

“NÃO CONTO... RECONTO!”: *UM OUTRO PASTOREIO* E O SINCRETISMO NARRATIVO

Vinicius da Silva Rodrigues*

RESUMO: Em *Um Outro Pastoreio* diversas camadas de recontagem de uma tradicional história do folclore gaúcho acabam por motivar um processo de estilização que tem em sua base o hibridismo. Simões Lopes Neto, tradição oral e mitologia afro-brasileira misturam-se a fim de criar algo novo. Tomando como referência as histórias em quadrinhos, porém colocando diversas linguagens em diálogo, tal obra propõe-se a uma fragmentação conceitual da própria arte sequencial e também da narrativa escrita, de forma que este trabalho procura, ao analisar o livro em questão e sua proposta estética, inscrever a narrativa gráfica como um gênero artístico merecedor de maior atenção dos estudos literários, dado seu caráter intrinsecamente narrativo, que possibilita, ainda, uma ampla tomada de perspectiva interdisciplinar.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa gráfica – Simões Lopes Neto – Cultura afro-brasileira.

ABSTRACT: In *Um Outro Pastoreio* several layers of retelling a traditional folk story from Brazilian southern ended up by motivating a process which has been styled and has in its basis the hybridism. Simões Lopes Neto, oral tradition and African-brazilian mythology blend to create something new. Taking as a reference the comics, but putting several different languages in a dialogue, this book aims at a conceptual fragmentation of the sequential art and also of the written novel, in a way that this work intends, by analyzing the book and its esthetics, enrolling the graphic novel as an artistic genre which deserves more attention from the literary studies, considering its narrative character, which allows a vast consideration of an interdisciplinary perspective.

KEYWORDS: Graphic novel – Simões Lopes Neto – African-brazilian culture.

INTRODUÇÃO

Cruzando o tempo e o espaço,
as histórias se reinventam
por fruto da imaginação
e por legado da existência,
pelo desejo de serem contadas,
para que no futuro sejam outras (...).

(DMART e SAN, 2010, p. 125.)

O exercício narrativo proposto pelo escritor e roteirista Rodrigo dMart e pelo ilustrador Indio San em sua obra *Um Outro Pastoreio* (publicação independente lançada

* Mestrando e licenciado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: professorviniciusrodrigues@yahoo.com.br.

em 2010) é uma ação múltipla de diálogo não só com a tradição literária, mas também com o folclore, com a religião e com a oralidade. Sua base maior é a lenda do Negrinho do Pastoreio, sintetizada no Rio Grande do Sul e fixada por Simões Lopes Neto em *Lendas do Sul*; mas há algo neste livro que invalida um processo direto de releitura, versão ou, ainda, adaptação. Considerando-a uma adaptação estaremos lidando com tal ideia em um sentido irrestrito, não ligado diretamente a uma obra-fonte apenas, da mesma forma com que se apropria de diversos códigos, gêneros e linguagens artísticas. Dessa forma, a proposta dos autores de *Um Outro Pastoreio* não se restringe à lenda que origina sua obra: a menção religiosa original – na lenda e no conto de Simões – é o mote para uma recriação que usa como base a mitologia dos orixás e as religiões afro-brasileiras.

UMA HISTÓRIA DE TODOS – E DE NINGUÉM!

A história tradicional do Negrinho do Pastoreio é conhecida. Desde que se tornou parte do folclore regional em tempos longínquos passou a ser tratada como crença religiosa pelo povo devido ao seu fundo cristão. A história contada por Simões em *Lendas do Sul*, por sua vez, é, basicamente, a mesma que está ligada à tradição oral, imbuída, na escrita, logicamente, de um sentido poético-literário a partir da intervenção do autor. Mas a narrativa do autor pelotense não é, todavia, a mesma que se tem em *Um Outro Pastoreio*. Logo, temos, lado a lado, duas possibilidades de releitura da sua tradição pregressa. No primeiro, deixando de lado seus aspectos estruturais e de linguagem e tomando por base apenas seu enredo central, temos o que há de mais próximo desse mito identificado como a narrativa mais originariamente gaúcha do folclore brasileiro. A proposta literária de Simões, em sua integralidade, no entanto, tem uma motivação maior do que a mera recolha etnográfica, há um porquê de existir, um motivo artístico e poético enriquecedor de narrativas já conhecidas e estabelecidas. *Um Outro Pastoreio*, de Rodrigo dMart e Índio San, igualmente, pensa-se como agregadora no inventário de tradições sul-rio-grandenses. Recontar, para os autores, traduz-se, também, como ressignificar. Temos, então, uma narrativa com elementos fixados quase canonicamente, porém, aqui revistos e reinterpretados.

Em primeiro lugar, assim como Lopes Neto, dMart e San optam pela não inserção direta da oralidade, eventualmente se apoiando em certas expressões, mas mantendo a sintaxe, a concordância, a regência e a pontuação características da escrita formal, não sujeitando sua obra a um forçoso vínculo com um universo que não consegue ser totalmente registrado na cultura letrada. O evento de contação de histórias, que cria a magia do cenário folclórico, no entanto, consegue ser mantido tal como em Simões, onde os autores pagam tributo ao autor de *Lendas do Sul* na criação de um narrador-personagem: Simão, que conta a história que acompanhamos a um menino anônimo. Assim, podemos notar que o que motiva o desenrolar da trama não é, propriamente, a lenda do Negrinho, mas a jornada de um velho homem que se identifica com o ato de narrar. São pelo menos três segmentos envolvidos no livro que, em dado

momento, se conectarão: a contação de história (do velho para o menino), a lenda do Negrinho em si, recontada de modo bem diferente da versão de Simões, e uma trama paralela que se desenrola no plano dos orixás, protagonizada por três deidades em especial: Exu, Ogum e Iansã.

Em *Um Outro Pastoreio*, o personagem Negrinho surge nas palavras de Simão, o narrador, escapando da destruição promovida por uma criatura em forma de um maquinário monstruoso que não se sabe de onde vem ou para onde vai. O Negrinho quer a fuga, mas é interpelado por uma entidade que o ordena que fique. Sua história recua no tempo e ficamos sabendo que, em um momento de dificuldade, fome e agonia, havia ele sido acudido por uma curandeira. Seus destinos entrelaçam-se, para que, logo depois, o Negrinho testemunhe a destruição e o incêndio da casa da solidária figura que o acudira, promovido por aldeões que acusavam a mulher de ser uma bruxa após a mesma não ter conseguido salvar uma jovem grávida da morte. O corpo da Curandeira, de forma mágica, some; antes, porém, o Negrinho, a mando dela, vai embora, indo ao encontro de uma tropa de cavalos, entre os quais encontra um em especial – um cavalo baio. O menino foge, triste após reconhecer a morte certa da mulher e desolado pela descrença no ser humano, que respondia com violência à frustração.

