



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

MARIA HELOIZA ALVES PEREIRA SANTANA

**A PERCEÇÃO DO MUNDO DOS HUMANOS:
UMA ANÁLISE DAS TIRAS “TÉO & O MINI MUNDO” DE
CAETANO CURY**

Londrina
2025

MARIA HELOIZA ALVES PEREIRA SANTANA

**A PERCEPÇÃO DO MUNDO DOS HUMANOS:
UMA ANÁLISE DAS TIRAS “TÉO & O MINI MUNDO” DE
CAETANO CURY**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria Isabel Borges.

Londrina
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

S232a SANTANA, Maria Heloiza Alves Pereira .
A percepção do mundo dos humanos : uma análise das tiras "Téo & o Mini Mundo" de Caetano Cury / Maria Heloiza Alves Pereira SANTANA. - Londrina, 2025.
250 f. : il.

Orientador: Maria Isabel Borges.
Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, 2025.
Inclui bibliografia.

1. Identidades - Tese. 2. Percepção do mundo dos humanos - Tese. 3. Tiras livres - Tese. 4. Téio & o Mini Mundo - Tese. I. Borges, Maria Isabel. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. III. Título.

CDU 8

MARIA HELOIZA ALVES PEREIRA SANTANA

**A PERCEPÇÃO DO MUNDO DOS HUMANOS:
UMA ANÁLISE DAS TIRAS “TÉO & O MINI MUNDO” DE
CAETANO CURY**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria Isabel Borges
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof.^a Dr.^a Andréia da Cunha Malheiros Santana
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof.^a Dr.^a Cláudia Maria Ceneviva Nigro
Universidade Estadual de São Paulo – UNESP

Londrina, 28 de maio de 2025.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, minha primeira palavra de gratidão, pela companhia durante todo o processo do Mestrado. Na Tua presença, eu encontrei abrigo e sustento. Essa dissertação é resposta das minhas orações. A presença de Deus é inestimável em minha vida.

À minha mãe, Izabel, e ao meu pai, Antônio Marcos, agradeço pelo amor, incentivo e apoio incondicional. Sem vocês, essa etapa não teria sido possível.

Ao meu marido, Alan, minha gratidão imensa, por sempre acreditar em mim e ser a força motriz que me impulsionou ao longo dessa jornada. Você foi e é meu maior incentivador.

À minha orientadora, professora doutora Maria Isabel Borges, agradeço profundamente por ter me concedido a honra de ser sua orientanda. Obrigada pela paciência, dedicação e por proporcionar a experiência inesquecível do estágio de docência. Obrigada por me apresentar o seu projeto sobre Histórias em quadrinhos em 2018, no meu primeiro ano de graduação. Você tem sido minha fonte de inspiração. Sou grata por cada leitura, cada orientação e, sobretudo, por sua amizade.

Aos meus irmãos, Marcos Vinicius e Henrique, agradeço pelo apoio constante e pela força inesgotável.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), agradeço pela concessão da bolsa que possibilitou a realização desta pesquisa.

Ao Caetano Cury, criador da série “Téo & o Mini Mundo”, minha admiração e gratidão pelo trabalho extraordinário. O olhar pela ótica do microscópio é inspirador. Precisamos ajustar nossas lentes para enxergar o mundo e aprender a ouvir o “outro”. Sua contribuição foi fundamental para esta dissertação.

A todos os docentes do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL), meu sincero agradecimento pela dedicação e pelo compartilhamento generoso de conhecimentos.

À minha banca avaliadora, professora doutora Andréia da Cunha Malheiros Santana e professora doutora Cláudia Geneviva Nigro, agradeço o tempo da leitura e avaliação cuidadosa da minha dissertação.

Às minhas amigas e irmãs de orientação, Inez e Jaqueline, meu carinho e gratidão. Sem vocês, essa jornada não teria a leveza... Nossa convivência revela como nós, sujeitos humanos, somos constituídos por relações mutuamente necessárias. Obrigada por toda a generosidade e amizade.

Ao Ismael, agradeço pelo incentivo constante ao longo dessa caminhada.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização desta dissertação, o meu muito obrigada!

Agradeço a todos e a todas com todo o meu coração, repleto de gratidão!

SANTANA, Maria Heloiza Alves Pereira. **A percepção do mundo dos humanos: uma análise das tiras “Téo & o Mini Mundo” de Caetano Cury.** 2025. 250 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

RESUMO

A diversidade de perspectivas entre as personagens Téo e Eulália sobre o mundo dos humanos reflete a condição humana, destacando complexidades e fragmentações da identidade na contemporaneidade por meio da linguagem quadrinística. Esse cenário, marcado por constantes transformações dos sujeitos, caracteriza a pós-modernidade, pois a falta de unidade e mudanças substanciais frequentemente resultam na descentralização dos sujeitos. Segundo Hall (2006), as identidades que antes conferiam estabilidade ao mundo social, atuando como uma “ancoragem estável”, agora cedem lugar à fragmentação e à *crise de identidade*. Nesta dissertação, pretende-se mostrar de que maneira a percepção do mundo dos humanos é pensada/construída nas tiras livres da série *Téo & o Mini Mundo*, publicadas entre 2012 e 2024, sob a ótica dos estudos sobre identidades dos sujeitos pós-modernos. Fundamentando-se no princípio metodológico da análise de conteúdo (Bardin, 2016), foi feito um levantamento de 105 tiras livres, compiladas em três volumes, também publicadas no *facebook* e blogue do quadrinista. Foram identificadas temáticas como: *a compreensão da vida* (14); *conflitos internos (visão individualista)* (29); *crítica referente às relações sociais* (22); *o outro lado das coisas* (36) e *a pandemia* (04). A concepção de identidade é construída sob os estudos de Rajagopalan (2002; 2006), Bauman (2005), Hall (2006; 2014), Silva (2014) e Woodward (2014). Acevedo (1990), McCloud (1995), Eisner (2010), Ramos (2011; 2016; 2023) e Cagnin (2014) são as referências para a linguagem quadrinística. A relação mutualmente necessária e o caminhar das personagens permitem explorar as demandas e preocupações humanas representadas nos diálogos e nos recursos quadrinísticos, como os pés descalços de Téo e o voo de Eulália, contribuindo para a percepção descentralizada, fragmentada e aberta das identidades.

Palavras-chave: Identidades; Percepção do mundo dos humanos; Tiras livres; “Téo & o Mini Mundo”; Caetano Cury.

SANTANA, Maria Heloiza Alves Pereira. **The perception of the human world: an analysis of the “Téo & o Mini Mundo” comics strips by Caetano Cury.** 2025. 250 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

ABSTRACT

The diversity of perspectives between the characters Téo and Eulália about the human world reflects the human condition, highlighting complexities and fragmentation of identity in contemporary times through the comic language. This scenario, marked by constant transformations of subjects, characterizes postmodernity, where lack of unity and substantial changes often lead to the decentralization of subjects. According to Hall (2006), identities that once provided stability to the social world, acting as a "stable anchor," now give way to fragmentation and identity crisis. This dissertation aims to show how the perception of the human world is conceived in the *Téo & o Mini Mundo* comic strips, published between 2012 and 2024, from the perspective of studies on postmodern subject identities. Based on the methodological principle of content analysis (Bardin, 2016), a survey of 105 standalone comic strips was carried out, compiled in three volumes, and also published on the cartoonist's facebook and blog, was conducted. Themes identified include: the understanding life (14); internal conflicts (individualistic view) (29); critique of social relations (22); the other side of things (36); and the pandemic (04). The concept of identity is built upon the studies of Rajagopalan (2002; 2006), Bauman (2005), Hall (2006; 2014), Silva (2014), and Woodward (2014). Acevedo (1990), McCloud (1995), Eisner (2010), Ramos (2011; 2016; 2023), and Cagnin (2014) are references for comic language. The mutually necessary relationship and the journey of the characters make it possible to explore the human demands and concerns represented in the dialogues and the comic resources, such as Téo's bare feet and Eulália's flight, contributing to the decentralized, fragmented, and open perception of human identities.

Key-words: Identities; Perception of the human word; Comic strips; “Téo & o Mini Mundo”; Caetano Cury.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Circuito da cultura.....	34
Figura 2 –	Capas dos livros.....	65
Figura 3 –	Naipes europeus	82

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Quantitativo de tiras analisadas nesta dissertação.....	22
Quadro 2 – Levantamento das temáticas.....	123
Quadro 3 – As temáticas e os cinco aspectos humanos abordados em <i>Téo</i> & <i>o Mini Mundo</i>	144

LISTA DE TIRAS

Tira 1 –	O “Mini Mundo”	12
Tira 2.2 –	O traço das personagens Téo e Eulália.....	64
Tira 2.3 –	Clube do Pança.....	68
Tira 2.4 –	Caverna do Jedi	69
Tira 2.5 –	Croniquinhas	70
Tira 2.6 –	Publicação de estreia de <i>Téo & o Mini Mundo</i>	71
Tira 2.7 –	O cenário e a relação com a lente do microscópio	73
Tira 2.8 –	Téo não olha para o mundo dos humanos	75
Tira 2.9 –	Um amigo humano para Téo	78
Tira 2.10 –	A primeira aparição da borboleta Eulália	79
Tira 2.11 –	Tira cômica “Sentimentos revirados”	89
Tira 2.12 –	Tira livre “Você está sempre plena”	89
Tira 2.13 –	Ausência do contorno da vinheta.....	94
Tira 2.14 –	Os planos e ângulos na série em análise	96
Tira 2.15 –	As expressões faciais e corporais de Téo na construção narrativa	98
Tira 2.16 –	O movimento na construção narrativa em <i>Téo & o Mini Mundo</i>	100
Tira 2.17 –	Outro exemplo de movimento na série <i>Téo & o Mini Mundo</i>	104
Tira 2.18 –	O balão intercalado em tira de vinheta única	106
Tira 2.19 –	As cores nos balões.....	108
Tira 2.20 –	O tempo nas histórias em quadrinhos	110
Tira 2.21 –	O tempo meteorológico em <i>Téo & o Mini Mundo</i>	111
Tira 2.22 –	Charlie Hebdo.....	123
Tira 2.23 –	O outro lado das “coisas” e a visão individualista de Téo.....	128
Tira 2.24 –	Conflitos internos (visão individualista)	131
Tira 2.25 –	Crítica referente às relações sociais	135
Tira 2.26 –	A compreensão da vida.....	137
Tira 2.27 –	Pandemia	139
Tira 3.28 –	Uma questão relativa	146
Tira 3.29 –	Téo sente-se sozinho	148
Tira 3.30 –	Desejar faz parte do que é humano.....	150
Tira 3.31 –	Téo não quer desejar, porque desejar é sofrer.....	152

Tira 3.32 –	Os sujeitos humanos são de “carne e osso”?	156
Tira 3.33 –	O desejo do retorno à normalidade	162
Tira 3.34 –	A construção de uma identidade plural	164
Tira 3.35 –	Visão fragmentada da vida na condição de totalidade	166
Tira 3.36 –	Téo discutindo a plenitude	174

SUMÁRIO

	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
1	IDENTIDADES E SUJEITO: UMA CONSTRUÇÃO ENTRE O “EU” E O “OUTRO”	27
1.1	Woodward, Hall, Silva, Bauman e Rajagopalan: algumas ideias sobre as identidades	29
1.1.1	Kathryn Woodward	29
1.1.2	Stuart Hall.....	37
1.1.3	Tomaz Tadeu da Silva.....	41
1.1.4	Zygmunt Bauman	43
1.1.5	Kanavillil Rajagopalan	48
1.2	Concepção de sujeito e humano	49
1.2.1	Sujeito	52
1.2.2	Indivíduo.....	55
1.2.3	O humano.....	56
1.2.4	Pós-Modernidade e as tiras de <i>Téo & O Mini Mundo</i>	59
2	NO MINIMUNDO, O HUMANO: TEMÁTICAS NAS TIRAS LIVRES DE TÉO & O MINI MUNDO	62
2.1	A trajetória das personagens e algumas considerações sobre o criador	63
2.1.1	Caetano Cury, o criador da série	65
2.1.2	O surgimento de Téo e sua relação com o microscópio	67
2.1.3	O surgimento de Eulália, uma companhia necessária	78
2.2	Características das tiras livres	84
2.2.1	Diferenças entre tira cômica e tira livre.....	88
2.2.2	A linguagem quadrinística nas tiras livres da série <i>Téo & o Mini Mundo</i> : Regularidades E Particularidades.....	92
2.3	Princípios metodológicos e metodologia de trabalho	112
2.3.1	Levantamento das temáticas.....	117
2.3.2	Quais questões estão relacionadas à percepção do mundo dos humanos?	124

3	A PERCEPÇÃO DO MUNDO DOS HUMANOS PELO OLHAR DE TÉO E EULÁLIA.....	142
3.1	As particularidades tipicamente humanas	143
3.2	Téo: um “deus” descentralizado.....	145
3.3	Eulália: A necessidade do “outro”	156
3.4	A percepção do mundo dos humanos, uma fusão de olhares de Téo e Eulália.....	169
3.4.1	Eu e o outro: relações mutuamente necessárias.....	174
3.4.2	A morte é uma certeza para os vivos	178
3.4.3	Os humanos continuamente desejam	180
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	184
	REFERÊNCIAS TEÓRICAS	187
	PÁGINAS CONSULTADAS, FONTES JORNALÍSTICAS, ETC.....	194
	REFERÊNCIAS DAS TIRAS.....	195
	ANEXO — Tiras com Téo e Eulália no período de 2013 a 2024.....	199

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O sujeito é constituído na e pela linguagem do meio onde está inserido. Essa concepção esclarece que a personagem Téo, no minimundo observa os humanos por meio do microscópio e busca mostrar como os sujeitos vivem nesse contexto. Assim, ele se percebe como um sujeito de linguagem, formado por ela. O *Minimundo* é escrito como uma palavra composta, seguindo a regra de aglutinação da Língua Portuguesa para a união de prefixos como “mini” a substantivos ou adjetivos. A palavra designa uma representação em escala reduzida de um ambiente maior, utilizada para descrever cenários fictícios, de forma simbólica ou estilizada. O quadrinista Caetano Cury opta por escrever “mini mundo” (separado), possivelmente para criar um efeito de ênfase, reforçando que, embora seja um microcosmo, esse “mini mundo” é distinto e autônomo. Além disso, a separação ressalta, talvez de forma estilística, a dualidade entre o pequeno (mini) e o amplo (mundo) ou revela que o mundo precisa dar atenção às pequenas coisas, às “miudezas”, que possam ter um impacto significativo e até mesmo salvar o mundo.

Tira 1 — O “Mini Mundo”



Fonte: Publicado em 07 de ago. 2014, disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=297917837046798&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 04 nov. 2024. Republicação em: Cury (2020a, p. 35).

Uma linguagem “autônoma” (Ramos, 2023¹, p. 17) e “disciplinada” (Eisner, 2010, p. 2) é o que confere às histórias em quadrinhos a capacidade de desenvolver narrativas, entrelaçando palavra e imagem. Essa linguagem se desvencilha da visão de conceber as histórias em quadrinhos como sublitteratura, exigindo que as histórias

¹ O livro *A leitura dos quadrinhos*, de Paulo Ramos, foi publicado pela primeira vez em 2010, pela editora Contexto. Nesta dissertação, utiliza-se a 2ª edição, publicada em 2023 pela mesma editora.

em quadrinhos sejam percebidas a partir da sua própria linguagem. Nesse sentido, Ramos (2023) diz:

Chamar quadrinhos de literatura, a nosso ver, nada mais é do que uma forma de procurar rótulos socialmente aceitos ou academicamente prestigiados (caso da literatura, inclusive a infantil) como argumento para justificar os quadrinhos, historicamente vistos de maneira pejorativa, inclusive no meio universitário. Quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos (Ramos, 2023, p. 17).

A linguagem dos quadrinhos é autônoma, pois não depende de outra linguagem, como a literária, para existir ou produzir sentidos, como argumenta Ramos (2023). Dessa forma, os quadrinhos não devem ser considerados uma subliteratura, uma vez que possuem uma linguagem própria e autossuficiente. Trata-se, portanto, de modos distintos de narrar: a linguagem quadrinística possui características específicas que a diferenciam da linguagem literária.

Trata-se da “gramática” da arte sequencial (Eisner, 2010, p. 02), em que cada elemento conectado atua como um guia para a construção da narrativa na perspectiva do produtor (quadrinista) e perspectiva do leitor. A linguagem dos quadrinhos possui uma estrutura e organização próprias, o que está relacionado à noção de autonomia. No entanto, a forma de definir pode variar conforme os teóricos. McCloud (1995), por exemplo, ao falar do vocabulário próprio dos quadrinhos, refere-se à ideia de linguagem autônoma e à maneira de representação; trata-se de um sistema singular, cujos recursos não se repetem em outras linguagens.

A linguagem quadrinística opera em um nível representativo, funcionando como a força motriz que impulsiona o ato de criação quadrinística. Nesse processo, o quadrinista toma para si o objeto, inserido em um meio social, também permeado por discursos e influências que definem seu papel sócio-histórico-cultural. Tal linguagem possui uma face representacional, por meio da qual se constroem sentidos. É simbólica, pois utiliza imagens e desenhos. O quadrinista se inspira tanto no mundo/cotidiano dos humanos quanto em sua própria experiência como humano. Essa referência é levada para o mundo quadrinístico, ficcional — uma outra realidade. A linguagem humana, por sua vez, é permeada por linguagens e, no campo dos quadrinhos, configura-se uma linguagem distinta daquele mundo humano, real e social, cada qual com seus próprios recursos (Borges; Cominato, 2021).

Não se procura conceber a linguagem (quadrinística) como uma representação fidedigna da realidade humana. Pretende-se, em contrapartida, apresentar ao leitor a maneira como se vê esse mundo, uma interpretação simbólica — via linguagem quadrinística — e que

pode ser escolhida por ele como uma maneira de pensar tal mundo (Borges; Cominato, 2021, p. 182).

Portanto, também as tiras de *Téo & o Mini Mundo* constroem uma “interpretação simbólica” do mundo dos humanos, recorrendo a elementos como as cores, o espaço rural, o caminhar e os pés descalços de Téo para gerar sentidos. Ao articular esses recursos no mundo ficcional por meio da linguagem própria dos quadrinhos, na série, é trazido um ponto de vista sobre a percepção do mundo humano. Essa percepção não é subjetiva, e sim uma forma de “interpretação simbólica”, possibilitada pelas potencialidades da linguagem quadrinística, significando o tempo todo.

Cada elemento possui uma representação específica para a sequência narrativa, oferecendo sentido à leitura. O quadrinista encontra inspiração nas vivências humanas, representando, refletindo e propondo uma interpretação dos sujeitos humanos inseridos em um contexto sócio-histórico e cultural. Nesse processo, ele não perde de vista que faz parte desse mundo humano, que também é social e real, levando a dependência do “outro” para o mundo ficcional. O ato de criação manifesta-se na percepção do mundo humano e no modo como essa percepção é materializada na linguagem dos quadrinhos. Nesse sentido, o estudo da linguagem quadrinística é fundamental, mas de que maneira a percepção do mundo dos humanos é construída e pensada nas tiras livres da série *Téo & o Mini Mundo*?

Nesse contexto, a noção de identidades surge como uma convenção socialmente necessária (Bauman, 2005) para refletir sobre a percepção de mundo que se materializa na série. Trata-se de um processo transformador, caracterizado pela descentralização do sujeito, que não ocorre apenas em âmbitos sócio-históricos, mas também na singularidade da posição que o próprio sujeito assume, levando-o a uma *crise de identidade*. À medida que aquilo que, antes, era estável, desestabiliza-se. As identidades tornam-se objetos de questionamentos, transformando experiências e criando lacunas para a inconstância. Com a chegada da pós-modernidade², o essencialismo e o núcleo fixo de identidade perdem espaço, prevalecendo agora o temporário e o efêmero.

Nesse cenário, emerge, por exemplo, a série de tiras *Téo & o Mini Mundo*, criada pelo jornalista, aquarelista e quadrinista Caetano Cury. Destaca-se pela forma

² “A noção de pós-modernidade emerge da composição das relações de saber, de poder e de subjetivação, que se configuram no tempo e no espaço” (Esperandio, 2007, p. 12).

como usa a linguagem dos quadrinhos ao retratar tanto o mundo dos humanos quanto os próprios humanos. Ela é uma interpretação do mundo que permite ao quadrinista compreendê-lo para si e explicá-lo ao leitor. As tiras livres de *Téo & o Mini Mundo* estão em sintonia com as atividades humanas, uma vez que abordam questões sócio-histórico-culturais específicas do meio social. Dessa forma, o estudo das identidades, para compreensão da percepção do mundo nas tiras livres, é significativo. Em *Téo & o Mini Mundo*, são consideradas as interações humanas, cujas origens se baseiam em temas contemporâneos, oferecendo uma representação filosófica do mundo.

