. **Bachelard e a imaginação material e dinâmica**. Revista Litteris, Rio de Janeiro, n.3, p. nov.2009.

WATTERSON, Bill. **Os dias estão todos ocupados**. Tradução de Alexandre Boide. São Paulo: Conrad, 2011.

WATTERSON, Bill. **Estranhos seres de outro planeta**. Tradução Marina Rossetti. São Paulo: Cedibra, 1990.

WATTERSON, Bill. **Tem alguma coisa babando embaixo da cama**. Prefácio Pat Oliphant. Tradução André Conti. São Paulo: Conrad: 2008.

WATTERSON, Bill. **A hora da vingança**. Tradução Adriana Schwartz. São Paulo: Conrad, 2009.

WATTERSON, Bill. **O ataque dos perturbados monstros da neve, mutantes e assassinos**. Tradução Alexandre Boide. São Paulo: Conrad, 2010.