Tentamos, assim, inutilmente, encaixar o momento de apresentação do Negrinho ao seu passado resgatado pelo narrador da história: o Negrinho fugia de uma criatura que espalhava destruição, mas onde ela surge em seu passado? A resposta é tão simples quanto frustrante: em nenhum momento em especial. A tal criatura que brota “do nada”, conhecida como A Horda, representada em forma de uma máquina tão grande quanto e semelhante a uma indústria, metaforicamente designa a degradação do mundo e do indivíduo, sendo que uma de suas manifestações fora testemunhada pelo personagem, representada pelo ataque dos aldeões à Curandeira¹.

Num plano distinto, “na encruzilhada dos tempos e dos mundos”, somos apresentados, através de um narrador em terceira pessoa, a Exu, o Mensageiro dos Orixás. Uma pequena formiga avisa-o sobre a iminência de uma grande guerra onde até mesmo as deidades estariam em risco, uma guerra de proporções místicas, que acaba deixando os orixás em pulverosa. Ogum, o Senhor do Fogo e da Tecnologia, é o primeiro a agir e leva seus conhecimentos ao mundo dos homens a fim de montar o seu próprio exército. No entanto, a ambição faz com que os humanos virem as costas para a divindade, munindo-se do conhecimento que lhes fora transmitido de bom grado. Os universos distintos que se intercalam no livro vão, em seus momentos finais, caminhando para a fusão pouco a pouco; a violência da Horda na história que leva o Negrinho ao exílio – e que caminhará para a sua manifestação em forma de máquina destruidora e devoradora de mundos – tem em seu cerne a ingratidão que o homem promoveu à deidade que lhe deu o saber da tecnologia. Corre em socorro de Ogum outra figura, Iansã, transformada em um búfalo; quando a mesma chegar ao plano terrestre, irá enfrentar não somente um exército de homens, mas a própria Horda que expulsara o Negrinho e tantos outros de seus lugares de origem e que agora os escravizava. O

¹ Atente-se para o nome Horda, que designa grupo de baderneiros, desordeiros.

búfalo-Iansã é forçado a recuar e esperar outro momento para atacar, hibernando sob a terra, entranhada num formigueiro, deixando apenas seus chifres à mostra.

A Horda evoluirá e se transformará em Cidadela, uma representação figurativa da qual é possível inferir algumas interpretações claras a partir de seu nome; ela encontrará alguém disposto a enfrentá-la, o Negrinho. Lembremos: entre idas e vindas no tempo, em um estilo de contação espontâneo, o narrador Simão revelara que o personagem, após fugir do incêndio à casa da Curandeira, fora interpelado por uma entidade que o ordenara para que não fosse embora, pois tinha uma missão naquele lugar, onde precisariam dele e um que acreditasse seria o suficiente (DMART e SAN, 2010, p. 38). Desde o primeiro momento, temos, então, uma questão central que dá à obra seu quê de originalidade que motiva sua proposta adaptativa: este não é o mesmo Negrinho que conhecemos, mas, praticamente, um personagem novo, parecido com o original ou talvez até o mesmo, mas com novos contornos, evoluído em seu arco dramático (pois modificado), com outras motivações; é o Negrinho do Pastoreio desenvolvido por Rodrigo dMart cuja concepção visual é de Índio San, fruto de uma história de todos – e de ninguém.

Observam-se, também, detalhes que vão unindo as “pontas soltas” da história, demonstrando possíveis elos com a lenda e o conto originais: o corpo da Curandeira sumira e “curiosamente, alguns aldeões juraram ter visto um estranho búfalo correndo pelas redondezas” (DMART e SAN, 2010, p. 61). A Curandeira é uma manifestação visual interessante, bastante próxima à forma como geralmente é mostrada Iansã. Lembremos também que, segundo o conto de Simões nos relata, o Negrinho sentia-se acolhido pela Virgem, Nossa Senhora em função do fato de ser órfão. De alguma forma, o paralelo com a Curandeira parece claro, serve também a esse propósito: a moça, que é quase uma divindade, adota o menino, por assim dizer, sendo assim a sua “sorte”. Segue-se a história e o Negrinho foge das redondezas da casa da Curandeira; é levado a enfrentar a Cidadela por acreditar que aquela era a missão que a entidade que o interpelara lhe dera; perde o combate e é transformado em escravo pelo “comandante”, o “patrão” da Cidadela; como escravo, perde uma tropilha, reencontrando-a ao iluminar seus passos com um toco de vela; perde-a novamente em função do filho do patrão ter afugentado-a em todo o seu sadismo para com o Negrinho; neste intervalo, há o confronto do búfalo-Iansã e seu posterior recolhimento no formigueiro; logo após, em função da nova perda da tropilha e por ter tocado em uma caixa com a qual o dono da Cidadela manipulava os seres que nela habitavam com promessas supersticiosas, o escravo é morto e enterrado no mesmo formigueiro onde Iansã havia se escondido, ao lado dos chifres do búfalo.

Aqui, os pontos de contato com Simões Lopes Neto são muitos, apenas trocam-se os cenários – diferentes, porém de representação simbólica evidente. O campo não se materializa aqui, mas sim um contraponto (que pode ser também uma extensão daquilo que propunha Lopes Neto em *Lendas do Sul*): A Cidadela. Esta, em *Um Outro Pastoreio*, por sua vez, é uma espécie de veículo que exige tripulação, e quem a manipula, não por acaso, são dois personagens, tratados por “o Estancieiro” e “o Filho”

(ou “Coisa Ruim”). A cena do toco de vela, a tropilha, o cavalo baio, enfim, são outros elementos, estes de relação direta com o autor de *Contos Gauchescos*.

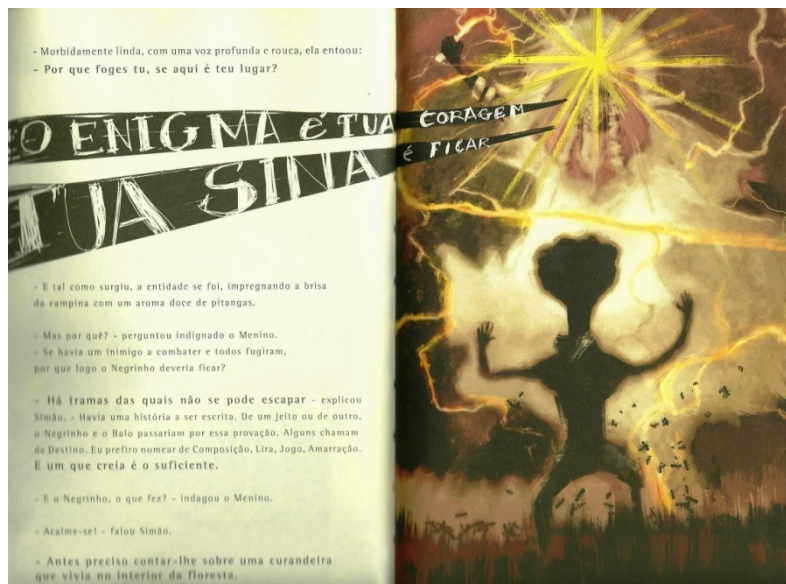


Figura 1: uma aparição surge no caminho do Negrinho. (Fonte: DMART e SAN, p. 38-39.)