Como se observa na tira 1, Téo é um garotinho de cabelos ruivos e retratado com os pés descalços; suscita uma simplicidade peculiar em sua imagem. Muitas vezes, nas tiras livres, ele é apresentado com o microscópio — por exemplo, na tira inicialmente citada e em outras — em diálogo com a borboleta Eulália. Porém, ao observar o mundo dos humanos, de forma reversa, Téo catalisa apenas detalhes da perspectiva externa dos sujeitos, tentando “absorver” a completude e os sentidos do mundo que se instaura em diversos âmbitos da sociedade: visão individualista, crítica referente às relações sociais, questionamentos sobre a vida, entre outros. Em contraste com Téo, está Eulália, uma borboleta personificada, manifestando fala e pensamento como os humanos. Constitui o núcleo do desenvolvimento narrativo. Não só ouve as perguntas do garotinho, como também o responde, muitas vezes com novas perguntas que desafiam a própria compreensão dele.

Juntos, consistem num sistema simbólico de representação, onde Téo precisa de Eulália para se compreender como sujeito, a partir daquilo que lhe falta; fragmenta-se a ideia que permeia as identidades em um plano estável. Assim, a percepção do mundo dos humanos se materializa nos quadrinhos quando Téo questiona os sentidos da vida e sobre a complexidade humana, com base em sua individualidade, e revela ao leitor as percepções próprias dos humanos sobre a vida. No entanto, é necessário considerar o “outro”, pois as identidades não são constituídas de forma isolada, sem as diferenças instauradas na alteridade.

Ramos (2007, p. 106) destaca que “Foi nos Estados Unidos que as tiras tiveram o começo de sua produção e foi de lá que se expandiram para o mundo, inclusive o Brasil”. As tiras consagraram-se nos jornais impressos, mas com o avanço das novas tecnologias da informação e a popularização da internet, o cenário mudou drasticamente (Ramos, 2014). A globalização facilitou a circulação de informações em escala mundial, permitindo que dados e notícias fossem acessados de forma

instantânea e em diferentes suportes, tornando os jornais impressos cada vez menos relevantes. A facilidade de acesso a dados e notícias em qualquer lugar do mundo transformou a vida das pessoas e acelerou a chegada de conflitos, levando a uma decadência da antiga e aparente estabilidade social e abrindo espaço para a segmentação.

A subversão da linguagem dos quadrinhos com a série *Téo & o Mini Mundo* leva a uma reflexão crítica, deslocando os leitores de sua zona de conforto. Na pós-modernidade, vivenciam-se períodos multifacetados e demandas que antes não existiam. Segundo Pereira (2004, p. 89), “[...] ao se auto-conceber como descentrado, o indivíduo pós-moderno encontra uma firmeza, ainda que paradoxal, acerca de sua própria crise identitária”.

A perspectiva defendida é a de que a linguagem dos quadrinhos oferece/ofereça uma discussão sobre a realidade e a condição humana (Borges; Cominato, 2021; Borges, 2023b).

[...] não se pode estudar um texto em quadrinhos sem considerar como um fragmento cujas raízes e vínculos estão nas relações humanas, circunscritas sob determinadas ‘ordens’, as sócio-históricas e as culturais. Uma vez inspiradas nas relações humanas num mundo tipicamente humano, cada texto em quadrinhos é, minimamente, uma perspectiva pensada de um sujeito para outro, resultando numa relação dialógica (Borges, 2023b, p. 202).

Nesse sentido, cada história em quadrinhos são produções culturais. Tem um caráter dialógico, é construída na interação entre quadrinista e leitor. Suas narrativas estão enraizadas nas vivências humanas e são inspiradas nas relações sociais. Desse modo, as histórias em quadrinhos envolvem diversas áreas de estudo, pois as mudanças estão no âmbito social, como a economia, conflitos, política e cultura. A análise da cena narrativa deve considerar cuidadosamente a interseção entre espaço e tempo para compreender as percepções e os detalhes que elucidam a “crise” identitária dos humanos representadas nas tiras.

As identidades abordadas nas tiras livres, focando como as estratégias quadrinísticas de *Téo & o Mini Mundo* são utilizadas para a construção de sentidos sobre a condição humana. Por que o estudo das histórias em quadrinhos não deve ser dissociado do contexto social, histórico, político e cultural? De que maneira a construção das personagens Téo e Eulália contribui para a compreensão da descentralização dos sujeitos na pós-modernidade e para os estudos identitários?

Bauman (2005), Hall (2006; 2014), Silva (2014), Rajagopalan (2002) e Woodward (2014) discutem que a o sujeito possui múltiplas identidades e que estas

são fragmentadas. Téo está em busca por completude. Bauman (2005) explica que a constituição da identidade não é um jogo de quebra-cabeças.

O ajustamento mútuo das peças e a completude do conjunto estão assegurados desde o início. [...] o trabalho total é *direcionado para os meios*. Não se começa pela imagem final, mas por uma série de peças já obtidas ou que pareçam valer a pena ter, e então se tenta descobrir como é possível agrupá-las e reagrupá-las para montar imagens (quantas?) agradáveis. Você está *experimentando com o que tem*. Seu problema não é o que você precisa 'chegar lá', ao ponto que pretende alcançar, mas quais são os pontos que podem ser alcançados com os recursos que você já possui, e quais deles merecem os esforços para serem alcançados (Bauman, 2005, p. 55).

Nesse contexto, a identidade dos sujeitos não deve ter uma imagem previamente definida, pois, se a resposta já estivesse pronta, ainda que exigisse esforço para encaixar cada peça, o destino seria conhecido. O sujeito age exatamente assim: em busca de respostas coerentes, desejos e ações que parecem seguir uma “receita pronta”, uma regra, um instrumento, um lugar certo para cada peça. Faz parte da condição humana querer assegurar respostas sólidas para cada pergunta. Falar das personagens Téo e Eulália, no âmbito das histórias em quadrinhos, é pensar e refletir sobre os sujeitos que elas representam e a percepção de mundo que mostram. Téo enxerga os humanos como socialmente instáveis, carregando uma singularidade vazia e não fixa. Por isso, fala-se em sujeitos e não em indivíduos, pois os sujeitos constroem e agem socialmente também pela linguagem.

Além de compreender a linguagem quadrinística como autossuficiente para construir histórias e sentidos, reconhece-se também que, por meio dessas narrativas, é possível perceber diferentes perspectivas sobre o mundo dos humanos. Nesse sentido, foi realizado um delineamento do *estado da arte* em relação aos estudos voltados às tiras livres de *Téo & o Mini Mundo*, dividido em dois momentos: no primeiro, foram identificados trabalhos publicados em diferentes formatos, como revista eletrônica, livro impresso e *e-books*, que abordam as tiras livres de *Téo & o Mini Mundo*, produzidos pela autora desta dissertação e pela orientadora; no segundo, foi feito um levantamento na plataforma de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), com o objetivo de verificar se as tiras de *Téo & o Mini Mundo* foram objeto de estudo em dissertações e teses.

No que diz respeito ao primeiro momento do levantamento, foram encontrados quatro capítulos de livro e um artigo, respectivamente:

a) “O mundo dos humanos sob a percepção de Joana e Eulália: uma análise de tiras” (Borges; Cominato, 2021);

- b) “Um estudo sobre as histórias em quadrinhos: alguns princípios teórico-metodológicos” (Borges, 2023);
- c) “A linguagem dos quadrinhos: desvendando a percepção do mundo dos humanos sob o olhar das personagens Téo e Eulália” (Santana, 2024);
- d) “Entre vinhetas e reflexões: Téo, Eulália e a percepção dos humanos” (Borges; Santana, 2025);
- e) “O protagonismo de Eulália na construção das tiras em *Téo e o Mini Mundo*, de Caetano Cury” (Santana, 2024).

Em “O mundo dos humanos sob a percepção de Joana e Eulália: uma análise de tiras” (Borges; Cominato, 2021), buscou-se, por meio da análise de duas tiras — uma da série *Téo & o Mini Mundo* e outra de *Bichinhos de Jardim* da quadrinista Clara Gomes — identificar como as personagens são constituídas na cena narrativa e de que maneira representam e pensam sobre os humanos. Desse modo, compreender a linguagem dos quadrinhos revela-se fundamental para acessar às formas pelas quais a percepção do mundo dos humanos é representada.

No capítulo “Um estudo sobre as histórias em quadrinhos: alguns princípios teórico-metodológicos”, Borges (2023) destacou a importância da linguagem dos quadrinhos, evidenciando a inspiração na vida humana para a representação do mundo e de que maneira as tiras materializam as atividades humanas. A autora apresentou seis princípios teórico-metodológicos necessários para a linguagem quadrinística: autonomia, política de nomeação, concepção de histórias em quadrinhos, multifuncionalidade, formato e perspectiva de mundo. Esses princípios foram identificados nos projetos de pesquisa e nas orientações de trabalhos acadêmicos, abrangendo a iniciação científica, a especialização (Curso de Especialização em Língua Portuguesa), o mestrado e doutorado (Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem), todos vinculados à Universidade Estadual de Londrina. Para isso, foram selecionados cinco textos em quadrinhos de Caetano Cury: três em que Téo e Eulália dialogam, um que ele observa uma garotinha no minimundo e uma charge. Borges (2023, p. 202) conclui que o texto em quadrinhos “[...] transborda os limites das vinhetas e das janelas narrativas [...]”, pois procura organizar e interpretar o mundo humano por meio da “‘descrição-e-reflexão’, juntos, desenhando uma representação de mundo” (Borges, 2023, p. 202).

No capítulo “A linguagem dos quadrinhos: desvendando a percepção do mundo dos humanos sob o olhar das personagens Téo e Eulália” (Santana, 2024), a

autora analisa duas tiras de *Téo & o Mini Mundo*, considerando os recursos quadrinísticos — como o balão-fala, o cenário e os gestos corporais — para mostrar a percepção do mundo humano, da identidade dos sujeitos e a importância do “outro” na constituição da identidade.

Em “Entre vinhetas e reflexões: Téo, Eulália e a percepção dos humanos” (Borges; Santana, 2025), as autoras buscaram evidenciar a diferença entre uma tira cômica da série *Bichinhos de Jardim* e uma tira livre de *Téo & o Mini Mundo*. Dessa maneira, identificaram que as tiras livres não apresentam um desfecho cômico, e sim uma surpresa do questionamento.

No artigo intitulado “O protagonismo de Eulália na construção das tiras em *Téo & o Mini Mundo*, de Caetano Cury” (Santana, 2024), foram observadas as trinta primeiras tiras do volume *Téo & o Mini Mundo: o livro*, para investigar como se constrói o protagonismo da personagem Eulália na cena narrativa. Verificou-se que, das trinta tiras, a personagem assume o proferimento final em vinte, configurando-se como uma regularidade na série *Téo & o Mini Mundo*.

Os cinco textos se relacionam com esta dissertação porque abordam a linguagem dos quadrinhos como meio de interpretação e representação do mundo humano nas tiras de *Téo & o Mini Mundo*. As pesquisas evidenciam a principal especificidade do gênero tira livre e das personagens Téo e Eulália. A Eulália representa a voz da sabedoria e, ao assumir a última fala nas tiras, provoca a reflexão de Téo, contribuindo para a percepção de mundo dele. A interação entre as personagens tem como referência as relações estabelecidas entre os humanos na realidade. Além disso, as histórias em quadrinhos possuem uma relação dialógica entre o quadrinista e o “quadrinatário” (Borges, 2023b, p. 202), que, ao ler, desenvolve reflexão e interpretação, percebendo-se no contexto social e cultural. Outro aspecto relevante são os recursos empregados e seu funcionamento na construção de sentidos, evidenciando a autonomia da linguagem e a representação quadrinísticas, que, em certa medida, representam o mundo humano. Isso é possível graças à linguagem.

Conforme descrito por Gil (2002), a pesquisa bibliográfica revisita registros anteriores e oferece a base necessária para que o pesquisador compreenda o tema ou problema a ser investigado. Em um segundo momento, utilizou-se como descritores as palavras-chave desta pesquisa: “Identidades”, “Percepção do mundo dos humanos”, “Tiras livres” e “Téo & o Mini Mundo” na plataforma de teses e

dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Foram encontradas onze mil e dez pesquisas (11.010), de mestrado e doutorado a partir do recorte temporal de 2021 para a palavra-chave “Identidades”. Para “Percepção do mundo dos humanos”, localizaram-se duzentas e setenta e uma (271) produções; quarenta e nove (49) trabalhos sobre “Tiras livres” e nenhum resultado para “Téo & o Mini Mundo”. No entanto, observou-se que muitas dissertações e teses abordam temáticas relacionadas com o gênero tira e as identidades em diversas áreas, como matemática, sociologia, educação e história. A ausência de produções específicas sobre as tiras de Caetano Cury reforça a relevância desta dissertação, que se diferencia por buscar compreender a percepção do mundo dos humanos nas tiras livres de *Téo & o Mini Mundo*, considerando os estudos identitários (Rajagopalan, 2002; 2006; Bauman, 2005; 2021a; 2021b; Woodward, 2014; Silva, 2014 e Hall, 2006; 2014).

O objetivo principal, nesta dissertação, é compreender de que maneira a percepção do mundo dos humanos é pensada/construída nas tiras da série *Téo & o Mini Mundo*, sob a ótica dos estudos sobre identidades do sujeito pós-moderno. Os objetivos específicos são:

- a) identificar os gêneros das tiras utilizados pelo quadrinista na série e caracterizá-los, com destaque para a tira livre;
- b) apontar os recursos da linguagem dos quadrinhos predominantes na série de tiras de *Téo & o Mini Mundo* e descrevê-los, mostrando o funcionamento no desenvolvimento da sequência narrativa;
- c) caracterizar os protagonistas da série, Téo e Eulália;
- d) identificar as temáticas contempladas nas tiras, desde 2012 até o primeiro semestre de 2024, fazendo uma quantificação das mais relevantes e aquelas diretamente relacionadas com a percepção sobre o mundo dos humanos.

A pesquisa se alinha a um paradigma que se relaciona aos pressupostos acerca da contemporaneidade, crenças e culturas, entre outros aspectos. Para González (2020) e Peron de Paula *et al.* (2024), duas vertentes fundamentais orientam o direcionamento da pesquisa: a ontologia, que define como as coisas são percebidas, e a epistemologia, que fundamenta a construção do conhecimento humano e a maneira como se acredita nesse processo. Assim, ao serem definidos os paradigmas que embasam a pesquisa, obtém-se um direcionamento metodológico norteado por

esses pressupostos.

No entanto, não basta apenas definir a epistemologia e a ontologia, é necessário esclarecer como influenciam a pesquisa e as estratégias metodológicas adotadas para esta dissertação. A ontologia e a epistemologia, áreas fundamentais da filosofia, são essenciais para a escolha da pesquisa qualitativa, pois “Elas ajudam os pesquisadores a compreenderem e articularem suas suposições fundamentais sobre a natureza da realidade (ontologia) e como o conhecimento é adquirido” (Paula *et al*, 2024, p. 4).

A pesquisa está relacionada aos aspectos sócio-histórico-culturais. Conforme Bortoni-Ricardo (2008, p. 32), “[...] não há como observar o mundo independente das práticas sociais e significados vigentes”. Nesse contexto, de acordo com os objetivos delineados para esta pesquisa, ela é caracterizada como uma pesquisa descritivo-analítica com abordagem qualitativa. “As pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações variáveis” (Gil, 2002, p. 43). Em relação à pesquisa de natureza qualitativa, ela está preocupada com o processo e o encaminhamento dos dados, pois “[...] o investigador sempre faz alegações de conhecimento com base principalmente ou em perspectivas construtivistas” (Creswell, 2007, p. 35). Sendo assim, para a identificação dos recursos quadrinísticos e a construção da percepção do mundo dos humanos sob os estudos das identidades, a partir das protagonistas Téo e Eulália, nas tiras livres da série *Téo & o Mini Mundo*, faz-se necessário o estudo dos pressupostos metodológicos já traçados aqui.

Para a pesquisa, foram utilizadas as tiras compiladas no *Facebook*³, no *blogue*⁴ do quadrinista e em três volumes:

- 1) *Téo & o Mini Mundo*: o livro (Cury, 2020a), reunindo as principais tiras de 2012 a 2019;
- 2) *Téo & o Mini Mundo*: o lugar do outro (Cury, 2020b), com tiras de 2019 a 2021; e
- 3) *Téo & o Mini Mundo*: quentinho no coração (Cury, 2022), contemplando tiras de 2020 a 2022.

As personagens Téo e Eulália têm um interesse em relação àquilo que é humano. Téo, por exemplo, assume uma postura curiosa, voltando-se para o sentido da vida e para os humanos que observa e questiona. Já Eulália busca mostrar a Téo

³ Disponível em: <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo>. Acesso em: 10 abr. 2024.

⁴ Disponível em: <https://www.caetanocury.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2024.

o outro lado das coisas — a percepção do mundo dos humanos. A divergência de ambos contribui para pensar o mundo dos humanos. Questiona-se: de que maneira a percepção do mundo dos humanos é pensada/construída nas tiras livres da série *Téo & o Mini Mundo*, compreendendo o período entre 2012 e 2024? As perspectivas de Téo e Eulália sobre o mundo dos humanos é diversa. A divergência de pensar favorece a reflexão desenvolvida nas tiras em relação aos humanos. Téo precisa da “falta” para entender sua constituição como personagem, e essa mesma “falta” que o define é inspirada nos sujeitos humanos. A busca do garotinho surge do descompasso quando sua identidade é confrontada com o mundo exterior. Já Eulália desempenha um papel fundamental nas tiras, representando a diferença. Ela o ajuda a se constituir como sujeito, também um representante dos humanos “reais”.

Foi realizado um levantamento das tiras livres em que aparecem as personagens protagonistas Téo e Eulália. Essa escolha se deve ao fato de que algumas tiras do segundo semestre de 2012 apresentam apenas o garotinho Téo, antes da aparição da borboleta Eulália. Dessa forma, as tiras que incluem somente o garotinho serão analisadas do ponto de vista da trajetória de Téo e sua relação com o microscópio, e, posteriormente, o surgimento de Eulália como companhia necessária. No entanto, apenas as tiras com Téo e Eulália, juntos, foram compiladas para alcançar os objetivos aqui elencados.

A numeração das figuras e tiras apresentadas nesta dissertação segue uma ordenação sequencial: o primeiro número refere-se ao capítulo em que a tira está inserida, enquanto o segundo indica sua posição, em ordem crescente. Ao todo, foram analisadas 28 tiras, distribuídas entre os capítulos da seguinte forma:

Quadro 1 – Quantitativo de tiras analisadas nesta dissertação

CAPÍTULOS	NÚMERO DE TIRAS	OBSERVAÇÕES
2 No minimundo, o humano: temáticas nas tiras livres de Téo & o Mini mundo	19	Além das 19 tiras para a análise da percepção dos humanos, outras 6 tiras foram consideradas com as seguintes finalidades: 1 tira para o traço gráfico das personagens; 3 tiras correspondem ao período anterior à consolidação da série <i>Téo & o Mini Mundo</i> ; 1 tira refere-se à primeira publicação oficial da série; e, em 1 tira, aborda-se a experimentação de uma companhia para Téo. Das 19 tiras analisadas, 9 foram direcionadas à identificação de particularidades e regularidades em <i>Téo & o Mini Mundo</i> , os recursos constitutivos da linguagem quadrinística.
3 A percepção do mundo dos humanos pelo olhar de Téo e Eulália	9	Na primeira seção, foi realizada a retomada das cinco tiras analisadas no segundo capítulo, com o objetivo de destacar as particularidades tipicamente humanas. Na segunda seção, foram analisadas quatro tiras, focando a percepção de mundo dos humanos por meio da personagem

		Téo. Na terceira seção, outras quatro tiras foram analisadas, agora com foco na personagem Eulália. Por fim, na quarta seção, uma tira foi discutida, para delinear as regularidades presentes nas tiras da série: a relação mutualmente necessária entre o “eu” e o “outro”; a morte como única certeza para os vivos; os humanos continuamente desejam.
--	--	---

Fonte: Elaborado pela própria autora, com base nas tiras livres coletadas entre 2012 e o primeiro semestre de 2024, no blogue do quadrinista, em três volumes impressos e no *facebook*.

Assim, foram compiladas 105 tiras livres anexa a esta dissertação na forma de uma compilação (Anexo — Tiras com Téo e Eulália no período de 2013 a 2024, p. 199-250), mas quatro tiras (de homenagem e fim de ano) não foram consideradas na análise. O levantamento das temáticas seguiu dois critérios: aquelas que mais evidenciam “coisas” sobre humanos e as que possuem mais tiras. Foram identificadas cinco temáticas, como:

- a) a compreensão da vida (14);
- b) conflitos internos (29);
- c) crítica referente às relações sociais (22);
- d) o outro lado das coisas (36); e
- e) a pandemia (04).

Contudo, o processo de significação e construção da percepção do mundo dos humanos, sob o olhar de Téo e Eulália, baseia-se na interação com a exterioridade. As tiras selecionadas com base nas temáticas são analisadas na dissertação, explorando recursos quadrinísticos, como a sequência narrativa, balões, expressões faciais, cenários e enquadramento. Dessa forma, busca-se estabelecer conexões com as teorias sobre as identidades. Logo, os questionamentos sobre o sentido desse mundo são compreendidos pelos processos de significação presentes nas tiras, os quais estão ligados à construção das identidades do sujeito.

Ao adotar essa abordagem, ampliam-se os significados, uma vez que o meio condiciona a realidade por meio de um processo interpretativo, promovendo uma interação entre sujeito e sociedade. Além disso, torna-se relevante o estudo sobre o quadrinista Caetano Cury. Para essa análise, utiliza-se o estudo de caso, que, segundo Yin (2001, p. 32), “[...] é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro do seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos”. As principais características do estudo de caso são especificidade, pluralidade, contemporaneidade e análise intensiva.

Yin (2001) classifica os estudos de caso de diferentes maneiras. Quanto ao

tipo, eles podem ser:

- exploratório, quando o pesquisador busca obter um conhecimento preliminar sobre um tema pouco explorado;
- descritivo, que oferece uma descrição detalhada do caso; e
- explicativo, que explora as relações de causa e efeito.

Para esta dissertação, utiliza-se o tipo exploratório e descritivo. Embora o estudo de caso enfoque fenômenos contemporâneos, estes muitas vezes entram em conflito com aspectos históricos. Assim, a pesquisa sobre as identidades em *Téo & o Mini Mundo* combina relações entre dois eixos — contemporâneos e históricos. Nesse contexto, o olhar para a exterioridade viabiliza a compreensão da “crise da identidade” no cenário onde emerge a problemática do sujeito pós-moderno. Yin (2001) destaca que o estudo de caso é particularmente útil para responder a indagações “como” e “por quê”, o que reforça a importância dos fenômenos investigados. A transposição do “mundo real” para a arte do fazer quadrinístico se inspira em sujeitos, sócio-histórico-culturalmente situados, permitindo que o quadrinista desenvolva questões, críticas e reflexões sobre o mundo humano. Esse ambiente, no qual ele se constitui como sujeito, é representado na caracterização das personagens, ampliando o debate e aproximando temas tratados da experiência dos leitores.

Caetano Cury incorpora nas histórias em quadrinhos o contexto de vida e as experiências acumuladas ao longo de sua trajetória. Como ilustrador da *Folha de São Paulo*, teve diversos trabalhos inseridos em livros didáticos e até em provas do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), abordando temas cotidianos de críticas sociais. Cárcamo (*apud* Cury, 2020a, p. 3), em nota de prefácio, observa que “É difícil dissociar o perfil de um personagem do perfil de seu criador. Muitas vezes, ele é apenas um filtro para manifestar as inquietações e alter ego autor, um porta-voz perfeito para a expressão, sem receios, de suas impressões sobre o mundo”.

Esta dissertação está organizada em três capítulos. O primeiro capítulo é dedicado a um levantamento bibliográfico sobre as identidades, com base em cinco autores, visando delimitar as diferentes concepções de identidade apresentadas por cada um. A partir desse estudo, expande-se para uma concepção de sujeito, focando o sujeito de identidade e a noção de sujeito humano, abordando-se a concepção de humano. São utilizadas as contribuições de Bauman (2005), Hall (2006; 2014), Rajagopalan (2002; 2006), Silva (2014) e Woodward (2014) para abordar e pensar sobre alguns aspectos da identidade e do sujeito expressos nas tiras que, de maneiras

diversas, buscam definir as questões das identidades.

Woodward (2014, p. 17) mostra que a identidade é adquirida pelos “sistemas simbólicos”. Trata-se de uma construção relacional, que se reproduz pela exclusão. Silva (2014) argumenta que as identidades resultam de atos de criação linguística; a identidade e a diferença são inseparáveis e são determinadas mutuamente. Hall (2006; 2014) considera a diferença para pensar a identidade, como também discutido nos estudos de Silva (2014) e Woodward (2014). Hall (2014) vê a identidade como um ponto de apego temporário às “posições-de-sujeito” (Hall, 2014, p. 112), criadas pelas “práticas discursivas” (Hall, 2014, p. 112). Além disso, Hall (2006) delineou três concepções de identidade do sujeito: iluminista, sociológico e pós-moderno. A sociologia de Bauman (2005) dialoga com os períodos históricos. O sujeito passa a se confrontar com seu “eu” à medida que os estados se consolidam, e a concepção de indivíduo se torna relevante. O sociólogo problematiza as relações sociais na modernidade líquida e o processo de construção identitária, marcado por uma constante luta com a ideia de não pertencimento. Dessa maneira, a identidade é vista como uma “convenção socialmente necessária” (Bauman, 2005, p. 12), um esforço contínuo, mas nunca rígida, embora se deseje fixá-la como algo sólido. Contudo, essa estrutura jamais será alcançada de forma definitiva. Rajagopalan (2002) considera a identidade como um construto e a sua constituição apresenta caráter performativo.

No segundo capítulo, são abordados o levantamento das temáticas, a escolha das tiras e os critérios que fundamentaram essa escolha. Examinam-se a trajetória das personagens, o surgimento de Téo e sua relação com o microscópio, bem como o de Eulália como uma companhia necessária, além das características das tiras livres. A análise das tiras é conduzida com base nos estudos de Acevedo (1990), que apresenta uma abordagem prática da criação de quadrinhos, fundamentada na experiência do autor na *Oficina de Quadrinhos no Peru*. Acevedo (1990) explora elementos visuais e verbais por meio da sua abordagem de produção. Cagnin (1975⁵/2014) traz os elementos constituintes das histórias em quadrinhos em amplo campo de visão técnica, como onomatopeias, legendas, balões e expressões faciais. McCloud (1995) oferece uma explicação sobre o que são histórias em quadrinhos e como elas se associam ao estilo, temas, assunto, gêneros, entre outros. Ramos (2016) aborda as tiras livres, que se caracterizam pela ausência de humor ou piadas

⁵ A primeira publicação do livro *Os quadrinhos* ocorreu em 1975 pela editora Ática; contudo, nesta dissertação, utiliza-se a versão de 2014, publicada pela editora Criativo.

comumente presentes em tiras cômicas. Essas tiras são narrativas únicas, em contraste com histórias seriadas. Mesmo que haja um elemento surpresa, a classificação como tira livre se deve ao caráter filosófico da temática desenvolvida na sequência narrativa. O elemento surpresa não visa ao cômico, e sim a provocar questionamentos nos leitores. Ramos (2023) complementa a linguagem dos quadrinhos e seus recursos. Por fim, Eisner (2010) contribui com a análise das imagens, do *timing* e da leitura dos quadrinhos. À luz dos estudos de Bardin (2016), apresenta-se a descrição do princípio metodológico da análise de conteúdo, utilizado para a compilação de 105 tiras.

O terceiro capítulo está dividido em quatro seções. Na primeira, apresenta-se uma visão geral das cinco temáticas analisadas no capítulo anterior, cada uma destacando um aspecto característico do humano. Em seguida, na análise de oito tiras, consideram-se tanto a perspectiva de Eulália quanto a de Téo, explorando essas conexões para a construção de sentidos na quarta seção. Essa última é dividida em três subseções, delineando as seguintes regularidades apresentadas nas tiras: a busca por certezas e estabilidade; a ideia de completude e a relação entre identidade e diferença; a certeza da morte e o que os humanos fazem enquanto estão vivos; e, por fim, o desejo de controle e seu papel no sofrimento humano. Cotidianamente as ações do sujeito humano na sociedade expõem a complexidade da própria condição, um aspecto constantemente problematizado. Conforme Acevedo (1990), Eisner (2010) e McCloud (1995), os quadrinhos representam o mundo humano e propiciam diversas perspectivas sobre ele.

1 IDENTIDADES E SUJEITO: UMA CONSTRUÇÃO ENTRE O “EU” E O “OUTRO”

Discernir a noção de identidades não é uma tarefa simples, pois ela está intrinsecamente ligada à constituição humana e envolve diversas ferramentas para sua compreensão. Assim, é necessário adotar abordagens específicas para explorar os caminhos dessa noção, uma vez que os sentidos atribuídos às identidades nunca se completam e estão em constante reconstrução. No entanto, é possível afirmar que a construção do sujeito está intimamente ligada às identidades, definindo-se por meio do que se considera como pertencente ao meio onde vive. Na sociedade contemporânea, a concepção de identidades é múltipla e provisória, refletindo um “ser” em constante transformação. Essa construção é, portanto, uma consequência das relações com o “outro” e está aberta a diferentes sistemas de significações e representações que orientam os sujeitos no processo de identificação, fundindo-se com a história, as crenças e a interação com o “outro”.

O capítulo está organizado em três seções. Na primeira seção, são apresentados alguns aspectos relevantes acerca das identidades que subsidiam a análise das tiras da série *Téo & o Mini Mundo*, com base em cinco perspectivas teóricas: Woodward (2014), Hall (2006; 2014), Silva (2014), Bauman (2005) e Rajagopalan (2002; 2006). Para tanto, essa seção foi subdividida em cinco subseções, respectivamente dedicadas às contribuições de cada um desses autores para a compreensão da noção de identidade.

Na primeira subseção, são abordadas as ideias de Woodward (2014), que considera a identidade uma construção relacional, simbólica e social, marcada pela diferença e sustentada pela exclusão. A representação é um aspecto central, pois, por meio dela, estabelecem-se significações essenciais às experiências dos sujeitos.

Na sequência, as contribuições de Hall (2006; 2014) são explanadas para a análise da relação entre a identidade e a diferença no contexto da representação. O sociólogo destaca que a identidade se forma em oposição ao que é diferente; justamente essa relação de oposição define o “pertencer” ou “não pertencer”. Ele argumenta que a identidade se estrutura a partir do processo de significação cultural, que confere sentido e legitimidade enquanto exclui e posiciona outras identidades. Hall (2006) descreve três concepções de identidade — a do iluminismo, a sociológica e a pós-moderna.

Silva (2014), por sua vez, define a identidade como “o que se é”, em contraste da diferença, que representa “o que o outro é”. Identidade e diferença operam conjuntamente na construção social e envolvem relações de poder essenciais para atribuir significado às representações de identidades. Esse processo coloca em evidência o impasse entre o “eu” e o “outro”, uma relação que redefine as fronteiras da própria identidade.

A perspectiva de Bauman (2005) é analisada, trazendo a ideia de que as identidades estão envolvidas em disputas, pois se manifestam em uma sociedade fragmentada. O sujeito pós-moderno está cada vez mais conectado a episódios isolados, em uma trajetória marcada pela crise de pertencimento. Ele observa que o conceito de “identidade nacional”, por exemplo, é uma ficção criada para responder a uma demanda social e que não deriva diretamente da experiência humana vivida, e sim da necessidade de uma ilusão de coesão.

Por fim, são discutidas as ideias de Rajagopalan (2002; 2006), que considera a identidade como um “[...] constructo e não algo que se encontra por aí *in natura*” (Rajagopalan, 2002, p. 77). A construção das identidades não é algo acabado, porém está em constante processo de construção e (re)construção. A linguagem está intimamente ligada à política. Juntas, desempenham um papel importante na representação, pois “novas identidades são constantemente afirmadas e reivindicadas” (Rajagopalan, 2002, p. 86).

Na segunda seção, aborda-se a concepção de sujeito, indivíduo e a de humano, organizadas em três subseções. As construções conceituais propostas são fundamentadas nas contribuições dos mesmos cinco autores mencionados anteriormente, com o objetivo de compreender qual sujeito é interpelado nas tiras — um sujeito humano, constituído histórico, social e culturalmente.

Por fim, na terceira seção, é mostrado como os estudos sobre as identidades na contemporaneidade, especialmente a partir da noção de modernidade líquida proposta por Bauman (2021a), contribuem para a reflexão acerca do sujeito representado nas tiras de *Téo & o Mini Mundo*.

1.1 WOODWARD, HALL, SILVA, BAUMAN E RAJAGOPALAN: ALGUMAS IDEIAS SOBRE AS IDENTIDADES

1.1.1 Kathryn Woodward

Para Woodward (2014, p. 10), a construção das identidades “é tanto simbólica quanto social”. Assim, as identidades são formadas por meio da linguagem e dos meios simbólicos, inseridas nos contextos socioculturais. As relações dos sujeitos com o meio social, antes mesmo de situar as identidades, devem ser pensadas, primeiramente, na interação com o “outro” em determinado local no mundo. A construção da identidade ainda é definida, pela diferença, que decorre como consequência da exclusão, uma vez que o sujeito se identifica com uma identidade — ou com determinada identidade — à medida que exclui as outras. Onde há escolha, há também exclusão. A representação simbólica entra em cena quando a identidade começa a operar tanto de maneira simbólica quanto social, navegando entre essas duas dimensões. A resignificação do passado pode ser um aspecto positivo na compreensão da identidade. Mas o processo ancestral, muitas vezes, entra em conflito com a “descoberta” de “novas” identidades, gerando a *crise de identidade*.

Para exemplificar identidade e diferença, a autora utiliza a guerra civil na antiga Iugoslávia, também conhecida como “terra dos eslavos do Sul”, que ocorreu entre 1991 e 1995. O principal componente do conflito foi de natureza étnica e religiosa. A guerra envolveu os sérvios e os croatas, dois povos que compartilham uma cultura e um espaço geográfico, mas que, ao entrarem em conflito, evidenciam suas diferenças. As identidades, que estão em constante transformação, variam conforme o espaço e a posição nacional de cada grupo. O pertencimento, tanto individual quanto cultural, se distingue do outro e se molda conforme os interesses em jogo.

Segundo Camila Veras Motas (2021), em reportagem a BBC (*British Broadcasting Corporation*) News Brasil (2021), a antiga Iugoslávia reunia nações com diversas culturas, religiões e línguas, localizada no sudeste da Europa, durante a segunda metade do século XX. Os eslavos, o maior grupo linguístico da Europa, se estabeleceram na península dos Balcãs. A divisão desses povos baseava-se em diferentes etnias e identidades nacionais, sendo a religião o principal critério de

separação. O regime de Tito⁶ era algo incomum entre as nações da Iugoslávia, ao fomentar um sentimento de identidade nacional por meio de discursos unificadores. No entanto, após sua morte, os interesses políticos dos diversos grupos étnicos passaram a prevalecer. Embora Tito tenha buscado construir confiança mútua entre esses grupos, esse processo relacional mais tarde culminou em conflitos entre eles.

Zlata Filipović⁷, uma residente de Sarajevo no início da guerra, retratou, em seu diário intitulado “O diário de Zlata: a vida de uma menina na guerra”, sua perspectiva sobre o conflito da época:

O tempo inteiro tento entender essa sacanagem que é a política [...] Tenho a impressão de que política quer dizer sérvios, croatas, muçulmanos. Homens. Que são todos os mesmos. Que se parecem todos. Que não têm diferenças [...] Entre meus colegas, entre nossos amigos, em nossa família, há sérvios, croatas, muçulmanos. O resultado é um grupo muito variado de pessoas e eu jamais soube quem era sérvio, quem era croata, quem era muçulmano. Hoje a política enfiou o nariz na estória toda. Marcou os sérvios com um S, os muçulmanos com um M e os croatas com um C. A política quer separá-los. E para escrever estas letras ela usou o pior, o mais negro dos lápis. O lápis da guerra, que só sabe escrever duas palavras: infelicidade e morte (Filipović, 1994, p. 46).

As semelhanças e diferenças entre sérvios, croatas e muçulmanos residem nas suas culturas, religiões e línguas, que historicamente coexistiam na Iugoslávia sem que houvesse conflitos. No entanto, a guerra acentuou essas diferenças e reforçou a caracterização de identidades. O conflito trouxe à tona disparidades culturais que, até então, eram menos visíveis na convivência cotidiana. “A identidade é, assim, marcada pela diferença” (Woodward, 2014, p. 09), enfatizando que o conflito exigiu uma separação mais nítida entre as culturas, a diferença entre “x, y e z”, verificando que os croatas se diferem dos sérvios e assim por diante.

O que está fora do círculo? Em outras palavras, o que não constitui a identidade do sujeito? Ao analisar a frase “Eu sou brasileiro” à luz da teoria da implicatura de Grice (1982 *apud* Souza; Pagani, 2022), pode-se entender que essa afirmação comunica informações adicionais e que não estão explicitamente presentes

⁶ Josip Broz Tito (1892-1980) foi líder militar e político iugoslavo, chefe do movimento de resistência contra a ocupação nazista durante o período da Segunda Grande Guerra Mundial e, posteriormente, o presidente da Iugoslávia socialista, de 1953 até a sua morte em 1980. Tito é lembrado por manter a Iugoslávia unida e por sua política de não alinhamento durante a Guerra Fria, evitando a influência direta dos Estados Unidos e da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas.

⁷ Zlata Filipović escreveu *O diário de Zlata: a vida de uma menina na guerra*, publicado pela editora Companhia das Letras em 1994, quando tinha apenas 11 anos. Sua narrativa conferiu visibilidade para a tragédia da guerra na Bósnia, principalmente do ponto de vista das crianças. Quando a guerra começou, ela morava em Sarajevo, capital da Bósnia. Zlata tornou-se defensora dos direitos humanos e continuou a trabalhar em projetos relacionados à paz e à reconciliação após o fim do conflito.

na oração, ou seja, no dito. Além do mais, carrega significados adicionais sobre valores, comportamentos ou características culturais associadas ao Brasil. Por exemplo, em um contexto internacional, essa afirmação pode implicar um senso de pertencimento a uma comunidade cultural específica, distinta de outras comunidades nacionais.

O falante implicitamente comunica que ele não é de outra nacionalidade. Seria uma implicatura de exclusão. Mesmo que não seja mencionado diretamente, a exclusão de outras nacionalidades, como americana, japonesa ou francesa, é entendida pelo ouvinte por meio do contexto e do conhecimento compartilhado entre ambos. Ele não apenas declara sua nacionalidade, mas também comunica que não pertence a outras nacionalidades. A identidade brasileira é, assim, definida em relação a outras identidades. Essa definição depende da existência dessas outras identidades para ter um significado claro.

Nesse contexto, como afirma Woodward (2014, p. 09), “A diferença é sustentada pela exclusão”, pois, a partir do momento que o sujeito se identifica com uma identidade, ele exclui as demais, como no princípio explicado anteriormente. Porém, há impasses nessa relação. A construção simbólica entra para a discussão a partir do momento em que a identidade passa a operar simbólica e socialmente; ela funciona entre essas duas dicotomias. A resignificação do passado pode atuar como um ponto positivo para explicar a identidade, mas o processo ancestral diverge da descoberta de “novas” identidades e possíveis conflitos que formam a crise de identidade. E foi o que ocorreu com os sérvios, como observa Woodward (2014, p. 11), pois eles, ao adentrarem o passado, descobriram “novas” histórias e atrelaram “novas” significações, reforçando para si mesmos “novas afirmações de identidade”.

Woodward (2014) explica que a discussão sobre a crise de identidade deve ser abordada a partir de uma perspectiva *não essencialista*, pela qual a identidade é demarcada pela diferença. O não essencialismo reconhece que, embora as identidades sejam construídas em contraste com outras, elas podem reivindicar uma autenticidade. Isso implica que, mesmo sendo construções sociais, as identidades podem ser percebidas e vivenciadas como genuínas e autênticas pelos sujeitos que as adotam. Essa autenticidade não deve ser entendida como uma essência inata, e sim como uma busca por legitimidade dentro de um sistema de significação, que, no caso da identidade sérvia, foi colocar a sua outra parte mais desvalorizada e reivindicar aquela autêntica que seria a linear no tempo, ou seja, na qual não sofreu

mudanças. Mas, ao reivindicar o passado, o sujeito passa a questionar o seu presente em busca de respostas. Assim, há necessidade de falar em *crise* de identidade. Woodward (2014, p. 13-15) analisa dez questões para embasar os estudos acerca da identidade:

1. Precisamos de conceitualizações. Para entender como a identidade funciona, precisamos conceitualizá-la e dividi-la em suas diferentes dimensões.
2. Com frequência, a identidade envolve reivindicações essencialistas sobre quem pertence e quem não pertence a um determinado grupo identitário, nas quais a identidade é vista como fixa e imutável.
3. Algumas vezes essas reivindicações estão baseadas na natureza [...]. Mais frequentemente, entretanto, essas reivindicações estão baseadas em alguma versão essencialista da história e do passado, na qual a história é construída ou representada como uma verdade imutável.
4. A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades [...]
5. A identidade está vinculada também a condições sociais e materiais. Se um grupo é simbolicamente marcado como o inimigo ou como tabu, isso terá efeitos reais porque o grupo será socialmente excluído e terá desvantagens materiais. [...] (Woodward, 2014, p. 13-14).