Chegando ao final de *Um Outro Pastoreio*, a contação de Simão invade sua própria realidade quando este encontra o lugar onde estava enterrado o animal-orixá. Em sua jornada contando a lenda daquele que achava coisas perdidas, o velho reencontra a fantasia e, logo, sua própria fé em melhorar aquele mundo. Um bater de chifres ressuscitará o Negrinho que, galopando sobre o búfalo, combaterá mais uma vez o monstro-Cidadela. Juntando forças, Negrinho e Iansã, como criaturas mágicas e com a energia amplificada pelo poder da crença, terão sucesso em sua aventura, retomarão a caixa com a qual o dono da Cidadela manipulava a ingenuidade e a credence das pessoas, libertarão todos – inclusive Ogum – e darão ao patrão um fim trágico: será este testemunha da morte de seu próprio filho, onde, a partir da culpa, este terá a oportunidade de se humanizar. Encerra-se a narrativa com a mesma explicação do ritual de chamamento do Negrinho descrito por Simões Lopes Neto: “Se perder algo, lembre-se: acenda uma vela para o Negrinho do Pastoreio e vá dizendo: ‘Foi aí que eu perdi... Foi aí que eu perdi... Se ele não achar... Ninguém mais!’” – ao que, de forma lisonjeira, com a ilustração do personagem Simão proferindo as falas, os criadores complementam: “Assim proferiu **Simões!**” (DMART e SAN, 2010, p. 191)².

O mote da história concebida por dMart e San é, por sua vez, uma intuição no que tange à religiosidade da lenda. O que propõe o autor não é somente a referida presença da religiosidade afro, mas também uma fusão entre diferentes matrizes orais: a lenda do escravo que encontrava coisas perdidas e o mito de Iansã, que escondia sua

² Grifo meu.

pele de búfalo na floresta para dar vazão à sua face antropomorfizada; em algumas versões desta lenda, Iansã acabava enterrando a pele no solo, num formigueiro; com isso, quem encontrasse suas vestes e estivesse passando por alguma necessidade, poderia chamá-la batendo seus chifres. A escolha da deusa-orixá é, então, a grande motivação que une a mitologia afro-brasileira à lenda gaúcha que guarda profundo sentido cristão; Em ambas, a necessidade sugere a crença; o ritual de invocação é feito e surge a divindade. Lembremos ainda: a lenda do Negrinho do Pastoreio sugere que este morrera sendo jogado às formigas por seu patrão, o Estancieiro, sobrevivendo – ou ressuscitando, ou tornando-se uma divindade – graças a sua conexão evidente com os animas e os seres da natureza. No caso de Iansã, sincretizada no Brasil à imagem de Santa Bárbara, tem-se a crença umbandista desta ser também a senhora dos *eguns*, os espíritos dos mortos – o que em dado momento da narrativa de *Um Outro Pastoreio* fará todo o sentido, uma vez que, assim como na recontagem de Simões, o Negrinho retorna depois de ser dado como morto. Não só isso, mas também ressurgem o menino junto desta sua protetora, assim como o mesmo reaparece em frente aos olhos estupefatos do Estancieiro no conto de Simões Lopes Neto, junto a Nossa Senhora.

Ao propor a conexão entre Negrinho do Pastoreio e Iansã, Rodrigo dMart e Indio também sugerem a relação dos orixás com seus aspectos elementais: estas são deidades que representam a natureza, a explicação mítica para fenômenos naturais e sua própria essência. Iansã é a “deusa” representativa das matas e das águas para a umbanda, e dos raios, tempestades, ventos (aparentemente, dos fenômenos climáticos, portanto), e também das águas, para o chamado batuque “puro”³. Tal relação com os elementos naturais passa a ser, então, a motivação para a mudança na orientação do protagonista lendário da história do Negrinho do Pastoreio, onde figura a ideia de que este seria, igualmente, uma criatura mágica, também um ser elemental que teria uma relação toda especial com os animais, claramente referidos na oralidade e em Simões na forma como interage com as formigas, o baio e a tropilha, além da cena emblemática, no conto escrito, onde o personagem carrega a vela para iluminar seu caminho na procura pela tropa perdida e todos os animais silenciam e ficam em paz na sua presença.

A lenda de Iansã transformada em búfalo consta em diversas bibliografias sobre o tema – para citar uma, o belo compêndio de Reginaldo Prandi, *Mitologia dos Orixás*. Entretanto, acerca da especificidade do formigueiro como elemento central para a junção das duas lendas, a do Negrinho e a de matriz africana, as fontes que dão conta da história da deusa-orixá em questão são orais e fruto de trabalho etnográfico. A metamorfose de tal lenda e o acréscimo do formigueiro consta, aparentemente, como um registro da umbanda e do batuque⁴; ou seja, não estamos falando especificamente de uma fonte religiosa afro advinda (somente) do candomblé, mas sim também das variantes brasileiras das religiões africanas, onde sabemos que tais orixás sofrem

³ Nota-se que o batuque é a manifestação gaúcha mais próxima das raízes iorubás que derivaram no candomblé trazido para o Brasil pelos escravos, principalmente no Nordeste do país. Isso pode ser visto justamente na forma como são representados nesta “linha” os orixás em suas “funções” atribuídas (referências em ORO, 1994, p. 47-73).

⁴ Uma referência neste sentido é o site www.orumkianda.com.br (último acesso em 14 de Junho de 2011).

modificações e o sincretismo com o catolicismo é a principal marca (CORREA in ORO, 1994, p. 9-46).

Diversas são as crenças e as transferências dos mitos, transformados ou modificados até mesmo pela forma de culto e pelas misturas históricas das crenças africanas em território brasileiro (BASTIDE, 1973, p. 260-261). Ao trabalhar com esta mitologia, portanto, *Um Outro Pastoreio* preocupa-se em registrar aspectos básicos da matriz psicológica de certas deidades que compõem o panteão dos deuses-orixás: Exu é a deidade trapaceira, inconsequente, um “malandro” que ainda manifesta seu recalque por ter sido, durante muito tempo, visto como um ser repugnante e inferior pelos verdadeiros orixás – sua função de mediador entre o plano terrestre e o plano divino, conquistada com tempo e muito ardil, entretanto, passa a ser fundamental, e ele sabe como gozar de tal privilégio; Ogum é o representante da guerra, da belicosidade, sua presença é, portanto, demonstração de força, bravura e, logo, certa desmedida e muito orgulho e insubordinação; Iansã é mais sensível, preocupada, amorosa, uma relação natural pela sua fusão com os elementos da natureza e sua trágica história de amor pregressa com Ogum, que, indiretamente, é referida ao longo da narrativa⁵.