As identidades são frequentemente vistas como fixas para determinados grupos, uma vez que estão ancoradas em narrativas previamente construídas, perdendo a ideia de que tais identidades são, na verdade, construções históricas e sociais. Para aqueles que herdaram essas narrativas, elas se apresentam como prontas e naturalizadas, reforçando a impressão de que as narrativas são inquestionáveis. No entanto, essas perspectivas devem ser ampliadas para além de histórias do passado, reconhecendo que a identidade se constrói de forma relacional, em interação com outras identidades e diferenças simbólicas. Além disso, estão associadas às estruturas sociais. Quando determinados grupos são vistos como “inimigos” ou tratados como “tabu”, sofrem exclusão social e passam por desvantagens de ordem material. Assim, as identidades têm implicações concretas na organização da vida social.

6. O *social* e o *simbólico* referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção e manutenção das identidades. [...]
7. A conceitualização da identidade envolve o exame dos *sistemas classificatórios* que mostram como as relações sociais são organizadas e divididas [...].
8. Algumas diferenças podem ser marcadas, mas nesse processo algumas diferenças podem ser obscurecidas [...].
9. As identidades não são unificadas. Pode haver contradições no seu interior que têm que ser negociadas [...]
10. Precisamos, ainda, explicar por que as pessoas *assumem* suas posições de identidade e *se identificam com elas*. Por que as pessoas investem nas posições que os discursos da identidade lhes oferecem? (Woodward, 2014, p. 14-15).

A construção das identidades requer a articulação entre o “social” e o “simbólico”, pois, à medida que o simbólico da ordem da representação atribui significados às interações sociais, o social materializa esses significados no cotidiano, sustentando pertencimentos e exclusões. Os “sistemas classificatórios” (Woodward, 2014, p. 14) organizam e dividem as relações sociais, dando mais força a uns grupos e marginalizando outros, frequentemente silenciando identidades ao reforçar diferenças específicas. Portanto, é crucial abordar essas omissões para compreender como as identidades são percebidas e validadas.

As identidades demandam negociações e, por isso, não são homogêneas. Essa característica destaca a necessidade de flexibilidade na análise e representação identitária. Por último, analisar os motivos que levam os sujeitos a assumirem certas identidades revelam mecanismos de poder praticados pelos discursos que a produzem. Ao adotar uma identidade proposta por determinado discurso — como pertencer a um grupo étnico, político, de gênero ou a uma nação — os sujeitos encontram, dentro de uma ordem social, um lugar possível de existência e pertencimento. Trata-se de uma lógica hierárquica, na qual certas posições identitárias oferecem segurança, acolhimento ou prestígio. Os mecanismos de poder elucidam como as identidades são construídas em resposta às necessidades individuais e coletivas.

O cerne das questões é desenvolver argumentos que envolvam a necessidade de analisar a noção das identidades, considerando que sempre é atual e do sujeito pensar sobre a própria identidade ao se questionar: “Quem eu sou?”; “Para onde vou?”; “Onde é o meu lugar?”. Essa preocupação envolve os sujeitos, considerando que, no meio social, existem movimentos que implicam enveredar os sujeitos. Esses movimentos buscam certezas por meio de diversas manifestações, sejam políticas, sejam religiosas, sejam de afirmações, sejam culturais, todas, em suas constantes construções, trazem um exercício investigativo que argumenta, impõe posicionamentos, dialoga e teoriza. Ou seja, visam captar o “estar no mundo”, tanto no processo de pertença individual quanto coletivo.

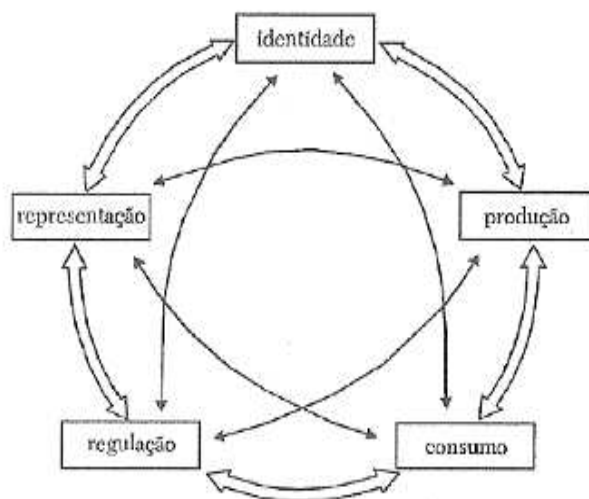
Nesse contexto, as nuances das identidades são referenciadas em vários estudos, como na biologia, no “falar” do corpo, e na maternidade, mencionada por Woodward (2014) ao abordar as reivindicações em busca da certeza das identidades. O ato de “tornar-se” mãe assume um papel construtivo e não inato pela natureza, desafiando as contradições do essencialismo biológico, ou seja, o papel considerado

essencialmente feminino, reforçando a visão de que a maternidade é uma parte central da identidade feminina.

Assim, a base para fundamentar, na afirmação essencialista, mesmo que seja biológica, é reducionista por não acompanhar as influências sociais e culturais na identidade e nas ações praticadas. Parece estar estagnada a afirmação, mas é um processo, pois não há a necessidade de reivindicar o passado para a solidificação de uma identidade fixa, tendo em vista que, na maternidade, há uma representação que a determina, e o seu papel faz-se na relação com o “outro”, ampliando para a representação. O que envolve a representação? Como ela se consolida?

Para falar de representação, é, antes necessário, compreender o “lugar da identidade”. Para justificar a análise, Woodward (2014, p. 16) cita o “circuito da cultura”⁸ (figura 1), elaborado por Paul Du Gay, Stuart Hall, Linda Janes, Hugh Mackay e Keith Negus, em 1997. O circuito é composto por cinco aspectos — representação, identidade, produção, consumo e regulação.

Figura 1 – Circuito da cultura



Fonte: Paul Du Gay *et al.* (1997 *apud* Woodward, 2014, p. 16).

O circuito da cultura foi desenvolvido por Paul Du Gay *et al.* (1997 *apud* Woodward, 2014), a partir do conceito de cultura. Para Hall (2016, p. 19), “‘Cultura’ é um dos conceitos mais complexos das ciências humanas e sociais, e há várias maneiras de precisá-lo. Nas definições tradicionais do termo, ‘cultura’ é vista como algo que engloba ‘o que melhor foi pensado e dito’ numa sociedade”. O circuito é

⁸ Esquema desenvolvido por Paul du Gay, Stuart Hall, Linda Janes, Hugh Mackay e Keith Negus (1997 *apud* Woodward, 2014) no livro *Identity e différence*. Hall (2016) retoma em seu livro *Cultura e representação* o circuito da cultura.

constituído por cinco pontos: identidade, representação, regulação, consumo e produção. Todos os aspectos estão relacionados entre si.

A identidade diz respeito aos sentidos adquiridos pelos sujeitos — como constroem percepções sobre o que consomem, como vivem e como essas construções se transformam de acordo com os contextos sociais. A representação refere-se à produção de significados por meio da linguagem, um recurso fundamental para representar o mundo, sendo que cada cultura dispõe de códigos específicos que compartilha entre seus membros. A regulação atua como um controle de ordem social, reforçando normas hegemônicas, naturalizando determinadas práticas e simultaneamente marginalizando outras. O consumo, por sua vez, não se restringe ao ato de adquirir bens, e sim constitui um aspecto importante da identidade, uma vez que o sujeito se molda a partir daquilo que consomem. Já a produção está relacionada aos interesses e padrões definidos pela indústria cultural.

Nesse contexto, a identidade é construída dentro de um sistema simbólico em constante transformação, por meio da produção e circulação de significados. Os sujeitos se encontram na representação simbólica, considerando o contexto sócio-histórico-cultural. No entanto, as mudanças que ocorrem nesse sistema, por não absorver características lineares, abrem espaço para a *crise de identidade*. O impasse não está em um argumento que apenas impõe a crise. A crise identitária dos sujeitos persiste por muito tempo, constituindo-se como parte da história. Dessa forma, o “lugar da identidade” está deslocado nos sistemas de representações. Segundo Woodward (2014, p. 18), “por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos”.

Falar do “lugar da identidade” é pensar na posição-de-sujeito, na qual se molda a partir dos discursos e dos lugares, nos quais se realizam proferimentos e está marcada na posição do sujeito. As programações de televisão — as propagandas, por exemplo — partem de um discurso desconstruído, o que leva a uma aproximação com os sujeitos. Estes são influenciados na reconstrução das identidades. Assim, o poder da mídia é uma das exemplificações de poder que opera sob a construção identitária e que circula no âmbito da cultura, logo “a cultura molda a identidade” (Woodward, 2014, p. 19).

A cultura tem sentido nas representações, pois é significada quando permite o envolvimento de todo um contexto, seja na linguagem escrita, seja verbal, seja no diálogo entre os interlocutores, entre outros. Por essa razão, as experiências dos

sujeitos surgem no meio em que o poder opera; surge da compreensão com o “eu” e o interior.

A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. Entretanto, nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade (Woodward, 2014, p. 56).

Para compreender por que os sujeitos investem em suas identidades, é essencial reconhecer que nada é fixo ou definitivo. Considera-se a questão da subjetividade, na qual está intrinsecamente ligada à compreensão do interior de cada sujeito. Pode-se conceber a subjetividade à luz da arte, pois esta revela o âmago, as experiências pessoais, os sentimentos e os pensamentos dos sujeitos.

A identidade funciona como o “espelho da subjetividade”, ela não apenas reproduz, como expressa as camadas subjacentes de significado na exterioridade. A identidade alcançada passa pelo “eu”, mas busca algo fora do interior. Isso decorre das posições de sujeitos que estão submetidos e determinadas pelo meio social. Eles não fazem escolhas de livre arbítrio, pois são recrutados pelos sistemas de representação.

Falar sobre a identidade pressupõe um espaço para a representação. Woodward (2014) destaca que a ênfase na representação remete ao princípio lacaniano de *identificação*. A identificação está ligada à relação com o “outro” e envolve processos de diferenciação e suposta similaridade, conforme descrito pela autora. Na psicanálise, especialmente na infância, fase crucial na formação do indivíduo, com necessidades distintas da idade adulta, a criança é vista como um sujeito capaz de expressar sua realidade e contribuir socialmente. Nessa fase, a identificação refere-se a como a criança se identifica, um conceito central na formulação freudiana do complexo de Édipo. Assim, a constituição do sujeito emerge como uma encruzilhada estrutural, influenciada pela socialização e pela hostilidade proveniente do “outro”, pelo parental oposto.

A criança, por meio da socialização, não apenas interage com o mundo ao seu redor, mas também se humaniza ao se apropriar dos desejos. A partir da linguagem e dos sistemas simbólicos, a criança começa a relacionar com o exterior, entendendo que ela é um “eu” separado da mãe. Nesse contexto, a fase edípica é fundamental, envolvendo processos de identificação e escolha de objetos. Essa construção está relacionada à negação da falta e da diferença sexual, que são expressas a partir da retenção de significantes que representam a ausência e a

diferença. A falta no “outro” e o encontro com a diferença não se traduzem primariamente em uma afirmação para, em seguida, serem negados, mas sim em um processo contínuo de reconhecimento e adaptação.

O sujeito deseja se identificar e se tornar, mas esse processo pode ser frustrante, pois a busca pela identificação muitas vezes está em desacordo com o que o sujeito espera. Woodward (2014, p. 65) conclui que “aquilo que queremos ser está separado do eu, de forma que o “eu” está permanentemente dividido no seu próprio interior”.

1.1.2 Stuart Hall

A crítica crescente à noção das identidades, nos últimos anos, é abordada nos textos de Stuart Hall (2006; 2014). Para ele, esse fenômeno é um paradoxo. A desconstrução das perspectivas identitárias nas ciências está se tornando cada vez mais obsoleta, pois desafia a ideia de uma identidade que, segundo Hall (2014, p. 103), é “integral, originária e unificada”. O conceito não deve ser submetido ao pensamento essencialista, e sim proposto de forma a reconhecer a complexidade e fluidez das identidades.

Nesse contexto, Hall (2014, p. 103) levanta dois questionamentos importantes: “Onde está, pois, a necessidade de mais uma discussão sobre a ‘identidade’? Quem precisa dela?”. Para entender como a identidade é constitutiva na sociedade atual⁹, é necessário reconhecer que a modernidade¹ enfrenta várias reivindicações. Estas são difusas, como no processo de globalização, no qual Hall (2014) pondera sobre a fluidez que vai além das fronteiras nacionais. A chamada *crise de identidade* aparece no cenário pós-moderno, trazendo consigo a fragmentação do sujeito em uma coletividade.

Segundo Hall (2006), a pós-modernidade centra-se no final do século XX, caracterizado por um *deslocamento* onde localizações sociais firmes, estáveis não são mais fornecidas. O “sentido de si” escapa à medida em que a identidade é vista como objeto de argumentações, embora os sujeitos busquem ancoragem em seu

⁹ A sociedade atual, pensada antes da pandemia de covid-19, causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, teve um impacto significativo em várias áreas, como saúde, economia, educação e interações sociais. A sociedade atual à qual me refiro era caracterizada pelo processo da globalização e pelas interações com o “outro”, sem as restrições do isolamento social causado pela pandemia.

meio social, de maneira paradoxal. Hall (2006, p. 13) argumenta que “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”. Surgem “novas” concepções de identidade, nas quais os sujeitos se identificam temporariamente. O sujeito pós-moderno encontra-se agora sem um ponto de referência estrutural, ainda que não haja falta de uma teoria do sujeito cognoscente, como Hall (2014) discute com base em Michel Foucault, e sim uma teoria da prática discursiva. A reconceitualização da noção de sujeito não implica abandonar toda a historicidade e origem, mas em repensá-las em uma posição descentralizada. A relação entre sujeito e práticas discursivas molda a questão da identidade.

A “nova” concepção do sujeito, caracterizada pelo devaneio infante, surge em um contexto desprovido de estruturas definidas no pós-moderno; logo, “a identidade, então, costura [...] o sujeito à estrutura” (Hall, 2006, p. 12). O sujeito é convocado a investir uma posição de sujeito. A “costura” é repensada como uma “articulação”, e não como um processo unilateral.

Diante do exposto, em que o processo de descentramento é característico da pós-modernidade, Hall (2006) identifica três concepções do sujeito: o sujeito do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno. O sujeito iluminista emergiu como um conceito central durante o período do Iluminismo, que se estendeu do século XVII ao início do século XX. Esse período foi marcado por um movimento intelectual no qual o sujeito era visto como racional, capaz de pensar de forma lógica e crítica. A razão era considerada a principal ferramenta para alcançar o conhecimento e a verdade, permitindo ao sujeito tomar decisões e agir independentemente de influências externas. Assim, a identidade do sujeito iluminista era percebida como fixa e imutável, com um núcleo interno forte e que determinava sua essência. Esse núcleo interior era considerado permanente, com a identidade estabelecida desde o nascimento e pouco suscetível a mudanças.

A partir da década de 1920, emergiu a segunda concepção do sujeito, o sociológico, destaca Hall (2006). Influenciados por diversos sociólogos, acreditava-se que a identidade surgia das relações com o ambiente e das interações entre os indivíduos. Os sujeitos interagem com a sociedade, transmitindo valores, práticas, símbolos e sentidos. Apesar disso, ainda mantinham um núcleo interno. “O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (Hall, 2006, p. 11). As identidades

passaram a ser moldadas e transformadas pela sociedade ao longo do tempo, contribuindo para a formação e diversidade cultural.

Por fim, a concepção do sujeito pós-moderno sugere que os indivíduos são continuamente formados e transformados pelos modos como são exigidos ou representados na sociedade. A identidade não é fixa e apresenta contradições, seguindo diversas direções. No final do século XX, as rápidas transformações históricas contribuíram para um sentimento de instabilidade, culminando no sujeito pós-moderno.

Diante das concepções e da abordagem descritiva que Hall (2006) faz, pode-se depreender como a transição da identidade, antes concebida como estrutura fixa, ocorreu. Hall (2006) apoia-se em vários autores para embasar o caráter da pós-modernidade e os cinco descentramentos vinculados a Marx, à descoberta do inconsciente por Freud, ao linguista Ferdinand Saussure, ao historiador Michel Foucault e ao impacto do feminismo.

Com base em Marx, as concepções recém-formadas se esvaem antes mesmo de se tornarem rígidas. Segundo ele, os sujeitos só eram capazes de agir socialmente dentro das condições previamente estabelecidas e que os indivíduos, sozinhos, não fazem história; eles dependem das condições sociais e materiais já estabelecidas, pois a história é moldada por contextos pré-existentes, e não por ações individuais isoladas.

O segundo descentramento baseia-se na concepção freudiana e lacaniana do sujeito, na qual as identidades são formuladas pelas estruturas psíquicas e simbólicas do inconsciente. Diferentemente da razão, por meio da subjetividade, as identidades são formadas. No entanto, essa formação não é completa e está sempre em desenvolvimento. Freud, com base na leitura lacaniana, desafia o *cogito* cartesiano, afirmando que o sujeito “pensa onde não existe e existe onde não pensa” (Pereira, 2004, p. 92) e, no inconsciente, não domina suas ações ou pensamentos conscientemente. Lacan também apresenta o sujeito cindido, pois há um sentimento de falta e pela interdição paterna dos complexos familiares, caracterizando o novo sujeito e essa busca pela identidade. O objeto perdido é simbolizado pelo *façus*, inalcançável e incompreensível, porque está inconsciente. Lacan considera que o sujeito está na junção dos campos do Real, Imaginário e Simbólico — a junção borromeana.

O terceiro descentramento refere-se a Ferdinand Saussure, no que diz respeito à língua, que não é um sistema individual, mas sim social. Ela ecoa vozes sócio-históricas e culturais. Para Saussure, a língua não é mera representação, e sim comunicação, que cria relações de sentido. Assim, valores, argumentos, posições e desejos são constituídos pelo sistema social.

O quarto descentramento está associado ao filósofo e historiador Michel Foucault. Ele destacou a ideia do "poder disciplinar", considerando como as estruturas das instituições influenciam os sujeitos no processo de formação da identidade. Segundo ele, os órgãos responsáveis pela população devem controlar as relações dos grupos.

O último descentramento destacado foi o movimento feminista, que ganhou força durante os anos de 1960. Ele abriu espaço para as contestações políticas e sociais, relacionando-se com a questão da identidade e questionando se homens e mulheres possuíam identidades distintas; ou seja, a dominação entre os sexos está diretamente relacionada a aspectos da vida privada, como o trabalho doméstico, o cuidado com as crianças e outras funções historicamente atribuídos às mulheres.

Hall (2006) delinea que as possíveis consequências para as identidades fazem parte do processo de globalização, acarretada por algumas consequências, como a crescente homogeneização cultural, nas quais as identidades desintegram as identidades nacionais, fornecendo lugares para as identidades híbridas e as nacionais. Elas são reforçadas, por meio da resistência, à globalização. Evidentemente, não se encontra a âncora da identidade na pós-modernidade; não há mais significação estável. A crise identitária e o descentramento do sujeito não são algo estabelecido em uma busca, e sim a própria crise da pós-modernidade. Hall (2014) também considera, assim como Woodward (2014), que as identidades são construídas por meio da diferença. Além do mais, ela “é definida historicamente, e não biologicamente” (Hall, 2006, p. 13).

Hall (2014, p. 117) emprega os conceitos do *Imaginário* e *Simbólico*, de Lacan. Segundo Freud, antes do estabelecimento com o mundo exterior, a sensação, o prazer e a dor precisam estar “em ação”. O argumento é que, nos estudos de Lacan, a noção de inconsciente, vista como biologismo, é rejeitada. Inicialmente, Lacan busca definir o caráter do sujeito e defender a simultaneidade na constituição do sujeito e do objeto, destacando o processo ilusório e de fantasia, uma vez que há um desejo do eu significativo exterior, como já mencionado anteriormente, embora “[...] a separação

do real já ocorreu” (Woodward, 2014, p. 65). A formação através da imagem do espelho contradiz a “sensação de si”, porém a ausência corporal leva à fragmentação. Traduz, portanto, um processo importante para a identificação do sujeito e a formação da subjetividade, que leva em consideração o inconsciente e o “outro” na constituição do “eu”.

O conceito de “identificação” ainda apresenta alguns impasses em relação à identidade. Hall (2014), ao citar o trabalho “arqueológico” de Foucault, concorda com tal filósofo ao defender uma “reconceptualização do sujeito”, entendida no contexto de uma política de localização. Entretanto, essa reconceptualização não implica necessariamente um sujeito pleno de toda historicidade, mas aponta para a ausência do “sujeito cognoscente”, dentro de determinadas perspectivas teóricas. O sujeito, ao assumir outras posições e ser descentrado, faz parte da subjetivação, que, conforme Woodward (2014), envolve tanto o consciente quanto o inconsciente. Nesse processo, ocorre uma emergência da identidade, segundo Foucault (2008) expressa em sua análise do sujeito em relação às práticas discursivas.

Pensar a formulação do sujeito por meio das práticas discursivas é apenas uma das perspectivas teóricas que Hall (2014) menciona. No entanto, ele ressalta que essa relação deve ser entendida como um processo de articulação. Não se trata apenas de conceber o sujeito dentro de estruturas discursivas, mas, sobretudo, de refletir sobre as posições-de-sujeito e como ocorre sua constituição, para então significar o processo de interpelação do sujeito pelo discurso. A questão que permanece é: como o sujeito assume determinado posicionamento e quais são os motivos que o levam a se identificar? Afinal, são sujeitos humanos que produzem, desejam e formam.

1.1.3 Tomaz Tadeu da Silva

Silva (2014) sustenta a tese de que a identidade é “o que se é”, enquanto a diferença é “o que o outro é”, enfatizando que ambas são inseparáveis e interdependentes. Identidade e diferença resultam de um processo contínuo, e não apenas de um produto.

A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição — discursiva e linguística — está sujeita a vetores de força, a relações de poder; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas (Silva, 2014, p. 81).

O sujeito não vive em um mundo em que todas as identidades são igualmente valorizadas. Ao contrário, elas são construídas a partir de imposições sociais. Desde o nascimento, os sujeitos são inseridos em instituições como a família, a escola e o Estado, que operam com padrões normativos moldados por interesses políticos e atravessados por desigualdades sociais e históricas, contribuindo para a formação de identidades hierarquizadas. A linguagem — por meio dos discursos que circulam na educação, política, mídia, entre outros — atua como poder dominante. Por essa razão, a identidade envolve relações de poder, delimitando modos de ser e restringindo possibilidades. Desse modo, as identidades não estão em “pé de igualdade”: enquanto algumas são valorizadas e decisivas, outras são marginalizadas, possuindo um menor “peso”. Essa lógica está fundada em ordem, poder e classificação, criando uma estrutura hierárquica que organiza e posiciona os sujeitos no mundo social.

Nesse contexto, a identidade e a diferença não são essências fixas, mas “somos nós que a fabricamos” (Silva, 2014, p. 76), sendo essas construções impostas no contexto pós-moderno. A construção da identidade e da diferença envolve relações sociais, multiculturalismo, poder e política, todos esses elementos constituindo a base para a sua construção. Assim, “a identidade e a diferença são tão indeterminadas e instáveis quanto a linguagem da qual dependem” (Silva, 2014, p. 80).

Silva (2014) apresenta o multiculturalismo como um tema central na educação, referindo-se ao reconhecimento de uma abordagem pedagógica prática que se conecta com a diversidade cultural. No entanto, Silva (2014) destaca que a promoção da tolerância e do respeito não deve ser reduzida a meras declarações. O multiculturalismo não se limita a comparar culturas, e sim se associa a uma atitude e a um posicionamento político, especialmente em relação às minorias sociais, e visa resistir à homogeneidade cultural.

A linguagem, com seu sistema de signos que adquirem sentido dentro de uma cadeia discursiva, revela essa instabilidade, pois os signos têm valor apenas em relação a outros signos. A própria linguagem apresenta instabilidade em sua estrutura. Silva (2014) fundamenta sua argumentação em Jacques Derrida, que discute as oposições binárias, nas quais sempre há um termo privilegiado sobre o outro. Essa relação ocorre, por exemplo, na questão da nacionalidade: aquilo que se é — “sou brasileiro” — e a diferença em relação ao que o outro é — “ela é italiana”, “ela é branca”. Sob essa perspectiva, as afirmações que contrapõem a identidade fazem parte de uma construção extensa de negatividade, ou seja, das diferenças.

A premissa, então, ressalta a importância da interdependência da identidade e diferença, sustentando que “Somos nós que fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais” (Silva, 2014, p. 76). A identidade e diferença precisam ser ativamente criadas e mantidas. Isso quer dizer que ela não surge naturalmente; em vez disso, são construções que emergem do mundo cultural e social. As características utilizadas para delimitar quem o sujeito é (identidade) e como é distinguido dos outros (diferença) não são inerentes ou predefinidas, mas resultam de práticas culturais, interações sociais, discursos e relações de poder. Elas são moldadas e constantemente redefinidas pelas sociedades onde se vive.

Além disso, elas resultam da “criação *linguística*” (Silva, 2014, p. 76), sendo construídas por meio de atos de linguagem. No entanto, estabelecer a identidade como um processo fixo hierarquiza outras identidades e manifesta uma forma de poder. Diante disso, as teorias pós-estruturalistas examinam os processos que tentam fixar e desestabilizar identidades. Silva (2014) também enfatiza o caráter performativo da relação de interdependência da identidade e diferença, indicando que elas são continuamente produzidas e reproduzidas por ações e discursos. Porém, para ele, é possível desenvolver uma “filosofia da diferença” focada na “multiplicidade”.

Refletindo sobre a identidade e a diferença em seus processos intrínsecos, a teoria cultural atual enfatiza a necessidade de representação dessas categorias. No pós-estruturalismo, antes da pandemia de covid-19, a representação é concebida como um sistema de signos materiais. Dessa forma, a identidade e diferença estão conectadas às relações de poder que sustentam a representação. Por isso, “Questionar a identidade e a diferença significa, nesse contexto, questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação” (Silva, 2014, p. 91). Em suma, Silva (2014) considera a identidade e a diferença como processos contínuos, construídos e instáveis, em constante relação com o “outro” e com o contexto social e cultural, rejeitando a visão essencialista e fixa dessas categorias.

1.1.4 Zygmunt Bauman

Bauman (2005) discute o conceito da identidade, partindo da pré-modernidade, no qual os estados-nacionais eram constituídos em eminência sólida, ou seja, a constituição coletivamente era vista como estável. Contudo, configurações foram moldadas ao longo do tempo e em diversos âmbitos da vida social do sujeito,

ao passo de que o trabalho, a sociedade de consumo, a vida amorosa, entre outros, se manifestam na *modernidade líquida*. Bauman (2005) recorre à própria experiência para ilustrar a complexidade do pertencimento nacional. Nascido em 1925, na Polônia, em uma família judia polonesa — sua “comunidade de vida” — ele mais tarde se mudou para a Inglaterra, onde passou a trabalhar e a questão da “verdadeira” nacionalidade tornou-se complexa. Durante uma cerimônia em Praga, ao falar sobre sua cidadania, foi solicitado que escolhesse um hino nacional que o representasse. Para não gerar conflito, ele pediu que fosse tocado o hino europeu, pois “Referia-se a uma entidade que abraçava os dois pontos de referência alternativos da minha identidade, mas ao mesmo tempo anulava, por pouco relevantes ou mesmo irrelevantes, as diferenças entre ambos e assim, também, uma possível ‘cisão identitária”’ (Bauman, 2005, p. 16). Desse modo, a identidade nacional pode ser múltipla e fluida, refletindo a natureza da *modernidade líquida*.

Bauman (2021a), edição nova da editora brasileira Zahar, utiliza o conceito de *modernidade líquida* para descrever a condição contemporânea social, caracterizada por sua fluidez e volatilidade. Há uma desintegração das estruturas sólidas que ampliam para os diversos setores da vida, na economia e na sociedade, por exemplo. A obsolescência programada, os empregos instáveis, a interconexão entre mercados etc. permitiram a movimentação rápida; mas, ao mesmo tempo, não permitem a segurança. Atualmente, as empresas possuem um menor controle governamental, com maior liberdade e flexibilidade nas produções, onde até a localidade não é um impasse para o lucro; portanto, o sujeito passa a conviver com escolhas, nas quais as decisões recaem sobre si próprio, com menos garantia e até as adaptações a novos papéis que precisam ser desempenhados rapidamente.

Assim como Hall (2006), Bauman (2021b) fala sobre o fenômeno da globalização, um dos processos para a identidade, em que as distâncias, antes vastas, estão parecendo cada vez menores.

Os usos do tempo e do espaço são acentuadamente diferenciados e diferenciadores. A globalização tanto divide como une; divide enquanto une [...]. O que para alguns parece globalização, para outros significa localização; o que para alguns é sinalização de liberdade, para muitos outros é um destino indesejado e cruel (Bauman, 2021b, p. 8).

Hall (2006, p. 69) observa que “[...] os eventos em um determinado lugar têm um impacto imediato sobre pessoas e lugares; situados a uma grande distância”.

Trata-se das alterações provocadas pelo que Bauman (2021b, p. 7) e o próprio Hall (2006, p. 69) chamam de “compressão do espaço-tempo”.

O sociólogo destaca o impacto da globalização no colapso do Estado de bem-estar social, ressaltando como essa transformação “afetou as estruturas estatais, as condições de trabalho, as relações entre Estados, a subjetividade coletiva, a produção cultural, a vida cotidiana e as relações entre o eu e o outro” (Bauman, 2005, p. 11). Diante disso, o Estado se retrai ao tentar resolver os impasses da sociedade e dos cidadãos. A globalização também influencia a percepção de identidade, pois, com o aumento do contato entre diferentes culturas e valores, os sujeitos enfrentam a necessidade de reposicionar suas identidades. Esse cenário exige adaptações contínuas em aspectos como vínculos comunitários, estabilidade emocional e nas relações entre o “eu” e o “outro”.

A partir desse contexto, as relações interpessoais tornam-se instáveis. Os vínculos se desfazem e a antiga concepção identitária se esvai. Os sujeitos desejam alcançar algo, mas são dominados pela apreensão e pelo medo. São substituídos como objetos, de forma rápida e superficial. No Brasil, por exemplo, o Estado não afirma mais o lugar de direito quando se fala da segurança, saúde e educação; vive-se no meio de um abandono. As disparidades aumentam, e a sociedade marginalizada clama por um discurso que lhe devolva seu lugar de proteção. Os efeitos são profundos e, em muitos casos, irreversíveis, especialmente quando se considera a questão da identidade vinculada ao território de poder. Bauman (2005, p. 46) fala da “identidade de subclasse”, referindo-se a uma sociedade que nega seus próprios princípios, nega o “outro” e a própria individualidade. Há cada vez mais a humilhação, abuso e desigualdades crescentes.

Para o sociólogo, a busca pela identidade simboliza um rompimento com os costumes tradicionais, uma rejeição das autoridades supostamente imutáveis, a quebra de rotinas estabelecidas e o questionamento de verdades absolutas, colocando também em questão o conceito da nacionalidade. Bauman (2005, p. 28-29) afirma que “[...] a naturalidade do pressuposto de que ‘pertencer-por-nascimento’ significava, automática e inequivocamente, pertencer a uma *nação* foi uma convenção arduamente construída — a aparência de ‘naturalidade’ era tudo, menos ‘natural’”.

Nesse contexto, instauram-se uma insegurança e um ponto de incerteza na sociedade contemporânea, afetando a maneira como os sujeitos se percebem e se

relacionam com o mundo ao seu redor. Bauman (2005) discute a categoria *identidade* a partir da definição de pertencimento.

Tornamo-nos conscientes de que o 'pertencimento' e a 'identidade' não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age — e a determinação de se manter firme a tudo isso — são fatores cruciais tanto para o 'pertencimento' quanto para a 'identidade'. Em outras palavras, a ideia de 'ter uma identidade' não vai ocorrer às pessoas enquanto o 'pertencimento' continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada (Bauman, 2005, p. 17-18).

Nesse cenário, a identidade é compreendida como uma prática contínua. Reforça-se que a construção identitária, ao ser percebida em relação ao pertencimento, apresenta-se como algo instável e distinto; “[...] ‘identidade’ só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto” (Bauman, 2005, p. 21).

A autodeterminação da identidade é abordada por Bauman (2005, p. 21) ao referir-se ao sociólogo Georg Simmel, de quem ele aprendeu o ato de fazer sociologia é “derradeiro”, ocupando um lugar difícil de atingir. Assim, ele retoma ideias de Simmel sobre a noção de posicionamento no mundo, sobre o que significa ser humano e indivíduo, enfatizando características como “ser maduro” e “portador de uma cultura”, conectando-se aos outros por meio de “sentimentos coletivos”. Nesse sentido, Bauman (2005, p. 21) define o “eu postulado” com base na aceção de Simmel, segundo a qual a identidade do “outro”, quando instigada e moldada pela percepção e declaração dos outros, aponta direções que muitas vezes ultrapassam as possibilidades individuais, ou seja, sobre até onde os indivíduos podem ir.

Tradicionalmente, as identidades eram firmemente definidas pelas comunidades, criando um sentimento de pertencimento estável e previsível. Bauman (2005, p. 37) apresenta o conceito de “comunidade guarda-roupa” e, apoiado em Siegfried Kracauer, define dois tipos de comunidades: “comunidade de vida” e a “comunidade de destino” (Bauman, 2005, p. 17). A “comunidade guarda-roupa” é descrita por Bauman (2005, p. 37) como uma comunidade efêmera, que se forma apenas enquanto dura um evento ou uma interação. Elas “são reunidas enquanto dura o espetáculo e prontamente desfeitas quando os espectadores apanham os seus casacos nos cabides” (Bauman, 2005, p. 37). Nessa dinâmica, os sujeitos tornam-se mais volúveis, entrando e saindo dessas comunidades, como se estivessem deixando e pegando roupas no guarda-roupa. Esse tipo de comunidade reflete a fluidez das

relações contemporâneas, onde os sujeitos estão constantemente envolvidos em diferentes contextos e necessidades individuais.

Além do conceito de “comunidade guarda-roupa”, Bauman (2005) propõe uma explicação:

[...] são de dois tipos. Existem comunidades de vida e de destino, cujos membros [...] ‘vivem juntos numa ligação absoluta’, e outras que são ‘fundidas unicamente por ideias ou por uma variedade de princípios’. Dos dois tipos, o primeiro me foi negado — tal como o foi e será para um número cada vez maior de meus contemporâneos. Se não tivesse sido negado, dificilmente lhe ocorreria indagar-me sobre a minha identidade (Bauman, 2005, p. 17).

A “comunidade de vida” é caracterizada por uma conexão mais duradoura entre os indivíduos. Nesse tipo de comunidade, a identidade de um sujeito pode ser questionada ou até modificada por fatores externos, como influências culturais ou sociais. Por outro lado, a “comunidade de destino” implica a convivência constante e compartilhada. Ela está ligada por interesses ou princípios, onde os membros não estão mais unidos por laços afetivos. O conforto de uma comunidade de destino não existe, é preciso adaptar e readaptar-se.

No entanto, Bauman (2005) argumenta que, na era contemporânea, tanto as identidades quanto as comunidades podem ser imaginadas e criadas de forma independente, resultando em um processo contínuo de substituição. O sentimento de pertencimento configura-se a partir da conexão entre sujeito e comunidade, porém há um conflito entre ambos. Esse dissenso permite ao indivíduo buscar identificação com outras comunidades, mas essa mobilidade não resulta em uma reconfiguração identitária plena. A nova comunidade não substitui integralmente a anterior, dificultando uma autoafirmação concisa e permanente. O sentimento de pertença nas novas comunidades é frequentemente fragmentado e parcial.

Indagar-se a respeito da própria identidade implica, necessariamente, uma experiência de ruptura com a comunidade onde nasceu. Essa ruptura indica que o indivíduo foi renegado pela comunidade, perdendo as garantias que ela oferecia. Como resultado, o indivíduo é impelido, por escolha ou coerção, a buscar novas comunidades onde suas características individuais sejam aceitas. Essa experiência é comum em sociedades modernas, onde as comunidades são frequentemente reconfiguradas ideologicamente ou influenciadas por outras comunidades.

1.1.5 Kanavillil Rajagopalan

Rajagopalan (2002, p. 77) apresenta a noção de identidades como um “constructo”, ou seja, um processo que não se apresenta como algo definido, mas “[...] em constante processo de (re)construção”, tornando-se desafiador pensá-la de forma fixa. Ao integrar os estudos culturais e pós-coloniais de Bhabha, Rajagopalan (2002, p. 83) enfatiza o caráter performativo da constituição das identidades, destacando que, a partir do fim da Segunda Grande Guerra Mundial, esse aspecto é “inegável”. Esse caráter performativo reflete a transformação das identidades em reconfigurações que emergem de reivindicações, afirmações e negações.

Complementando essa perspectiva, Silva (2014) aborda o caráter performativo na (re)configuração das identidades e enfatiza que a interdependência entre identidade e diferença é resultado de “atos de criação linguística” (Silva, 2014, p. 76). Esse processo é considerado um fluxo permanente, trazendo a ideia do “tornar-se”, como afirma Silva (2014), configurando a constituição identitária como algo em constante transformação. Assim, é impossível negar o “caráter performativo da constituição de identidades” (Rajagopalan, 2002, p. 83). A identidade é um ato de linguagem que gera uma ação na linguagem.

Os processos de (re)configuração das identidades são permanentemente fluidos, vinculando-se a comunidades imaginadas, à imposição de uma língua comum e à criação de mitos e narrativas fundadoras. A crise de identidade, portanto, reflete a própria noção de identidade como algo consistente, mas que basicamente é um construto performativo e dinâmico. Significa que a construção é uma ação, e não apenas uma descrição.

No contexto do Iluminismo, a ideia de identidade era pensada no singular, privilegiando-se a individualidade. Nesse período, a sociedade era marcada por essa individualidade como a primeira garantia de sobrevivência, conforme Rajagopalan (2002).

A lógica do Iluminismo era uma lógica centrada no indivíduo, na potencialidade desse indivíduo de auto-emancipação pelo exercício da razão. Para a epistemologia cartesiana, por exemplo, a identidade do ser cognoscente era ponto pacífico. Seguindo à risca o seu método de ceticismo sem trégua, Descartes chegou à conclusão de que o conhecimento sobre o mundo externo é factível porque a mente humana é dotada de capacidade de ‘autoconhecimento’, que é, no entender desse filósofo, o primeiro passo necessário para qualquer outro tipo de conhecimento. Conhecimento a respeito de si, da própria existência do sujeito-pensante, requer que a sua

identidade permaneça imutável durante, ao menos, o processo de auto-reconhecimento (Rajagopalan, 2002, p. 78)

Com base nessa perspectiva, a identidade centrava-se em uma epistemologia cartesiana que a tratava como algo pacífico e imutável. O método cartesiano, defendido por Descartes, estabelecia como premissa fundamental a ideia de verdades inquestionáveis sobre si mesmo, que permaneciam imutáveis. Essa abordagem marcou a transição da filosofia moderna de um caráter religioso e dogmático para uma orientação mais racionalista e empírica, enfatizando a razão como o elemento mais bem distribuído entre os seres humanos.

O ceticismo cartesiano partia da dúvida metódica ou hiperbólica, questionando até mesmo a própria existência. Esse método buscava ancorar-se em verdades claras e objetivas, presentes como ideias inatas na mente humana, enquanto as experiências mediadas pelos sentidos eram consideradas enganosas. Assim, o conhecimento era estruturado a partir dessas verdades, culminando em descrições científicas da realidade.

No século XIX, as identidades ganharam uma dimensão geopolítica. Rajagopalan (2002) cita autores como Oakeshott e Hobsbawm para explicar que, nesse período, a ideia de nação se consolidou como um fruto de determinismos naturalistas, envolvendo diferenças culturais e territoriais. A noção de pátria e língua foram associadas ao estado nacional.

Nesse contexto, há uma política de representação que evidencia um cenário de crise de identidade, questionando a noção de identidade como algo fixo e consistente. As identidades são (re)configurações que surgem por meio de reivindicações, afirmações e negações Rajagopalan (2002; 2006). Um exemplo disso é a identidade nacional, que está associada às “comunidades imaginadas”, à imposição de uma língua comum e à construção de “mitos fundadores”.

1.2 CONCEPÇÃO DE SUJEITO E HUMANO

Nas seções anteriores, abordou-se a identidade conforme discutido por: Woodward (2014), Hall (2006; 2014), Silva (2014), Bauman (2005) e Rajagopalan (2002; 2006), bem como a concepção de sujeito. A noção de construção das identidades, especialmente ao considerar as identidades dos sujeitos, está relacionada aos processos históricos e culturais. Hall (2014) postula que, para o

indivíduo tornar-se sujeito, é necessário atravessar as “práticas” e os “discursos” na linguagem. Esse entrecruzamento molda o indivíduo, transformando-o em sujeito dentro da linguagem. Não se trata da definição de um sujeito fixo, e sim de um processo que possibilita o deslocamento e a reconfiguração de sua posição, gerando novas possibilidades de subjetividade. Nesse sentido, Hall (2014, p. 112) afirma que as identidades “[...] são o resultado de uma bem-sucedida articulação ou ‘fixação’ do sujeito ao fluxo do discurso”. O processo de identificação torna-se, assim, inseparável, envolvendo uma relação contínua entre o sujeito e os significados produzidos por diferentes práticas sociais — ou seja, o sujeito constitui-se na linguagem, sempre envolvendo sentidos.