Longe de manter relações diretas com o tipo de religiosidade admitido por Simões Lopes Neto, *Um Outro Pastoreio* aposta no enfoque exclusivo sobre os deuses-orixás e só admite o sincretismo se tomado a partir das próprias referências e semelhanças dentro das diferentes crenças de matriz africana e suas eventuais junções. Afinal de contas, se tomarmos por base as conclusões do pesquisador Roger Bastide – a partir dos apontamentos do precursor Nina Rodrigues –, perceberemos que, historicamente, na gênese do culto afro no Brasil, “os africanos limitavam-se a justapor os santos católicos aos deuses de suas próprias crenças, considerando-os como de categoria igual, se bem que perfeitamente distintos”, logo, “tratava-se de uma ilusão de catequese” (BASTIDE, 1973, p. 159). Da mesma forma, dMart e San, sabiamente, observam que neste aspecto têm em mãos uma proposta estética original disposta a escancorar essa pretensa contradição religiosa.

Se por um lado a presença do elemento sincrético não se manifesta em *Um Outro Pastoreio* com o propósito de demonstrar a conhecida apropriação de certos elementos católicos nas práticas religiosas afro-brasileiras, por outro lado há vários outros tipos de mistura, de fusão, de hibridização. A primeira é a própria junção de mitos iorubás utilizados como base para a narrativa que se desenrola na “arena” dos orixás; outra é a relação proposta entre um desses mitos e aquele recolhido da tradição oral sul-rio-grandense; a fragmentação da obra que propõe três planos narrativos distintos reunirá, ao final, as peças desse grande quebra-cabeça, representando, simbolicamente, mais um tipo de união; para além do próprio enredo, a proposta conceitual que une diferentes tipos de formatos e linguagens artísticas demonstra outra

⁵ O mito original sobre o casamento de Iansã com Ogum, “A Lenda do Búfalo”, consta ao final de *Um Outro Pastoreio* – bem como o “Negrinho do Pastoreio”, de Simões Lopes Neto. Uma interessante referência a esse episódio da mitologia dos orixás também pode ser apreciada na canção “Deusa dos Orixás”, imortalizada pela cantora Clara Nunes, que muito contato teve com as questões de cultura afro-brasileira em sua obra; a música, composta por Romildo e Toninho, consta no disco *Claridade*, de 1975.

espécie de composição híbrida: um tipo de sincretismo estético – um sincretismo narrativo. Nesse sentido, as marcas de estilo de *Um Outro Pastoreio* são extremamente contemporâneas: a fragmentação narrativa, a união de diferentes formas escritas – poesia e prosa – e de diferentes formatos – a literatura e a *graphic novel*⁶; a inserção dos elementos gráficos dá também outra dinâmica à narrativa e, por fim, há a intersecção entre tradição oral e intervenções ficcionais próprias, o que cria, na verdade, uma nova história.

Entretanto, ao observarmos com atenção, perceberemos que Rodrigo dMart e Indio San seguem o “Negrinho do Pastoreio” de Simões Lopes Neto também como uma feliz estilização, tal como fora o trabalho do autor pelotense do início do século, que toma como referência algumas estruturas do conto popular, onde as marcas de autoria, contudo, fazem toda a diferença. Em “Negrinho do Patoreio”, de Simões Lopes Neto, o autor inicia já subvertendo as marcas estruturais tradicionais da narrativa popular: o processo ritualístico da contação de histórias que carrega certas marcas de discurso, como a expressão “era uma vez” – o código que estabelece a cisão entre ficção e realidade –, não está ali, no seu lugar tradicional, como o momento que abre a história e a janela para o *maravilhoso*; entretanto, a subversão maior de Simões é, justamente, manter o “era uma vez”, deslocando-o para o segundo parágrafo, momento em que nem se contaria mais com isso. São dois momentos iniciais, na verdade: o primeiro e o segundo parágrafos, sendo que cabe ao primeiro a demarcação de uma posição tempo/espaço imprecisa, muito característica das histórias infantis (que têm sua origem exatamente nos contos populares, como ressalta Ricardo Azevedo⁷):

Naquele tempo os campos ainda eram abertos, não havia entre eles nem divisas nem cercas; somente nas volteadas se apanhava uma gadaria xucra e os veados e as avestruzes corriam sem empecilhos... (LOPES NETO in DMART e SAN, 2010, p. 196.)

O processo ritualístico da contação oral (“*era uma vez...*”) não é rompido por completo, portanto, mas é quebrado por uma subversão de estrutura, onde há o acréscimo de outro elemento (“*Naquele tempo...*”) que, igualmente, estabelece a ponte com a fantasia⁸. Temos o escritor ainda se valendo da tradição, mas de forma diferente.

Ainda sobre o conteúdo discursivo das fábulas, observa-se que, em sua abertura, *Um Outro Pastoreio* traz um pequeno prólogo também responsável pelo estabelecimento de uma relação com o processo ritualístico de se contar uma história que aparecerá diversas vezes no livro:

⁶ Termo concebido por Will Eisner em sua obra em quadrinhos *Um Contrato com Deus e Outras Histórias de Cortiço*.

⁷ Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares. Disponível em www.ricardoazevedo.com.br. Último acesso em Junho 2011.

⁸ Podemos lembrar de inúmeras outras histórias que estabelecem claramente tal enraizamento discursivo na tradição do conto popular e/ou maravilhoso, como a série cinematográfica *Guerra nas Estrelas* (*Star Wars*, EUA, 1977-2005), que sempre inicia os “capítulos” de sua saga com os dizeres “há muito tempo numa galáxia muito, muito distante...” (“*a long time ago in a galaxy far, far away...*”).

Em uma tarde, dois meninos brincam de escrever/desenhar no chão da calçada. (...)

- Você prometeu que contaria – fala um deles em tom desafiador.
- Acho melhor não – responde o outro. – Talvez leve uma vida toda.
- Não importa! Você prometeu... Conte!
- Não conto... – retruca o outro. – Reconto.

(DMART e SAN, 2010, p. 9.)

Note-se primeiramente a metalinguagem: as crianças (duas, como os dois autores) que “brincam de escrever/desenhar”, o processo indissociável ligado à narrativa gráfica e às histórias em quadrinhos; estabelece-se também que o que será lido não é propriamente uma história que brota do imaginário individual, mas algo pré-existente, uma recontagem, que nós, leitores, sabemos: pertence à memória coletiva. Nesse jogo de palavras (“conto/reconto”) e no encontro com a subjetividade, sugere-se o aspecto lúdico-poético da linguagem. Fala-se, inclusive, que talvez seja impossível contar uma história que demanda tantas questões complexas (“Talvez leve uma vida toda”), pois, saberemos, não se trata apenas de uma história, mas várias, que se imbricam.