Woodward (2014) aponta que as transformações globais trouxeram para as identidades um “clima de mudança” que conseqüentemente reflete um “[...] período histórico caracterizado, entretanto, pelo colapso das velhas certezas e pela produção de novas formas de posicionamento” (Woodward, 2014, p. 25). Isso ocorre porque as identidades são construídas por meio da cultura e, conforme a autora, são contestadas, sobretudo em um período pós-colonial. As identidades não são certezas nem reflexos de estabilidades.

O pós-colonialismo, em sua concepção temporal, inicia-se em 1947, com a independência da Índia, frente ao Império Britânico e uma vez finalizada a Segunda Guerra Mundial. Também tem relação com os processos emancipatórios na Ásia e na África, com a aparição dos nacionalismos do “Terceiro Mundo” e a sua inscrição ambígua nas zonas de influência definidas pela Guerra Fria, assim como o êxodo massivo de imigrantes rumo a países industrializados.

O pós-colonial, enquanto categoria, conceito e perspectiva, ou seja, em seu significado epistemológico, surge das “teorias pós-coloniais” durante os anos 80 na Inglaterra e nos Estados Unidos – EUA. O palestino Edward Said, em seu livro *Orientalismo* (1990), de alguma maneira estabelece as diretrizes dessas teorias, no qual ele faz uma ligação entre as ciências humanas européias e imperialismo por meio da construção do outro, que é o Oriente que o Ocidente faz [...] (Curiel, 2019, p. 33-34).

O objetivo, portanto, não é simplesmente esquecer ou apagar o colonial, mas reconhecer que suas marcas permanecem enraizadas nas estruturas sociais, culturais e epistemológicas. A humanidade — e a própria concepção do sujeito humano — foi historicamente narrada a partir de uma perspectiva eurocentrada, sustentada por vozes e pensamentos que relegaram outras formas de saberes e existências à periferia do discurso dominante. Contudo, o questionamento desse paradigma revela-se urgente.

Nesse sentido, Walsh (2017, p. 12, tradução nossa¹⁰) afirma que:

Excluir o 's' é escolha minha. Não é promover o anglicismo. Pelo contrário, pretende estabelecer uma distinção com o significado em espanhol de 'des' e o que pode ser entendido como um simples desmontar, desfazer ou reverter do colonial, como se fosse possível que seus padrões e traços deixem de existir.

Discutir o sujeito e a identidade humana sob diversas perspectivas torna-se necessário, principalmente considerando os estudos subalternos latinos. Os estudos decoloniais buscam, antes de tudo, desconstruir o poder e o conhecimento consolidados a partir da colonização europeia nas Américas. Esses estudos evidenciam como a colonização impôs não apenas a dominação política e econômica, mas também o estabelecimento de uma hegemonia cultural. Isso implica diretamente uma prática que o sujeito constrói ao longo da vida, enraizada na matriz colonial, perpetuando, assim, processos de subjugação.

As propostas decoloniais, em suas diversas expressões, têm oferecido um pensamento crítico para entender a especificidade histórica e política de nossas sociedades desde um paradigma não dominante que mostra a relação entre modernidade ocidental, o colonialismo e o capitalismo, questionando as narrativas da historiografia oficial e mostrando como se conformaram as hierarquias sociais. (Curiel, 2019, p. 32)

A noção do sujeito e a de humanidade foram historicamente construídas a partir da exclusão e subjugação de grupos considerados “outros”. Nesse sentido, buscou-se entender o conceito de identidade, mas a questão fundamental que emerge é: identidade de quem exatamente? A discussão não se refere a qualquer sujeito, e sim especificamente ao sujeito humano. Tratar da concepção do que é o humano implica explorar como o humano se configura como sujeito e não como indivíduo. Para chegar à concepção de humano, é necessário delinear a trajetória por meio das seguintes concepções:

- a) a identidade;
- b) pessoa (indivíduo);
- c) o sujeito;
- d) o humano.

Ao compor o objeto de estudo, torna-se evidente que a travessia do ser humano não se fixa em uma instância imutável nem segue um destino predeterminado. A concepção de humano revela-se na capacidade de reinvenção e reconstrução do “eu”

¹⁰ No original: “Suprimir la ‘s’ es opción mía. No es promover un anglicismo. Por el contrario, pretende marcar una distinción con el significado en castellano del ‘des’ y lo que puede ser entendida como un simple desarmar, deshacer o revertir de lo colonial” (Walsh, 2017, p. 12).

em relação ao “si” e ao meio. Essa busca contínua por significação constitui um projeto inacabado, cuja realização nunca se completa.

Quando o homem revisita seu passado, é projetado em direção ao futuro, em um movimento que primeiro “encontra” e depois “provisoriamente se define”. Nesse processo, o sujeito humano busca realizar-se, mas a conclusão desse processo permanece sempre aberto, indicando que ele está em constante construção.

1.2.1 Sujeito

A trajetória da humanidade tem sido marcada por processos singulares que ocorrem no espaço e tempo, resultando em significativas rupturas em vários aspectos sociais. Ainda que as circunstâncias possam variar, como as diferenças geográficas, existem eventos e fenômenos na história que compartilham semelhanças entre o passado e o presente, sendo contextualizados de maneiras diversa. Assim, em diferentes épocas e contextos sociopolíticos, econômicos, culturais e religiosos, é possível identificar paralelos entre passado e presente.

Pelo viés da etimologia, a palavra sujeito remete, do século XII ao XIV, a “submetido à autoridade soberana” [...]. Temos uma passagem da determinação do sujeito pela ordem religiosa, na Baixa Idade Média, para uma “determinação individual”, que coincide com a modernidade, a atomização da sociedade, a formação dos Estados nacionais e o assujeitamento dos homens a eles (Fonseca; Sobrinho, 2014, p. 337).

Nesse sentido, o termo “sujeito” ainda remete às relações de submissão, um exemplo notável foi durante o Sistema Feudal Europeu do séc. X ao XIV d. C. Para Anderson (1991, p. 143), “Os camponeses que ocupavam e cultivavam a terra não eram seus proprietários. A propriedade agrícola era controlada privadamente por uma classe de senhores feudais, que extraíam um excedente de produção dos camponeses através de uma relação político-legal de coação”. Nesse sentido, os camponeses eram sujeitos subordinados a diversas obrigações impostas pelos senhores feudais. O suserano, detentor do poder nobre, possuía terras e vassalos, exercendo autoridade sobre eles. Dessa forma, os campônios estavam sujeitos à autoridade do rei, que, na organização feudal, compartilhava o poder político com os senhores feudais.

No intitulado Século das Luzes, ocorreram as transições dos paradigmas e estruturas do Antigo Regime, um sistema político, social e econômico, caracterizado pela monarquia absoluta, hierarquia social rígida e privilégios da elite, compreendendo

o final do século XVIII e o início do século XIX. Um dos aspectos significativos desse avanço, influenciado pelo Iluminismo, foi a compreensão do indivíduo como um sujeito natural de direitos, livre de qualquer relação da tirania ou opressão (Hall, 2006). Passou a ser conhecido com sujeito de direito e não mais o uso de sujeito do rei ou súditos do rei, significando que eles estavam subordinados à vontade e ao poder do monarca.

No âmbito filosófico, o termo “sujeito” ganha outras acepções.

[...] segundo toda uma tradição da filosofia e das ciências humanas, é algo que encontramos como um *‘être-là’*, algo do domínio de uma suposta natureza humana. Proponho, ao contrário, a idéia de uma subjetividade de natureza industrial, maquínica, ou seja, essencialmente fabricada, modelada, recebida, consumida (Guattari; Rolnik, 1996, p. 25).

Compreende-se que o sujeito é fabricado na subjetividade, na intersecção dos fatores sociais. O sujeito possui uma interioridade, mas é socialmente produzido. Essa construção decorre do impacto de um corpo sobre o outro. A partir disso, emergem os afetos, os encontros, os desejos. Não funciona como uma instância interiorizada única, e sim como múltiplas conexões que envolvem o meio, a “produção semiótica” (Guattari; Rolnik, 1996, p. 22), que englobam tudo que transita e modifica o modo de percepção de mundo.

A ação aparentemente simples de uma pessoa adentrar seu veículo a caminho do trabalho, enquanto absorve informações das notícias, ao ligar o carro ou se envolve na música, tocada no rádio, ajusta os vidros para isolamento acústico e térmico, e ativa o sistema de ar-condicionado para regular a temperatura interna, reflete a interação entre o seu corpo e o ambiente circundante. A maneira como os elementos do entorno se combina e se relaciona produz o modo de existência, caracterizado pela constante heterogeneidade semiótica. A interação contribui para a produção de significados entre o meio social. São formas da experiência com o mundo que diferem do conceito de indivíduo. É a constituição como sujeito.

O sujeito está alienado às transformações sociais e de trabalho, esse mesmo sujeito não está mais inerente as poesias antigas e de suas experiências advindas da integridade e linearidade do que era expresso. Esse homem moderno, trazido até agora como sujeito, está subsidiado pelos choques e experiências da transitoriedade e contingências de seu dia a dia.

No século XIX, o conceito de “sujeito” recebe uma conotação filosófica mais precisa na filosofia de Immanuel Kant, referindo-se ao ser pensante, ao sujeito

cognitivo, em contraste com o objeto, que transfigura aquilo que é percebido e conhecido pelo sujeito. O sujeito passa a ser “mente” e “autor” das representações; configura-se na subjetividade, na qual Kant menciona em seus estudos, resultando no sujeito transcendental. O sujeito transcendental constitui a ideia de uma estrutura coerente de espaço e tempo, moldando a experiência perceptiva. A subjetividade pode ser entendida, como afirma Flores (2019), como o “eu empírico”, pois constitui-se de um estado interno que se contrapõe ao espaço externo, na qual as ações de cada sujeito determinam o meio.

Nesse contexto, a subjetividade perpassou muitos caminhos. Estava resignada, segundo Gaulejac (2013, p. 74), à ideia de submissão. Mas, com o advento da modernidade e, mais tarde, da pós-modernidade, essa concepção de sujeito começou a se fragmentar e se liquefazer, pois a instabilidade sociocultural foi o impasse para que ocorresse a dissolução. Essa fragmentação do sujeito é abordada por Woodward (2014), Hall (2006; 2014), Silva (2014), Bauman (2005; 2021a) e Rajagopalan (2002; 2006), que discutem o deslocamento das identidades e o crescente individualismo que marcam a noção contemporânea de sujeito. Hall (2006, p. 31) destaca que a “[...] ‘internalização’ do exterior no sujeito, e essa ‘externalização’ do interior, através da ação no mundo social [...] constituem a descrição sociológica primária do sujeito moderno [...]”.

As identidades encontram-se, portanto, em constante transformação; mas, ao mesmo tempo, deslocada no meio social, o que afeta os sujeitos humanos. O sujeito, por sua vez, é aquele que interage com o mundo, vivendo em campo de significações e produzindo significados. Ele é um ser significativo — o sujeito humano — que, segundo Hall (2006), surgiu na Idade Moderna, com um sentimento de estabilidade. No entanto, é crucial considerar as categorias que constituem o sujeito humano, além da própria identidade. Para que o processo de construção identitária seja compreendido, é necessário reconhecer que o sujeito e a identidade são construções interdependentes e que não se concluem isoladamente. Elas se moldam em função do espaço e do tempo.

1.2.2 Indivíduo

A subjetividade se dissocia do conceito de indivíduo: “O indivíduo é serializado, registrado, modelado” (Guattari; Rolnik, 1996, p. 31). O conceito começou a ser utilizado no âmbito das categorias modernas para designar a particularidade que é indivisível dentro do universo, uma partícula singular. Mas, devido ao paradigma que representa a serialização — um exemplo é o caso do próprio capitalismo, em que os indivíduos se inserem em uma lógica de serialização em massa — a sociedade é constituída por essa dinâmica.

Althusser (1980) concebe as práticas materiais na reprodução das relações capitalistas que acarretam a ideologia, pois a formação capitalista está constantemente produzindo e reproduzindo as condições materiais de produção na sociedade. E por ela passa o indivíduo que deve reproduzir a estrutura social. Uma das formas do capitalismo é a “Criação de evidências” que incorporam à consciência humana, de modo que tão raramente os indivíduos só passam a desempenhar os papéis sociais em meio a um grupo amplo e heterogêneo que compartilham de interesses comuns.

Althusser (1980, p. 98-99) afirma que “a ideologia interpela os indivíduos concretos como sujeitos concretos, pelo funcionamento da categoria de sujeito”. É um processo de sujeição que o indivíduo passa antes de tornar-se sujeito. O indivíduo é o processo do meio, um produto que segue as normas. Mesmo que ele esteja submetido às ideias de sujeito e seja utilizado no entendimento comum como sinônimos, dissociam a partir dos suportes que estão investidos. O sujeito caminha no encontro de “si”, enquanto o indivíduo permanece em um estado de dependência, mas não desenvolve o seu “eu”; sua identidade permanece fixa diante da alienação.

O sentido não está acabado, tenta se formar; mas perde-se ao longo de seu espaço e tempo, atentando-se para a culminância entre o elo do passado e o presente. Althusser (1980) argumenta que ocupar uma posição de sujeito não é resultado de uma escolha consciente ou pessoal, e sim de um processo no qual os indivíduos são recrutados para essa posição. Esse recrutamento ocorre por meio de um “sistema de representação” (Woodward, 2014, p. 17). Reconhecer essa posição é fundamental para o recrutamento dos sujeitos. O investimento nesse processo é central, constituindo um elemento necessário. Assim, “a ideologia «age» ou «funciona» de tal forma que «recruta» sujeitos entre os indivíduos (recruta-os a todos), ou «transforma»

os indivíduos em sujeitos (transforma-os a todos) por esta operação muito precisa a que chamamos a interpelação [...]” (Althusser, 1980, p. 99).

O conceito de interpelação, conforme elaborado por ele, é relevante nesse contexto, pois explica como essa posição de sujeito é estabelecida. A partir do reconhecimento em uma instituição específica, o sujeito se identifica por meio desse sistema de representação e é recrutado para ocupar determinadas posições de sujeitos e, conseqüentemente, das identidades.

1.2.3 O humano

Identificou-se a diferença entre indivíduo e sujeito. Os indivíduos ainda são concebidos como seres fixos dentro das experiências semióticas — unidades particulares que convivem com um cerne interior estável. Seguem a lógica da serialização, sendo considerados “[...] seres não-divididos e indivisíveis” (Rajagopalan, 2002, p. 77), assim como “[...] totalmente centrado, unificado [...]” (Hall, 2006, p. 10). Essa fixidez do indivíduo contrasta com a noção de sujeito, que é constantemente interpelado pelo meio e pela linguagem. O sujeito produz significados, sendo continuamente construído e moldado pelas relações históricas, sociais e culturais. Ele é influenciado por discursos e ideologias, sendo a subjetividade o elemento que o acompanha e o constitui, conforme afirmam Guattari e Rolnik (1996). Mas, Bauman (2005), Hall (2006; 2014), Silva (2014), Woodward (2014) e Rajagopalan (2002), ao tratarem do sujeito e das identidades, referem-se às identidades dos sujeitos humanos pós-modernos. Conseqüente, surge a necessidade de diferenciar o humano em uma perspectiva que transita entre o substantivo e adjetivo.

Como substantivo, o humano pertence à espécie *Homo sapiens*, dotada de uma estrutura biológica e cognitiva que a distinguem de outras espécies. Nesse contexto, o antropólogo Tim Ingold (2019, p. 08) pergunta: “O nome que a ciência nos deu, enquanto uma espécie, é *Homo sapiens*, mas em que consiste a nossa suposta sapiência ou sabedoria?” Entretanto, a partir da cultura e da história, esse humano se qualifica como adjetivo: um ser com consciência e inteligência, capaz de reflexão sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca. O humano está em atividade na sociedade; é um ser social que constrói e é construído pelas interações e sistemas simbólicos que cria.

[...] o *humano* do homem é obra do próprio homem. Descartam-se assim todas as concepções de homem que oscilam entre as que o reduzem a uma mera materialidade biológica, mesmo mais complexa do que as outras, e as que fazem dele um ser transcendental — de origem sobrenatural ou metafísica — suportado por uma materialidade biológica (Pino, 2018, p. 229).

Nesse sentido, o humano é tanto o produto quanto o agente de sua história. Ele não se resume à biologia, portanto não é individual. A consciência que o define como adjetivo é fruto de uma incessante atividade de significação das experiências, de uma busca por compreender e ressignificar a existência. A cultura é uma criação humana, moldando as funções sociais e cognitivas. A humanidade não é uma resposta interna e inata; ela é construída e transformada continuamente pelo próprio humano. “O que é o homem? Para Hegel o sujeito lógico. Para Pavlov é a soma, o organismo. Para nós é a personalidade social = o conjunto de relações sociais encarnado no indivíduo (funções psicológicas construídas pela estrutura social)” (Vygotsky, 2000, p. 33).

O humano é, então, organismo na condição de produto da natureza, criando e recriando si mesmo. No entanto, é também sujeito, pois sua identidade é formada a partir das experiências, da linguagem e das significações. Pensar no que constitui o sujeito humano é complexo, mas é essencial reconhecer a coexistência dos dois polos: o organismo e o sujeito. Em grande medida, os humanos são um “ser”, também tratando-se da abertura para as capacidades sociais que corrobora para a condição humana.

Arendt (2007), ao discutir a condição humana, afirma que ela não é sinônima de natureza humana, sendo conceitos dissociáveis, pois as condições de existência variam conforme os contextos históricos e sociais. O humano pode estar inserido em um determinado tempo histórico e lugar, tornando-se, assim, condicionado pelo meio. Esses condicionamentos envolvem tanto aspectos internos — como sentimentos e percepções — quanto externos, como a vivência social e as relações familiares. Logo, o sujeito humano é produto de seus próprios atos de criação, transformando-se, simultaneamente, autor e consequência.

Arendt (2007) sistematiza três aspectos da condição humana — labor, trabalho e ação.

O labor é uma atividade que corresponde ao processo biológico do corpo humano [...]. A condição humana do labor é a própria vida.
O trabalho é a atividade correspondente ao artificialismo da existência humana, existência esta não necessariamente contida no eterno ciclo vital da espécie [...]. A condição humana do trabalho é a mundanidade.
A ação, única atividade que se exerce diretamente, entre os homens sem a

mediação das coisas ou da matéria, corresponde à condição humana da pluralidade, ao fato de que homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo. (Arendt, 2007, p. 15)

A autora os relaciona à “Vita Activa”, conceito importante para compreender a dinâmica da existência humana. No contexto pós-moderno, caracterizado pelo ritmo frenético e pela lógica capitalista, há uma redução do espaço para a contemplação do meio. Não se enxerga a olho nu; os detalhes da vida se perdem. Os sujeitos humanos, cada vez mais absorvidos pelas demandas do mercado, são exigências de uma sociedade orientada pelo consumo e pela produtividade incessante. O homem, ao impor a lógica do trabalho à sua própria vida como meio de sobrevivência, revela sua natureza social. Mas, ao mesmo tempo, reafirma sua condição de ser condicionado pelas estruturas que ele mesmo construiu.

Aristóteles distinguia três modos de vida (*bioi*) que os homens podiam escolher livremente, isto é, em inteira independência das necessidades da vida e das relações delas decorrentes. Essa condição prévia de liberdade excluía qualquer modo de vida dedicado sobretudo à preservação da vida — não apenas o trabalho, que era o modo de vida do escravo, coagido pela necessidade de permanecer vivo e pelo mando do seu senhor, mas também a vida de fabricação dos artesãos livres e a vida de fabricação dos artesãos livres e a vida aquisitiva do mercador. Em suma, excluía todos aqueles que, involuntária ou voluntariamente, por toda a vida ou temporariamente, já não podiam dispor em liberdade dos seus movimentos e atividades (Arendt, 2007, p. 12).

A questão de como o homem se torna sujeito, conforme as transformações, implica assumir, aceitar, sobreviver e conviver consigo mesmo. Trata-se de verbos que traduzem a complexidade de ser humano. O homem precisa agir no coletivo, não estando sozinho, mas convivendo com a diferença, com a falta, em uma sociedade em constante descentramento.

Rajagopalan (2006, p. 61), ao analisar a *Pós-modernidade e a política de identidade*, inicia sua discussão apresentando a crítica às ideias de Darwin sobre a concepção do ser humano. O impacto da teoria da evolução aconteceu na forma de como a humanidade compreende si mesma. Antes de Darwin, a visão aristotélica de que o ser humano era um “animal racional” predominava, sendo amplamente entendida como uma verdade essencial, na qual a racionalidade era vista como a característica distintiva e exclusiva da humanidade. Essa visão sustentava que os humanos eram seres únicos no universo, dotados de uma essência especial, muitas vezes associada a uma criação divina. Ainda segundo Rajagopalan (2006), Darwin sugeriu que a racionalidade e a inteligência humanas não eram atributos exclusivos da espécie humana, mas o resultado de um longo e gradual processo evolutivo.