Nos dois casos, o de Simões e o de dMart & San, é a contribuição de estilo e a consciência criadora dos autores que consegue ser bem sucedida, sempre agregando efeitos poéticos que dão à obra seu caráter literário intrínseco, bem como nas questões temáticas. Augusto Meyer (1960) afirmará que o “Negrinho do Pastoreio” das *Lendas do Sul* “será um dos raros casos em que o **estilizador** conseguiu transplantar uma linda criação anônima sem lhe deturpar a magia inimitável” (p. 107)⁹. Simões não nega a tradição oral, assim como dMart e San não negam Simões. Cabe, neste caso, perceber de que forma os personagens são construídos para que se verifique a contribuição efetiva de *Um Outro Pastoreio*.

Já foi comentado, por exemplo, o claro tributo pago a Lopes Neto na figura do narrador Simão – seu nome é, evidentemente, um trocadilho com “Simões”; o personagem apresenta-se como alguém que tivera muitos ofícios (professor, poeta, etc) – assim como Lopes Neto – e, ainda, “sobrenome, estirpe”, fora “ligado a uma fidalguia”, “mas em um golpe de má sorte”, perdera sua posses (DMART e SAN, 2010, p. 9.)¹⁰; trata-se de um velho solitário que anda desamparado e nostálgico a respeito do que fora esse mundo agora transformado. Simão recebe a visita do misterioso menino anônimo e, espontaneamente, começa a contar-lhe a história do jovem Negrinho do Pastoreio – *este* Negrinho, não aquele apropriado por Simões via tradição oral. Entre idas e vindas e momentos de citação evidentes do conto de Lopes Neto, a recontagem de Simão cessa no momento em que o Negrinho de *Um Outro Pastoreio* é morto e enterrado no formigueiro onde terá seu destino fundido com o de Iansã em suas vestes de búfalo. Ou seja, não há, ainda, a menção ao conhecido retorno do personagem cristianizado da história contada em *Lendas do Sul*, vide a própria forma como Simão é

⁹ Grifo meu.

¹⁰ É sabido Simões Lopes Neto cumpriu uma trajetória que passou por um processo de derrocada financeira e muitos insucessos como empresário nas iniciativas que teve para se reerguer (OLIVIERI in LOPES NETO, 1998, p. 121-128).

mostrado neste mundo em que a história se passa – cético, desiludido. Mas é a lembrança dessa história que passa a motivá-lo; é a fé de Simão que fará com que o Negrinho retorne e este salve o Mundo da Horda. E é aí que a fusão com a religiosidade afro se faz, justamente no “mesmo” momento em que o conto de Simões manifesta mais fortemente seu caráter cristão-católico: a ressurreição do herói a partir do sacrifício.

O narrador de *Um Outro Pastoreio*, além de estabelecer as relações intertextuais mais evidentes do livro com o conto de Simões Lopes Neto, é também o responsável por dar as ferramentas metalinguísticas que criam o diálogo com a contação de histórias e com a tradição oral. É ele uma espécie de “justificativa” que dá legitimidade à narração tal como propôs Simões no início do século passado ao criar o emblemático Blau Nunes. É em Simão que se encontram os encantos poéticos mais marcantes da linguagem literária do livro de Rodrigo e Índio. Já no início, o personagem comenta: “Há muito tempo, também fui músico e bardo. Trago no repertório uma história antiga que cruzou gerações e fronteiras” (DMART e SAN, 2010, p. 25.). As imbricações entre contação e canto, entre linguagem épica e trovadoresca passam, então, a se revezar, principalmente nas transições entre prosa e verso rimado e ritmado. É essa, aliás, uma relação também possível com a mitologia dos orixás, uma vez que, neste caso, os rituais de encontro com tais divindades nas práticas religiosas de fato (fora da ficção) também se fazem através da música.

A poeticidade também é imposta por Simões Lopes Neto em seus contos populares e encontra demonstração de força dramática igualmente na forma como o escritor compõe seus personagens. Por exemplo, na figura do Estancieiro em “Negrinho do Pastoreio”: para que se entenda com que nível de maldade o leitor está lidando, o narrador menciona vários dados que deixam evidentes a falta de sensibilidade da figura para com seus semelhantes, sua falta de respeito com os empregados, sua avareza e mesquinharia. Nesse contexto, o Estancieiro impõe a esse universo onde “os campos são abertos” e “não há divisas nem cercas” uma (talvez) nova forma de “governar” e tocar os negócios, mais segregadora, mais individualista. É o progresso chegando? É um novo tipo de exigência sobre a mão de obra, mais industrial, automatizada, que quer mais e melhores resultados muito mais rapidamente? Que não aceita o erro e é pura insensibilidade mercantilista? Parece-me uma hipótese interessante, ainda mais se tomarmos a interpretação colocada em *Um Outro Pastoreio*: a Horda, o monstro destruidor já mencionado, que vem varrendo os locais por onde passa, que trouxe o desalento e fez os homens perderem a ingenuidade e a conexão que tinham entre si, é também chamada de Cidadela, uma máquina que bufa fumaça, libera gases tóxicos, emite um som agressivo e causa o temor com o fogo que produz em sua “bocafornalha”.



Figura 2: a Cidadela. (Fonte: DMART e SAN, p. 78-79).

A metáfora da cidade sobre o campo é clara. O possível sentido figurado da contradição entre campo e indústria, urbano e rural, tradição e modernidade, ou ainda, interior e cidade vista em *Um Outro Pastoreio* é uma interpretação possível sobre o conto de Simões frente ao conjunto de sua obra. O tom universal do escritor fez questão de colocar em evidência essa relação por vezes despótica entre patrão e empregado, em contraponto com a comunhão do ser humano com a natureza, vide contos como “Trezentas Onças” e “Boi Velho”. No *Pastoreio* de dMart e Indio a conexão entre os homens e com o ambiente natural está perdida e precisa ser restabelecida; ela está relegada a uma maneira quase ingênua de pensar que inexiste nesse mundo fantástico em que se passa a história – o imaginário e o fabular passam a ser a ponte para o restabelecimento de tal comunhão.