Hall (2006, p. 30) também menciona que um dos eventos cruciais para a conceptualização do sujeito moderno foi que “O sujeito humano foi ‘biologizado’ — a razão tinha uma base na Natureza e a mente um ‘fundamento’ no desenvolvimento físico do cérebro humano”. Essa ideia foi revolucionária e desestabilizadora, abalando a autoestima da humanidade e desafiando a crença de que os humanos eram criaturas especiais, criadas de forma única e direta por um ato divino. A teoria de Darwin, portanto, não só contestava a visão bíblica da criação, como também propunha uma explicação naturalista para a origem e desenvolvimento dos seres humanos, que contrariava as certezas religiosas e filosóficas da época.

1.2.4 Pós-Modernidade E As Tiras De *Téo & O Mini Mundo*

Ao abordar o sujeito humano e a noção das identidades, busca-se entender a pós-modernidade. Não há um conceito único, e sim concepções construídas por diversos estudiosos. Nesta dissertação, são consideradas os estudos de Bauman (2021a) sobre a pós-modernidade, na qual o sociólogo utiliza o termo “modernidade líquida”. A descentralização das identidades é uma das características da sociedade pós-moderna.

A principal força motora por trás desse processo tem sido desde o princípio a acelerada ‘liquefação’ das estruturas e das instituições sociais. Estamos agora passando da fase ‘sólida’ da modernidade para a fase ‘fluida’. E os ‘fluidos’ são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo e, a menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob a influência até mesmo das menores forças. Num ambiente fluido, não há como saber se o que nos espera é uma enchente ou uma seca — é melhor estar preparado para as duas possibilidades. (Bauman, 2005, 57)

Bauman (2021a) utiliza a metáfora da liquefação para descrever as transformações sociais em diversos âmbitos da vida, afetando o exterior do ser humano: o trabalho, a família, as relações interpessoais, os relacionamentos, as instituições sociais, entre outros. De que maneira essas relações desencadeiam a fragmentação da identidade? O que antes era conhecido como uma identidade fixa e sólida agora se desfaz, abrindo espaço para uma vida cada vez mais acelerada, na qual o produto social é o próprio humano e suas ações. O sociólogo aborda a crescente individualização, que se intensifica com o avanço da tecnologia, desfazendo as relações sociais e contribuindo para o surgimento de diversas patologias, como o isolamento, a depressão e a solidão, aumentando consideravelmente após a

pandemia causada pelo coronavírus (SARS-COV-2) em 2020.

Questiona-se: como pensar o sujeito humano nas tiras de *Téo & o Mini Mundo* a partir dos estudos sobre identidades? Téo representa o sujeito fragmentado, constantemente questionando o que é o “ser”. Em determinados momentos, ele parece convicto de suas afirmações sobre a humanidade, tratando-a como algo definido. Ao analisar as concepções das identidades sob a perspectiva de Bauman (2005), Hall (2006; 2014), Silva (2014), Rajagopalan (2002; 2006) e Woodward (2014), observa-se que as tiras evidenciam como as identidades são necessárias para a relação com o mundo; mas, ao mesmo tempo, é consequência de sua fragmentação.

As identidades são uma grave preocupação, especialmente quando Bauman (2005) discute a identidade nacional como uma ficção construída pelo Estado, que emerge da crise de pertencimento, característica da pós-modernidade. Téo convive com esse impasse ao indagar sobre seu lugar no mundo: busca a aceitação de um “eu”, da mesma forma que os sujeitos buscam um “nós” (Bauman, 2005). Esse “nós”, porém, é problemático, pois a perda das coordenadas sociais dificulta a possibilidade de pertencimento, fazendo com que a identidade se torne um campo instável e de constante negociação.

A posição de sujeito nas tiras de *Téo & o Mini Mundo* deve ser compreendida a partir da relação entre cultura e significado (Hall, 1996), mediada pelos sistemas de representação que estruturam as posições dos sujeitos. Téo se depara com identidades possíveis, mas sua identificação é provisória. Ele nega a própria natureza humana e sofre por isso. Os questionamentos feitos por ele revelam a fluidez do sujeito pós-moderno. Téo é uma inconstância e um reflexo do seu próprio “ser”. Rajagopalan (2002; 2006) aponta que a negação é parte do processo de construção identitária, pois a identidade é relacional: define-se tanto pelo que se assume ser quanto pelo que se nega.

O garotinho, então, busca alcançar a leveza, como representada nas asas da borboleta Eulália. Mas há um impasse: essa leveza não perdura por muito tempo, pois não faz parte da natureza humana. Bauman (2021a), ao citar Milan Kundera, diz

Kundera retratou “a insustentável leveza do ser” como o centro da tragédia do mundo moderno. A leveza e a velocidade (juntas!) foram oferecidas por Ítalo Calvino, inventor de personagens totalmente livres (completamente livres porque são inalcançáveis, escorregadios e impossíveis de prender) [...] (Bauman, 2021a, p. 151)

A leveza do “ser” é uma utopia, pois, em uma sociedade que ancora o sujeito,

perde-se o sentido de ser um “sujeito de liberdade”. Torna-se inalcançável. Eulália mostra a Téo que é preciso fechar os olhos para enxergar o todo, conectando-se com o “eu” interior em determinado tempo e espaço — o presente. Téo é a personagem “livre” para indagar, mas desvia a atenção de si. Olha o “outro” para se constituir. Assim, por meio do microscópio e em diálogo com a borboleta, as tiras materializam o sujeito pós-moderno em busca de leveza, mas o desvelar da complexidade humana prevalece. Como Anthony Giddens lembra, os sujeitos estão “[...] hoje engajados na ‘política-vida’; somos ‘seres reflexivos’ que olhamos de perto cada movimento que fazemos, que estamos raramente satisfeitos com seus resultados e sempre prontos a corrigi-los (Bauman, 2021a, p. 34).

As identidades, embora vivenciadas de forma mais acentuada na pós-modernidade, não é um conceito restrito a este período. A história anterior à “pós-modernidade” não se estagnou; pelo contrário, houve uma mudança significativa no pensamento contemporâneo. Conforme Rajagopalan (2006, p. 67), essa mudança reflete “a recusa a qualquer apego essencialista, a idéia, o conceito correlato de uma definição”.

Em suma, a constituição da identidade diz respeito a um sujeito, mas é também um processo do humano constituinte. A concepção de humano é construída na interação com o mundo ao seu redor, sendo, portanto, um ser significativo construído pelas relações. O sujeito humano é, antes de tudo, atravessado por histórias, discursos e experiências que o formam em sua complexidade. Ele se constitui no entrelaçamento com o outro, na diferença que o contrasta e o revela. Inscrito no tempo e espaço, carrega em si as marcas que o significam, movendo-se em constante negociação entre o que é e o que deseja ser, entre o exterior e interior, o “eu” e o mundo. Habita a dúvida, pois é convocado continuamente à interpelação e ao pertencimento. O sujeito humano é, sobretudo, um ser em (re)construção, moldado no tecido social e na linguagem. Essa percepção abre caminhos para a análise de como o humano é representada nas tiras de *Téo & o Mini Mundo*.

No capítulo seguinte, apresenta-se o levantamento das temáticas que abordam a representação dos sujeitos humanos, evidenciando as maneiras pelas quais na série *Téo & o Mini Mundo* são tratados assuntos tipicamente humanos em um contexto pós-moderno.

2 NO MINIMUNDO, O HUMANO: TEMÁTICAS NAS TIRAS LIVRES DE *TÉO & O MINI MUNDO*

As tiras livres de *Téo & o Mini Mundo* não apenas entrelaçam reflexões filosóficas, mas também revelam uma valoração temática da percepção humana, do “outro”. Este capítulo está organizado em três seções.

Na primeira, objetiva-se apresentar a trajetória das personagens, com o foco na noção de personagem e nos estilos de desenho caricato, estilizado e realista, destacando-se que Téo e Eulália são representados pelo traço caricato e estilizado. Também são feitas algumas considerações sobre o quadrinista Caetano Cury, no qual as inspirações para o fazer quadrinístico derivam de memórias afetivas. Em seguida, discute-se a relação de Téo com o microscópio, incluindo um estudo etimológico do nome da personagem, o destaque de três séries anteriores ao surgimento de Téo e Eulália, os motivos pelos quais o garotinho observa o minimundo por meio do microscópio e a simbologia dos pés descalços. Explora-se o surgimento da borboleta Eulália, que se torna uma companhia necessária para Téo. Inicialmente, Téo dialogava com um humano. Mas, após experimentações gráficas, passa a interagir com uma borboleta, Eulália. A seção também contempla a caracterização de suas asas, cada uma marcada por um símbolo dos naipes de baralho, além da análise das simbologias que esses signos possuem. Destaca-se ainda a escolha por representá-la como uma borboleta — e não como outro animal ou inseto — em contraponto à figura de Téo, um humano.

Na segunda seção, são abordadas as características do gênero tira livre, à luz dos estudos de Ramos (2016), diferenciando-a da tira cômica. Para isso, é apresentada uma análise comparativa com uma tira cômica de *Bichinhos de Jardim* da quadrinista Clara Gomes. Em seguida, são investigadas as regularidades e particularidades da linguagem quadrinística em *Téo & o Mini Mundo*, com ênfase em recursos como planos e ângulos de visão, balões, cores, tempo, movimento, expressões faciais e corporais. Ao todo, são analisadas nove tiras.

Por fim, na terceira seção, é apresentado o princípio metodológico fundamentado na Análise de Conteúdo de Bardin (2016), contemplando, na primeira subseção, as temáticas identificadas nas tiras e, na segunda, as estratégias utilizadas na compilação de um total de 105 tiras livres, selecionadas com base em critérios voltados à percepção do humano. Para isso, são utilizadas as contribuições

principalmente de Bauman (2021a; 2021b), a fim de compreender a sociedade nas tiras de *Téo & o Mini Mundo*.

2.1 A TRAJETÓRIA DAS PERSONAGENS E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O CRIADOR

As personagens, conforme afirma Ramos (2023, p. 107), funcionam como “bússolas” da ação narrativa. A linguagem dos quadrinhos apresenta o fio condutor da narrativa por meio das personagens, que se definem por três tipos pelo traço do desenho: caricato, estilizado e realista (Cagnin, 2014; Ramos, 2023). Além desses estilos, Borges (2017) ressalta que as personagens podem ser também personificadas, expressando tanto suas características visuais quanto aspectos de sua subjetividade no desenho.

Téo e Eulália são desenhadas com um traço caricato e estilizado. O traço caricato refere-se à proporção das personagens, isto é, suas características são combinadas de forma acentuada, especialmente no que diz respeito ao corpo e à face. Nota-se que as personagens apresentam variações de tamanho: o aumento e a diminuição. Téo, por exemplo, possui pés desproporcionalmente maiores que o tamanho real. Além disso, Borges (2023) destaca que a caricatura não é pensada exclusivamente para a construção do cômico. Por isso, nem sempre as proporções têm intenção pejorativa. Essa construção das personagens é uma “marca registrada” do quadrinista, visível no traço estilizado. Eulália, uma borboleta, também é representada em um tamanho ampliado, sendo maior que as borboletas “reais”, com asas que quase se igualam à cabeça de Téo. Embora ocorram pequenas variações, como no sombreamento, o traço estilizado das personagens se mantém constante ao longo da série, consolidando Téo e Eulália como fixas em *Téo & o Mini Mundo*.

Tira 2.2 – O traço das personagens Téo e Eulália



Fonte: Tira publicada em 18 nov. 2020, em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1684535831718318&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 02 set. 2024. Republicação em: Cury (2022, p. 21).

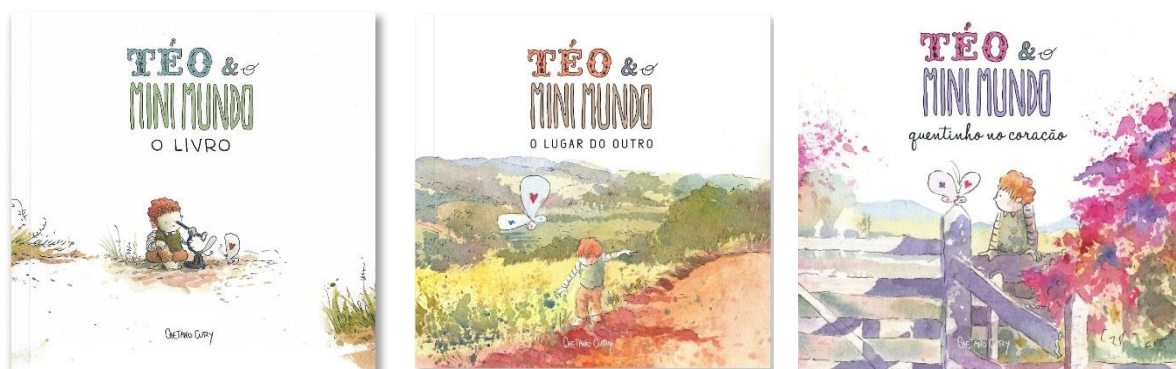
O quadrinista mantém o estilo caricato e estilizado em todas as tiras da série *Téo & o Mini Mundo*. A partir de 2018, ele deixa de lado as pinturas digitais para criar as tiras utilizando uma mistura de nanquim e aquarela (Cury, 2020a), adotando uma nova técnica. “Não confunda técnica com estilo. Muitos artistas usam sombreado, pincel seco e aguada da mesma maneira que um músico de *jazz* utiliza refrões. Estilo, como nós o definimos aqui, é o ‘visual’ e a ‘sensação’ da arte a serviço de sua mensagem” (Eisner, 2013, p. 159). Esse estilo expressa a individualidade do artista e serve à proposta das tiras de destacar perspectivas filosóficas sobre a percepção do mundo humano e a condição humana, conforme observado por Téo em seu cotidiano e outros temas. Dessa forma, o quadrinista utiliza as técnicas de produção de acordo com o estilo da tira livre, priorizando as possibilidades estéticas do gênero, considerando que a força motriz da série *Téo & o Mini Mundo* são os diálogos entre as personagens Téo e Eulália.

2.1.1 Caetano Cury, O Criador Da Série

Caetano Cury, ilustrador e quadrinista da série *Téo & o Mini Mundo*, compartilhou momentos significativos de sua trajetória em uma entrevista publicada, em 2020, no blogue *Redaline*¹¹, conduzido por Cosme Ramos e publicado por Gabriela Bianchi Oliveira. Nascido em Caçu, Goiás, Cury cresceu em Guaranésia, Minas Gerais, e viveu em Guaxupé, onde iniciou sua carreira como radialista. Desde a infância, sob influência de sua mãe, artista plástica, começou a criar personagens aos cinco anos. Assim, a vivência foi permeada por quadros, tintas e múltiplas experiências com a linguagem, aproximando-se do que sempre admirou.

Cury também construiu uma sólida carreira no rádio, atuando por dezessete anos. Ele começou na Rádio Comunitária 87 FM de Guaxupé e encerrou esse ciclo na Rádio Bandeirantes, em São Paulo. Em 2019, decidiu dedicar-se integralmente à ilustração e aos quadrinhos, marcando esse novo momento com o lançamento de *Téo & o Mini Mundo: o livro* (figura 2). Inicialmente, em 2019, a obra foi publicada pelo selo Ribeirão Preto em Quadrinhos (RP HQ), que promove a produção alternativa e valoriza o patrimônio cultural local. No entanto, a edição utilizada nesta dissertação é a publicada em 2020, Edição do Autor (2020a).

Figura 2 – Capas dos livros



Fonte: 2020a (à esquerda), 2020b (no meio) e 2022 (à direita).

Em 2020, Cury publicou o segundo volume, *Téo & o Mini Mundo: o lugar do outro* (2020b), que reúne tiras produzidas entre 2019 e 2020. A premissa de *Téo & o Mini Mundo* está nas tiras que exploram a questão: quem somos nós? *Téo & o Mini*

¹¹ Entrevista com Caetano Cury, publicada em 09 de agosto de 2024 no blogue *Redaline*. Disponível em: <https://redaline12.wordpress.com/2020/08/09/entrevista-com-caetano-cury/>. Acesso em: 24 jan. 2025.

Mundo: quentinho no coração foi publicado em 2022, reunindo tiras produzidas entre os anos de 2020 e 2022. A série não busca “olhar” para o externo e encontrar respostas para essa indagação, e sim promover um processo de introspecção. Para responder a essa pergunta, é necessário compreender o que habita o interior de cada sujeito. Quando questionado sobre como definiria sua vida em apenas cinco palavras, Caetano respondeu “O que é vida?” (Cury, 2020c). Essa resposta lembra a Eulália, que frequentemente responde às perguntas com outras perguntas, indicando que a vida é, em si, um paradoxo. Não há respostas definitivas; apenas o desejo contínuo, sim, de buscar significados em meio às experiências do viver.

A ideia para *Téo & o Mini Mundo* surgiu do desejo de Cury de criar uma personagem fixa, mas que dialogasse com outras que não se repetissem. Dessa forma, surgiu Téo, o garotinho que observa o mundo por meio de um microscópio, em 2012. Um ano depois, apareceu Eulália, sua companheira.

Cury (2025)¹², em uma publicação em seu blogue, relatou como um encontro com a arte transformou sua vida e inspirou sua abordagem para criar histórias em quadrinhos em aquarela. Antes, ele utilizava recursos e fontes digitais, mas a técnica da aquarela despertou seu interesse após uma exposição realizada em São Paulo do quadrinista argentino Liniers.

Então resolvi estudar aquarela a fundo e, com o tempo, fui descobrindo seus segredos e aplicando a técnica nas minhas tiras. Isso já vem acontecendo há mais de dez anos. É curioso como, nesse processo, descobri uma paixão enorme pela aquarela. Comecei a explorar a técnica para além dos quadrinhos: criando paisagens, cenários da minha terra, pintando pessoas e animais, retratando lembranças e coisas que me trazem alegria (Cury, 2025).

No contexto de *Téo & o Mini Mundo*, os cenários rurais, inspirados em Minas Gerais, são carregados de afetividade. Nessas paisagens, com tons predominantemente marrons e verdes, Téo e Eulália dialogam sobre questões humanas, trazendo aspectos filosóficos para a obra.

¹² No blogue, Caetano Cury publicou, no dia 23 de janeiro de 2025, o conteúdo intitulado: “Como um encontro com a arte mudou minha vida”. (Disponível em: <https://teoeominimundo.substack.com/p/como-um-encontro-com-a-arte-mudou>. Acesso em: 24 jan. 2025).

2.1.2 O Surgimento De Téó E Sua Relação Com O Microscópio

De acordo com Ullman (1989), ao consultar os dicionários sobre a palavra *theós* ou “Deus”, depara-se de imediato com alguns significados como: “Deus, divindade, ser superior. [...] criador” (Ullman, 1989, p. 136), sendo um sinônimo de Deus. Mas o último conceito, segundo ele, apoiado nos estudos de Adolphe Gesché, “[...] foge da essência da palavra Deus” (Ullman, 1989, p. 136). O teórico ainda destaca que, para que a palavra *theós* tenha esse significado, percorreu-se um longo caminho. Kerényi (1971 *apud* Ullman, 1989) propõe a hipótese de que, antes de *theós*, existia o termo *thés*, em sentido neutro, que foi mantido em certos vocábulos. Exemplos disso são: *thésphatos*, *thespésios*, *théskelos*, relacionados a verbos que denotam “dizer”, “falar” ou “mover”.

A relação com a personagem Téó envolve a concretização da linguagem no “visual”, um conceito que remonta à etimologia da palavra *theós*. Ullman (1989, p. 137) descreve que *théos* se associa ao ato de “[...] contemplar, inspecionar, olhar atentamente”. Também “Traduz uma experiência ‘visual’ (uma vidência, tanto em sentido sensorial (dos olhos) como em sentido intelectual (olhos da razão ou **noüs**)” (Ullman, 1989, p. 137, grifo do autor).

Nessa breve análise etimológica de *theós*, chega-se ao nome Téó, que surge como derivado desse termo, elemento de formação de palavras que corresponde ao significado de “Deus”. Cury (2023), em entrevista concedida a Joel Cavalcanti para o jornal *A União*¹³, de João Pessoa, na Paraíba, explica que a personagem Téó representa uma figura divina que observa as pessoas de cima a partir do uso de um microscópio. No entanto, ele esclarece que Téó “[...] não é um deus barbudo, nem vingativo ou amoroso. Ele é uma espécie de deus que vê as pessoas do alto. Sem superpoderes, ele sofre, chora e fica triste com as dores das pessoas aqui embaixo”.