O simbolismo das referências está colocado da mesma forma como, naturalmente, são os mitos e lendas. Lévi-Strauss explica:

Alguns pretendem que cada sociedade exprime, nos mitos, sentimentos fundamentais, tais como o amor, ódio ou a vingança, que são comuns a toda a humanidade. Para outros, os mitos constituem tentativas de explicação de fenômenos dificilmente compreensíveis: astronômicos, meteorológicos, etc. (LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 238)

A história do Negrinho do Pastoreio não é tão somente uma história de um ser mítico ao qual se recorre para se achar coisas perdidas; tampouco é apenas uma explicação folclórica para o inexplicável ato de encontrar objetos esquecidos há muito tempo; a lenda registrada por Simões traz algo mais do que isso: “‘A Salamanca do Jarau’ e o ‘Negrinho do Pastoreio’ nos revelam, sob a aparência de lendas ou narrativas de assombração e mistério, uma lição muito clara de renúncia e piedade” (MEYER, 1960, p. 163). É uma narrativa que carrega forte carga moralizante, portanto. O narrador-personagem de *Um Outro Pastoreio* também manifesta tal característica e, além da Cidadela, que emerge como o grande vilão da história e traz consigo grandes

preocupações do mundo contemporâneo, como a ecologia e a guerra, o próprio Simão torna claro: “A estupidez do homem não tem limites. Somos o único bicho que mata e maltrata por prazer, ganância e intolerância” (DMART e SAN, 2010, p. 76). No emocionante “Boi Velho”, de *Contos Gauchescos*, Simões Lopes Neto assinala o mesmo por meio da repetição: “Cuê-pucha... é bicho mau, o homem!”; segue-se um dramático relato sobre a decadência física de dois bois; um deles morre, picado por uma cobra, o outro, com isso, entra em depressão; os fatos somados levam-nos ao sacrifício por meio de seus donos, os mesmos que, quando crianças, brincavam alegremente com ambos.

A fábula, que, universalmente, serve para que o indivíduo se reconheça na história e, com isso, depreenda algum conteúdo moral está usualmente associada às crianças, justamente pelo seu caráter de ensinamento. Devido a isso, não raro encontraremos personagens juvenis nessas histórias, como o é, aparentemente, o Negrinho. Da mesma forma, Rodrigo dMart e Indio San inserem no prólogo duas crianças, de forma que a presença deles aceitará mais naturalmente a união com a fantasia e com a moral dela apreendida.

Essa preocupação fortemente pedagógica fecha não só com o caráter de fábula que temos em ambos os casos, mas também com o tom religioso, principalmente da narrativa original de Simões, onde temos um Negrinho divinizado na sua trajetória cristã, de sacrifício e redenção, e a culpa acarretada sobre aquele que não soube agir com tolerância e amorosidade: o Estancieiro. De forma diferente, mas sobre o mesmo personagem, em *Um Outro Pastoreio* recai o sentimento do erro sobre o patrão; suas atitudes levam à morte do filho e, em consequência da tragédia e do fato de reconhecer o próprio sofrimento, há a possibilidade de humanização.

Augusto Meyer comenta sobre a lenda em questão: “Quando Simões Lopes Neto a estilizou com aquele grande sopro de poesia que é só dele, não foi infiel em detalhe senão para acentuar ainda mais o seu cunho crioulo e seu profundo sentido religioso” (MEYER, 1960, p. 107). Se é a religiosidade, portanto, o grande diferencial de tal história, é isso que motiva, também, o *insight* de *Um Outro Pastoreio*. Roger Bastide (1973) comenta, por exemplo, que o sincretismo no Brasil é um fenômeno antigo, “pois desde o início da colonização já o encontramos no quilombo dos Palmares, tanto nos gestos ou ritos (...) como na união por semelhança dos deuses africanos e dos santos” (p. 160). Bastide observa também, entretanto, que não se trata de um fenômeno “rígido e cristalizado”, “é um fato de formação fluente e móvel, apresentando assimilações diversas conforme as épocas” (p. 161), onde, podemos acrescentar – de acordo com a pesquisa do próprio autor –, influenciam também as localizações, ou seja, os espaços geográficos onde ocorrem certas formas de mistura. Seja como for, o autor observa que “quanto aos crioulos, a influência modificadora do meio teria sido mais forte; a mitologia africana perdera sua pureza primitiva e a adoração fetichista se transportava às próprias imagens dos santos (...)” (p. 159). A questão é que, por mais que haja o elemento sincrético, a mistura nem sempre consegue hibridizar a ponto de apagar as diferenças, demonstrando, claramente, que o processo de fusão de crenças fora uma necessidade do negro ao conviver no “mundo dos brancos”. Todavia, em outros casos a

crença original se apaga de tal modo que também se percebe o apagamento total e a substituição integral do culto afro e de qualquer traço de africanidade. Parece este ser o caso do Negrinho do Pastoreio. É a partir dessa conclusão que Rodrigo dMart e Indio San propõem a subversão do traço católico, preservando, por um lado, a essência religiosa, porém transfigurando-a. O argumento é motivo válido para que se produza uma releitura, essencialmente porque assim são as histórias, as lendas, os mitos – reinventam-se, ressignificam-se, às vezes de uma forma tão autônoma e espontânea que fogem ao nosso controle – um controle que não temos sequer o direito de reivindicar.

UM CONTO DE IMAGENS E PALAVRAS

Em sua proposta estética, *Um Outro Pastoreio*, num sentido genérico, é o que podemos considerar como *graphic novel*, como aqui já referido. Ainda que a definição mais ampla do termo esteja comumente relacionada à ideia de uma narrativa em quadrinhos mais longa e de arco fechado, observa-se que tal conceito está carregado de arbitrariedades. Permite-se, por exemplo, o formato fragmentado em histórias curtas dentro de um mesmo livro, ainda que, neste caso, a obra concentre-se numa proposta conceitual definida.

Em uma tradução literal, a “novela gráfica” ou o “o romance gráfico” também não se sustentam nesta aproximação de nomenclatura com o objeto literário, uma vez que se trata de uma forma artística autônoma, sustentada pelo seu próprio código expressivo. A contribuição dos estudos literários, no entanto, fornece ferramentas conceituais fundamentais para que se observe o que de fato aproxima essas diferentes manifestações: a narratividade. Fora isso, os próprios quadrinistas tendem a reivindicar constantemente seu papel como representantes de uma forma de arte própria que evolui cada vez mais rápido, impossibilitando, assim como no caso da literatura contemporânea, que as categorizações usualmente atribuídas se sustentem. O ilustrador Eddie Campbell comenta o tópico no “Manifesto Romance Gráfico”, de 2004:

Como não nos estamos a referir de maneira alguma ao tradicional romance literário, não defendemos que o romance gráfico deva ter as mesmas dimensões nem o mesmo peso físico. Assim, termos suplementares como “novela” ou “conto” etc., não serão aqui empregues, e só servem para confundir os públicos em relação ao nosso fito, levando-os a pensar que é nossa intenção criar uma versão ilustrada de um determinado nível de literatura, quando na verdade temos bem melhor para fazer, a saber, estamos a criar uma arte completamente nova que não será limitada pelas regras arbitrárias de uma outra velha arte¹¹.

A linguagem da HQ estabelece-se pela união frequente e indissociável de imagem & palavra, pela disposição de seus elementos, e pela noção de sequencialidade,

¹¹ Disponível em: <http://lerbd.blogspot.com/2006/04/manifesto-revisto-do-romance-grfico-de.html>. Último acesso em Outubro de 2011.

que está associada à definição “arte sequencial”. Scott McCloud sugere, ainda, uma outra classificação a partir da percepção das variações do estilo, tentando discernir suas especificidades (como os quadrinhos “mudos” – sem texto): “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador” (MCCLOUD, 2005, p. 9).

McCloud, logo, aponta que o suporte imagético está no centro da discussão. Tomemos como exemplo os muitos casos ligados ao gênero onde o trabalho do artista gráfico não está diretamente ligado à escrita da narrativa: nessas situações, trata-se de um trabalho de coautoria entre roteirista e ilustrador, mas esta é, no entanto, uma separação arbitrária, pois a concepção visual de uma obra em quadrinhos é sempre inerente a sua composição. Para todos os efeitos, é uma separação para fins tão somente de catalogação bibliográfica, onde temos, de cada lado, dois profissionais distintos. O poder abstrativo de um roteiro de HQ, entretanto – assim como no cinema –, é evidente, e basta dar uma olhada superficial em um texto desse tipo para ver que o elemento visual ausente, mesmo em casos de notória autonomia do escritor, já estão lá, presentes em palavras, indicações e rubricas do autor (tomando emprestado o termo da dramaturgia). Will Eisner, artista que agrega as duas funções, salienta:

Para se considerar isoladamente o papel do escritor, é necessário limitar arbitrariamente a “escrita” para quadrinhos à função de conceber a idéia e a história, criar a ordem da narrativa e fabricar o diálogo ou os elementos narrativos (EISNER, 2001, p. 122)¹².

Um Outro Pastoreio é um trabalho de parceria, não de mera divisão de tarefas; é uma proposta artística coletiva, movida por um conceito que norteia as múltiplas escolhas da obra, qual seja a abordagem híbrida. Por mais que a poética da palavra esteja ligada ao trabalho de Rodrigo dMart e a poética visual à arte de Indio San, o que move o livro é a narrativa, e tanto um aspecto quanto o outro estão imbricados – sincretizados, por assim dizer – na proposta de se produzir uma novela gráfica.

Se por um lado o texto imagético é o elemento característico de *Um Outro Pastoreio*, e mesmo no texto escrito há forte carga visual, vemos, por outro viés, que tal aspecto é, por si só, uma fusão que estabelece impossibilidades essenciais de classificação e categorização limitada e facilitadora. O que acontece é que até mesmo nesta escolha de suporte, o visual, há processos híbridos de composição, que se somam, portanto, à hibridização dos elementos folclóricos sugerida na própria narrativa.

Podemos ver em *Um Outro Pastoreio* a base trazida das histórias em quadrinhos a partir da presença de seus elementos básicos: balões de fala, onomatopeias, recuadros (os cortes entre imagens), vinhetas (os espaços vazios que separam os quadros) e, principalmente, o que Will Eisner define como o “texto lido como imagem” (EISNER, 2001, p. 10-12) – a questão, neste caso, é a forma expressiva do uso das letras e do letreiramento, impondo um formato muito próprio, por vezes exprimindo as letras como

¹² Eisner comenta tal questão com reservas, pois para o autor e teórico dos quadrinhos as duas funções estão imbricadas. Diz ele, na mesma página: “Na arte sequencial, as duas funções estão irrevogavelmente entrelaçadas. A arte sequencial é o ato de urdir um tecido”.

desenhos, de forma que as mesmas também representem um aspecto original e estilístico.

Os quadrinhos, por serem um formato artístico naturalmente híbrido, permitem certa liberdade na sua construção *a priori*, todavia, tal permissão acaba por resultar, em *Um Outro Pastoreio*, numa incomum (mas nem tão nova) forma narrativa que também hibridiza a própria linguagem gráfica: não são usados somente recursos da HQ, mas também outras formas de *design*, como ilustração digital, fotografia & fotomontagem e, por vezes, a ilustração autônoma, quase como um “suporte” para a narrativa (comum em obras infantis, por exemplo).



Figura 3: balões de fala (estilizados ou não), recordatórios, recuados vinhetas, o texto lido como uma imagem no uso expressivo da letra – recursos estilísticos tradicionais da HQ. (Fonte: DMART e SAN, p. 98-99).

Em relação ao trabalho do ilustrador Indio San, não são difíceis de encontrar suas referências mais presentes. No uso de múltiplos traços, devido à diversidade de recursos e ferramentas para o desenho, percebe-se claramente a presença de Bill Sienkiewicz. Autor da deslumbrante *graphic novel* de 1986 *Elektra: Assassina*, bem como de outros trabalhos para a editora norte-americana Marvel Comics, Bill frequentemente propõe o rompimento do próprio estilo dentro da mesma história. Na arte-finalização, no trabalho com as cores e no próprio traço em si, vemos a variação constante de escolhas e, eventualmente, certo apreço pelas deformações e por algum grau de “rebaixamento estético” – as formas humanas “quadradas”, engessadas em linhas retas, e o uso da caricaturização demonstram isso com clareza; por outro lado, na maior parte dos casos, figura o perfeccionismo no jogo de luzes e o uso preciso dos pincéis e das canetas. No momento em que podemos notar o traço mais homogêneo e predominante de Sienkiewicz, porém, é que se percebe uma indicação bastante clara do estilo iconográfico de sua obra sobre Indio San.

No entanto, a referência que de fato mais salta aos olhos é a do artista gráfico inglês Dave McKean. Juntamente com Neil Gaiman, McKean foi responsável pelo

conceito inicial de *Sandman*, série em quadrinhos que ajudou a renovar o cenário do gênero na virada dos anos 1980 e 1990, dando um fôlego autoral fundamental à vindoura cristalização das HQs no mercado editorial adulto neste início de século. Do *design* original do personagem-título da série, McKean tornou-se seu célebre “capista”, inserindo no seu trabalho a proposta híbrida que seria sua marca registrada daí para diante. Nas capas de *Sandman* vemos a sobreposição de recursos e estilos como a pintura, o desenho e a fotografia, desenvolvidos posteriormente em trabalhos revolucionários dentro do segmento *graphic novel*, como a HQ *Asilo Arkham*, protagonizada pelo icônico personagem Batman (com roteiro de Grant Morrison), além de *Som & Ruído* (escrita por Neil Gaiman). É interessante perceber nos seus trabalhos a preocupação estilística em todos os segmentos, não só na ilustração de personagens e cenários, mas também passando pela escolha dos balões e do letreiramento dos diálogos e das onomatopeias – algo desenvolvido por outros ilustradores nos contos de *Sandman*, onde certos personagens são caracterizados pelos seus estilos de balões de fala e das fontes para as letras, dando à imagem um elemento também sonoro¹³. Os trabalhos desenvolvidos por McKean em *Som & Ruído* e, principalmente, em *A Comédia Trágica ou a Tragédia Cômica de Mr. Punch* (outra parceria com Gaiman) caracterizam-se pelo esforço igualmente promovido por Indio San e dMart em sobrepor e misturar elementos diversos como a fotografia, o desenho e a ilustração digital (vemos também alguma sobreposição semelhante eventualmente em Sienkiewicz, da mesma forma que os múltiplos traços e estilos, principalmente no que tange à arte-finalização, são perceptíveis em Dave McKean – caso notável de *Asilo Arkham*). Em *Mr. Punch* manifesta-se, também, a escolha mais do que original do uso de teatro de bonecos inserido na narrativa gráfica em um estilo de fotonovela.



Figuras 4 e 5: a Curandeira e o Negrinho no primeiro fragmento; Exu no segundo – manipulação de bonecos e fotografia (Fonte: DMART e SAN, p. 51 e 71);

¹³ “O letreiramento, tratado ‘graficamente’ e a serviço da história, funciona como uma extensão da imagem. Nesse contexto, ele fornece o clima emocional, uma ponte narrativa, e a sugestão de som.” (EISNER, 2001, p. 10).

Percebe-se também que a parceria entre Dave McKean e Neil Gaiman é uma referência para a dupla dMart & San em função, igualmente, de outros aspectos. Na série de Sandman, o mestre dos sonhos, ecoam, assim como em *Um Outro Pastoreio*, as tradições oral e letrada, justapostas e, ao mesmo tempo, harmonizadas. Referências frequentes a diversas mitologias se manifestam, na mesma medida em que surgem outras formas de intertexto tomadas da literatura de língua inglesa. O tom de fábula que muitas vezes permeia os livros de Gaiman e McKean – notavelmente em *Mr. Punch* – é caracterizado por certas distorções “bizarras” do mundo real e incursões que se aproximam do grotesco no mundo fantástico, além da forte carga simbólica presente em seus trabalhos. No caso específico de McKean, as subliminaridades e os simbolismos são latentes em sua iconografia, como pode-se notar de maneira eloquente em *Asilo Arkham* e suas metáforas visuais sobre o herói cristão em analogia com Batman.



Figuras 7, 8 e 9: O Estancieiro e seu Filho, de *Um Outro Pastoreio*: caricaturização e “rebaixamento estético” (Fonte: DMART e SAN, 2010, p. 80.); *A Comédia Trágica ou a Tragédia Cômica de Mr. Punch*: diferentes linguagens visuais (Fonte: GAIMAN e MCKEAN, 2010, p. 57.); *Elektra: Assassina*: múltiplos traços e processos de arte-finalização numa mesma página (Fonte: MILLER e SIENKIEWICZ, 2005, p. 11).

Se a revisão da tradição é, logo, também um dos propósitos de *Um Outro Pastoreio* (assim como no trabalho de algumas de suas influências), a estilização de tal tradição, parece manifestar-se tanto no seu argumento autoral (ainda que aproveite elementos pré-existentes) como – e principalmente – na escolha da abordagem narrativa, utilizando formatos diversos e dando tratamento especialmente bem acabado à questão gráfica. A obra não nega, ainda, seu caráter intrinsecamente literário e poético, sem arrastar forçosamente a oralidade para dentro do livro, respeitando todos os universos artísticos em conexão.

O sincretismo é a grande motivação para todo o conceito deste trabalho. É a mistura em vários sentidos. Rodrigo dMart vale-se de sua experiência como compositor musical e aplica o texto em versos junto à história em quadrinhos; em certos intervalos, há a prosa; em outros momentos, no entanto, a mesma prosa toma conta integralmente, onde ainda há espaço para a ilustração autônoma; a história em quadrinhos e o formato *graphic novel*, que antes pareciam ser o centro e o foco, são, eventualmente,

substituídos; o formato é desconstruído constantemente, mas volta-se à HQ. O hibridismo é a chave de sua estilização, em várias camadas de recontagem, narrativamente e estruturalmente. A mescla pode soar à primeira vista desarmônica e instável, mas, aqui, a mistura de referências é a “cereja do bolo”, então pensada como o recurso mais expressivo da obra, o que lhe dá, em dado momento, paradoxalmente, a autoria que a mesma pretende.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um Outro Pastoreio propõe novas potencialidades para a narrativa gráfica e para o gênero HQ. Além disso, seus autores reintroduzem um escritor importantíssimo no imaginário e (re)apresentam a um novo público uma lenda que é um verdadeiro patrimônio cultural imaterial do Rio Grande do Sul. Como não poderia deixar de ser, parece fundamental que uma obra como esta exista para que também se dê voz a uma cultura praticamente negligenciada nas estâncias letradas deste país: as religiões de matriz africana. Ao fazerem isso, Rodrigo dMart e Indio San, conseguem, ainda, ir além do registro etnográfico e da mera adaptação, promovendo um trabalho de marcas extremamente contemporâneas em sua fragmentação narrativa e de gênero.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Ricardo. Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares. Disponível em www.ricardoazevedo.com.br. Último acesso em Junho 2011
- BASTIDE, Roger. *Estudos Afro-brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- CAMPBELL, Eddie. Manifesto Romance Gráfico. Disponível em <http://lerbd.blogspot.com/2006/04/manifesto-revisto-do-romance-grfico-de.html>. Último acesso em Outubro de 2011.
- CORREA Norton Figueiredo. Panorama das Religiões Afro-brasileiras do Rio Grande do Sul. In: ORO, Ari Pedro (org.). *As Religiões Afro-brasileiras do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994, p. 9-46.
- DMART, Rodrigo (roteirista/escritor) e SAN, Indio (artista/ilustrador). *Um Outro Pastoreio*. Porto Alegre: Rodrigo de Nolte Martins editor, 2010.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Sequencial*. Tradução de Luiz Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GAIMAN, Neil (roteirista) e MCKEAN, Dave (ilustrador). *A Comédia Trágica ou a Tragédia Cômica de Mr. Punch*. Tradução de Ludimila Hashimoto. São Paulo: Conrad, 2010.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A Estrutura dos Mitos. In: *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985, p. 237-265.
- LOPES NETO, Simões. Negrinho do Pastoreio. In: DMART, Rodrigo e SAN, Indio. *Um Outro Pastoreio*. Porto Alegre: Rodrigo de Nolte Martins editor, 2010.

- _____. *Contos Gauchescos*. São Paulo: Ática, 1998.
- MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. Tradução de Hécio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books, 2005.
- MEYER, Augusto. *Prosa dos Pagos*. Rio de Janeiro: Presença.
- MILLER, Frank (roteirista) e SIENKIEWICZ, Bill (ilustrador). *Elektra: Assassina*. Tradução de Jotapê Martins e Hécio de Carvalho. São Paulo: Panini, 2005.
- OLIVIERI, Antonio Carlos. Simões Lopes Neto – A Voz do Gaúcho em Letras de Imprensa. In: LOPES NETO, Simões. *Contos Gauchescos*. São Paulo: Ática, 1998, p. 121-128.
- ORO, Ari Pedro. Difusão das Religiões Afro-brasileiras do Rio Grande do Sul para Os Países do Prata. In: *As Religiões Afro-brasileiras do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994, p. 47-73.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.