Atentando bem para a etimologia do nome da personagem *Téó*, observa-se uma aproximação com a ideia de “experiência visual”. A expressão está relacionada às significações sobre o minimundo, mas sem se referir a uma figura humana que se afasta de sua natureza física por meio de uma atitude espiritual. Em vez disso, Téó representa uma combinação de olhares: o olhar contemplativo e o catalisador sobre

¹³ CAVALCANTI, Joel. Com um vasto pequeno mundo para explorar. **A União**. [site] João Pessoa, 27 out. 2023. Disponível em: https://auniaio.pb.gov.br/noticias/caderno_cultura/com-um-vasto-pequeno-mundo-para-explorar. Acesso em: 12 ago. 2024.

as coisas que pertencem ao minimundo. Esses elementos, por si mesmos, evocam sentimentos e sensações no “outro”, ou seja, no observador da narrativa, o Téo.

Téo, então, surge no minimundo, especificamente como *webcomics* (série para internet), em 2012, onde o quadrinista publicava as tiras em seu blogue¹⁴, 2012. Posteriormente começou a publicar as tiras no *facebook*¹⁵, em 2013. Em 2017, passou a utilizar o *Instagram*¹⁶ para fazer as publicações. Téo emerge no cenário do minimundo após *Clube do Pança* e após *Caverna do Jedi*. Segundo o quadrinista, é como se a série *Téo & o Mini Mundo* fosse uma continuação de *Croniquinhas*. É importante observar que Téo surge de um princípio de várias temáticas, o que não é diferente das outras tiras de Caetano Cury. Téo poderia ser entendido como uma fase inicial de um processo, com ideias já em formação antes mesmo de sua existência. São mais de 400 tiras que falam sobre cidadania, política e comportamento, figurando seis personagens em *Clube do Pança*.

Tira 2.3 – Clube do Pança



Fonte: Tira publicada em <https://teoeominimundo.com.br/tirinhas/tirinhas-do-panca/> [entre 2005 e 2010]. Acesso em: 04 set. 2024.

Já a *webcomic Caverna do Jedi* (tira 2.4), foram tiras do filme *Star Wars* e da série de animação *Caverna do dragão*, com 64 tiras publicadas.

¹⁴ Disponível em: <https://www.caetanocury.com.br/>. Acesso em: 11 ago. 2024.

¹⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo>. Acesso em: 10 abr. 2024.

¹⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/teoeominimundo/>. Acesso em: 10 abr. 2024.

Tira 2.4 – Caverna do Jedi



CLUBE DO PANÇA.COM.BR - CAETANO CURY

Fonte: Tira publicada em <https://teoeminimundo.com.br/tirinhas/caverna-do-jedi-quadrinhos-star-wars/> [entre 2010 e 2011]. Acesso em: 04 set. 2024.

Croniquinhas (Tira 2.5) foram criadas meses antes após o surgimento de *Téo & o Mini Mundo*. De acordo com o editor Cordeiro de Sá (2020 *apud* Cury, 2020, p. 05), “[...] contém embriões do que estava por vir: variação de zoom, relativização da importância dos papéis sociais, quadrinhos irregulares, circulares, roteiros provocativos [...] Tudo lá, só esperando”.

Tira 2.5 – Croniquinhas

croniquinhas



Fonte: Publicação em 02 out. 2012. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/salao-de-humor-de-piracicaba-2012-croniquinhas-selecionadas/>. Acesso em: 04 set. 2024.

Nesse cenário, Téo surge no dia 20 de novembro de 2012. Na primeira tira (2.6), Cury (2020, p. 08) já dizia: “Téo é um menino que passa a vida observando um mundo minúsculo e interessante pelas lentes do seu poderoso microscópio. Será que as pessoinhas lá embaixo têm noção de quem são e pra onde vão?”

Tira 2.6 – Publicação de estreia de *Téo & o Mini Mundo*



Fonte: Publicação em 20 nov. 2012, em <https://teoominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-0001/>. Acesso em: 10 ago. 2024. Republicação em: Cury (2020a, p. 08)

A partir desta questão, a série quer retratar “[...] quem são e pra onde vão?” (Cury, 2020a, p. 08). Nada parece ao certo ajustado, os sujeitos não se encontraram e não sabem seu destino. Portanto, não estão em nenhum lugar. A tira começa com Téo ao lado de um microscópio, instrumento utilizado nas áreas de ciências, mas aqui o microscópio ultrapassa a mera utilização científica para captar “coisas” sobre os humanos. A série retrata exatamente isso. Mas qual é o motivo de observar o mundo dos humanos por meio desse instrumento? Para exprimir observações de detalhes, é necessário que se dê um *zoom*, a ideia de ampliar imagens muito pequenas, pois o microscópio é um instrumento composto por lentes que permitem ter uma resolução para objetos não visíveis a olho nu. Nesse sentido, a série leva o nome “mini”, por ser reduzido; não é um mundo amplo, e sim pequeno. Téo passa a observar em um ambiente no qual se sugere que ele está vendo de cima, por isso a referência “Deus”, como se ele estivesse exatamente observando. Porém, as coisas as quais observa são imperceptíveis ao olhar do humano, coisas que são deixadas à espreita, coisas que poucas pessoas dão significado. É como se fosse um microcosmo, mas emblemático.

As palavras ‘macrocosmo’ e ‘microcosmo’ têm suas variações idiomáticas equivalentes inferidas no termo grego antigo μακρός κόσμος (grande mundo) e μικρός κόσμος (pequeno mundo). Seja no latim medieval *microcosmus*, seja

nos desdobramentos da língua na modernidade, esses termos sempre terão lugar nos debates sobre o impacto do cosmos no cotidiano e sua dimensão na formação de cada homem na Terra (Mendes, 2023, p. 327).

A tira (2.6) começa com Téo parado e com as mãos para trás, em pé, de frente para o microscópio. O título faz parte da primeira vinheta: à esquerda, está o Téo; à direita o minimundo é apresentado. Já da segunda à sexta vinheta, observa imagens seguidas do proferimento de Téo; em cada uma, predomina-se uma cor diferente: na segunda vinheta, predomina o roxo; na terceira, o vermelho; na quarta, o laranja; na quinta, o azul; e, na sexta, o verde. Sugere-se que Téo faz uma ampliação das imagens, pois, na sétima vinheta, o formato circular refere-se à lente do microscópio. Mas observa-se que a cor roxa denota o espaço da segunda vinheta, porém de forma ampliada, pois não se veem os detalhes da vinheta, na qual o formato estabelece o quadrado. Os ângulos da segunda e sétima vinheta são de visão superior. De acordo com Acevedo (1990) e Ramos (2023), o ângulo de visão superior ocorre quando a ação é apresentada de cima para baixo. Nesse caso, a cidade é observada do ponto mais elevado.

Téo, portanto, observa esse mundo que remete a um espaço urbano, evidenciado por elementos como ruas, um carro e as construções. Na quarta vinheta, aparece uma praça, enquanto, na quinta, surgem um bueiro e um guarda. Já na penúltima vinheta, essa impressão se confirma com a representação de uma parte mais ampla de um bairro da cidade, reforçando o cenário urbano. O formato circular da vinheta se relaciona ao princípio do quadrinho como “contêiner” (Eisner, 2010, p. 44) e à função do “requadro” (Eisner, 2010, p. 44), organizando a sequência do espaço narrativo e delimitando onde as ações acontecem. O requadro pode assumir um papel expressivo ao indicar mudanças temporais ou deslocamentos cronológicos, o passado, o presente e pensamento.

O *layout* mais básico dos quadrinhos é aquele em que tanto seu formato como sua proporção permanecem rígidos. O quadro serve para conter a visão do leitor, nada mais. [...] Além da sua função principal de moldura dentro da qual se colocam objetos e ações, o requadro do quadrinho em si pode ser usado como parte da linguagem ‘não verbal’ da arte sequencial (Eisner, 2010, p. 44).

Ele olha as coisas pequenas, resultado do ato de observar pelo microscópio: três brigas, humilhação, desprezo, abuso. Do verbal ao visual, são entendidas como tensões sociais, as facetas de violência, desigualdade e opressão que permeiam as relações humanas. Elas expõem as dinâmicas de poder e hierarquia que contribuem para a desagregação e fragmentação social do sujeito.

Téo utiliza o microscópio para a observação dos humanos, como visto na primeira tira publicada. Ao longo da série *Téo & o Mini Mundo*, foram compiladas 37 tiras nas quais o microscópio é a ferramenta principal para a condução da narrativa, publicadas entre os anos de 2012 e 2015, conforme exemplificado na tira (2.6).

Tira 2.7 – O cenário e a relação com a lente do microscópio



Fonte: Publicação em 30 jan. 2014, em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=238364553002127&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 05 set. 2024. Republicação em: Cury (2020a, p. 36)

Nessas tiras, os diálogos de Téo e Eulália são em torno da observação do mundo dos humanos, feita por Téo. Na tira em questão, Eulália não está observando diretamente, mas escuta a descrição detalhada de Téo. A partir dela, indaga-o: “É uma flor?”. Essa pergunta desencadeia o que se pode afirmar, um dizer convencionalizado, pois as características descritas por Téo — “criação da natureza”, “delicada” e “perfume” — remetem inicialmente à ideia de uma flor e não de uma pessoa. Entretanto, o mais interessante é que Eulália não faz uma afirmação direta, mas pergunta-lhe, evidenciando incerteza.

Téo confirma que se trata de uma flor e enfatiza sua raridade ao respondê-la. A construção dessa fala utiliza a estratégia de divisão das falas em dois momentos para dar ênfase no que é dito: “Sim” e “Das raras”. Observa-se também o uso dos apêndices sem o contorno do balão, indicando que Téo está falando naquele momento, com a projeção direcionada para a personagem. Eulália, diante da resposta de Téo, permanece em silêncio, algo que se reflete na ausência de balão.

Na sequência narrativa, o cenário é visível apenas na segunda vinheta, onde Téo observa um espaço urbano, representado por um banco de jardim ou praça, uma árvore e, ao fundo, um imóvel, sugerindo o ambiente de uma praça pública. Sentada no banco, há uma menina segurando um livro na mão. A raridade dessa cena pode

ser pensada em relação à ação de ler livros atualmente, simbolizando a busca por conhecimento. O ato de ler torna a garotinha uma figura de contemplação. Téo a descreve como uma criação fascinante, em que o “perfume” aproxima a observação para uma impressão agradável que a menina e seu ato de leitura causam nele.

De 2018 a 2024, Téo é retratado com maior frequência sem o microscópio e com a Eulália, aparecendo em 65 tiras, enquanto entre 2013 e 2017, ele foi representado em 14 tiras sem o microscópio. Essa mudança está ligada aos ambientes rurais onde ele se encontra e onde não há mais espaço para o microscópio naquele ambiente. Téo passa a olhar mais para dentro de si. Ele assume um protagonismo narrativo e temático ao lado de Eulália. Usando o microscópio, ele é observador e avaliador de outros.

A maior parte dos cenários de *Téo & o Mini Mundo*, em 42 tiras, são rurais. Neles, o garotinho, com pés descalços, está sempre em contato com os lugares por onde anda, as estradas rurais, estabelecendo conexões afetivas com paisagens que buscam referenciar o sul de Minas Gerais, conforme afirmado por Cury em entrevista ao professor Lages¹⁷, em 2021. O quadrinista incorpora em sua arte paisagens que remetem à infância, ao avô, seu pai, ou seja, às origens de Cury. O quadrinista se identifica, em certa medida, como Téo.

¹⁷ CAETANO Cury: Quadrinhos para pensar e viver. Professor Lages. [S. l.: s. n., 2021]. 1 vídeo (16 min. 54). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F1K0Cdfyam8>. Acesso em: 6 set. 2024.

Tira 2.8 – Téo não olha para o mundo dos humanos



Fonte: Publicação em 23 maio 2019, em <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-voce-tambem-esta-com-medo/>. Acesso em: 05 set. 2024. Republicação em: Cury (2020a, p. 62).

Na tira (2.8), Téo está em um ambiente rural, sugerido pela cor verde nos arbustos, tons terrosos das estradas rurais, o azul do céu. Ele é esse garotinho de cabelo alaranjado, usa uma blusa verde em tom de sálvia e, por baixo, uma camisa com listras pretas e a calça marrom. O rosto redondo e as orelhas são alongadas na ponta ou acentuadamente pontiagudas, lembra até uma criatura fantástica, como os elfos e mesmo os *hobbits* da criação de Tolkien de 1937¹⁸, como no filme *O Hobbit: uma jornada inesperada*, que está sempre com os pés descalços e um colete verde. Na primeira vinheta de ângulo médio, a cena ocorre aos olhos do leitor, tomando como base Cagnin (2014), Ramos (2023) e Vergueiro (2006). Téo está com medo, enquanto Eulália, à frente dele, tenta acalmá-lo, dizendo que tudo estará no seu devido lugar. A resposta dele — “Tomara...” — revela desejo e expectativa, manifestando o anseio para que tudo se estabilize.

Na segunda vinheta, observa-se o primeiro plano. As cores do balão de Téo fundem-se com a cor do laranja do cenário. Eulália, no primeiro balão, descreve que

¹⁸ John Ronald Reuel Tolkien publicou *O Hobbit* em 1937, uma obra que introduziu personagens icônicos e abordou diversos temas como coragem e amizade. A história é centralizada em Bilbo Baggins e sua jornada cheia de desafios e descobertas na vasta mitologia da Terra-média.

tudo começa a se ajustar, mas depois se desorganiza novamente. No segundo balão, aponta-se como resultado de um ciclo. Na terceira vinheta, volta-se para o plano total, assim como na quarta vinheta, ele questiona sobre a estabilidade definitiva do ciclo. Embora o plano se mantenha, observa-se uma redução do cenário e uma ênfase no corpo inteiro das personagens. Ao mesmo tempo, há mudança de cenário, sinalizando deslocamento e que ele pensou sobre o que Eulália lhe disse na terceira vinheta. Eulália oferece esperança ao dizer que um dia se encerra, mas Téo pergunta sobre o “depois”, evidenciando sua constante projeção no futuro. Ela responde que, após o fim, o ciclo se reinicia, perpetuando-se continuamente.

A boca de Téo não é desenhada, assim como de outras personagens da autoria de Cury. Esse traço revela a “marca registrada” de sua proposta de trabalho, não se limitando exclusivamente à personagem Téo. Ele está sempre com os pés descalços, sendo que, em algumas tiras, como a (2.2) e na tira da primeira aparição da borboleta Eulália (2.10), seus pés ganham destaque, representados de forma desproporcional ao tamanho real. Na tira (2.8), os pés não recebem tanta ênfase no desenho.

Estar descalço pode ter muitos significados. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 694), os pés simbolizam um “certo sentido da realidade: ter os pés sobre a terra”. Os autores ainda mencionam o mito de Vaishvanara, em que os pés representam a terra, unindo o corpo ao contato com o chão. Para os *dogons*¹⁹, antes de estar de pé, é necessário ter os pés no chão, pois consolida o caminhar; os pés, sendo o início do corpo, movem-no, enquanto a cabeça estaria no fim (Chevalier; Gheerbrant, 2015). Apoiado em Zahan, afirmam que, sem os pés, a cabeça não poderá nada. Diversos ritos religiosos envolvem os pés, como o ato de lavá-los, mas o mais significativo é que os pés são os que levam o caminhar.

O fato de Téo apresentar-se descalço sugere uma conexão com a realidade: enquanto sua cabeça (mente) busca sentido no mundo, tenta encontrar o seu “eu”. Essa busca é desafiada pela dúvida que Eulália impõe. Ele precisa, antes de tudo, ter

¹⁹ *Dogons* são uma pequena etnia africana situada na África Ocidental da República do Mali. “A cosmogonia e a religião dogon são extremamente complexas: uma rede intrincada de crenças e práticas rituais, fundadas basicamente no culto dos ancestrais e estreitamente conectadas com a organização da vida social, cujos eixos básicos são os clãs totêmicos, subdivididos em linhagens familiares (ginna). Há também a dimensão monoteísta, manifestada na supremacia do deus Ama, criador do universo e da civilização dogon. Apesar de inadequado, o termo ‘animista’ é utilizado correntemente para designar os praticantes dos cultos e ritos tradicionais, que convivem em harmonia sócio-cultural e variados graus de sincretismo religioso com as religiões trazidas pelos árabes e depois pelos franceses” (Matos, 2005, p. 140-141).

a percepção da realidade, manter “os pés no chão”, isto é, reconhecer a realidade ao invés de confiar em suas ilusões.

Os sujeitos são assim: buscam verdades estáveis. Garcia-Roza (2005, p. 31-32) afirma que: “Se a realidade é um devir constante e ininterrupto, como admitir uma verdade estável? Se tudo muda, mudam não só as coisas, como também o nosso olhar”. O “devir” refere-se à ideia de que tudo está em constante transformação. Como o filósofo Heráclito, pensador do devir, disse: “tudo flui”, enfatizando que a mudança é fundamental.

A inevitabilidade dos ciclos, como em foco na tira (2.8), revelou que as mudanças, fases e desafios fazem parte da vida dos sujeitos. Partindo da percepção da realidade, o contato com a terra, como algo em constante mudança e fluxo contínuo. A questão que Garcia-Roza (2005) levanta é que as coisas existem, mas o que as envolve não é uma ordem, um princípio unificador, e sim um fluxo ininterrupto, que se dá ainda a partir da observação de cada sujeito. Os sujeitos querem estar no controle, desejam também a sensação de controle, mas não há ponto de ancoragem, pois são inerentes à condição do humano, à efemeridade e à transformação.

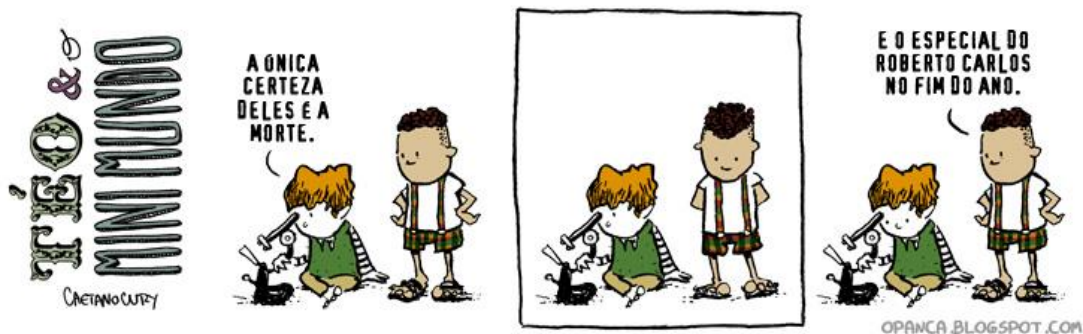
A busca pela verdade e por um discurso autolegitimado está concentrada, segundo Garcia-Roza (2005, p. 9), na figura do filósofo, que busca “a universidade do discurso tomada como indício de uma verdade sobre o ser”. Téo se coloca como pensador da vida, tentando encontrar estabilidade e compreensão em um mundo cheio de impasses. Existe uma tensão entre o desejo de uma verdade fixa e a *fluidéz* de um mundo *líquido* (Bauman, 2005). No entanto, ele se depara com a impossibilidade de alcançar uma verdade definitiva, visto que o sentido é esquivo. Ele sofre por tentar dar linearidade à vida, mas as curvas já fizeram morada. É um processo contínuo de negociação entre seu “eu” e o lugar que ocupa.

Nas tiras livres, ao observar com o microscópio o mundo dos humanos, ele projeta sua visão sobre o outro, colocando-se acima dele, como sugere a etimologia de seu nome, “Deus”, que observa e se esquece de si. Nas paisagens rurais, o garotinho revela seu desejo de encontrar o sentido da vida, mas precisa entender a importância de manter seus “pés no chão”, demonstrando amadurecimento, capacidade de reflexão e evitando atitudes imediatistas.

2.1.3 O Surgimento De Eulália, Uma Companhia Necessária

A personagem Eulália surgiu de várias experimentações realizadas pelo quadrinista Caetano Cury. Inicialmente, ele havia concebido uma personagem humana, mas acabou descartando essa ideia após algum tempo. Foram publicadas quatro tiras com essa personagem, sem menção do nome, um garotinho que fazia companhia a Téo.

Tira 2.9 – Um amigo humano para Téo



Fonte: Publicação em 25 dez. 2012, em <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-0009/>. Acesso em: 10 set. 2024.

Das poucas tiras publicadas entre 2012 e 2013, observou-se que o garotinho foi responsável pelo último proferimento da sequência narrativa. Três das tiras apresentavam Téo no microscópio, enquanto uma envolvia apenas o diálogo, no qual o garoto funcionava como contraponto à personagem Téo, o que será discutido posteriormente ao analisar o protagonismo da borboleta Eulália. Durante esse período, Cury ainda realizava experimentações e chegou a desenhar outra figura humana para acompanhar, além de outros desenhos não humanos, como animais semelhantes a uma ema e um pato. Contudo, após essas tentativas, o quadrinista, logo na segunda capa de seu primeiro volume *Téo & o Mini Mundo: o livro*, relata que começou a resgatar desenhos de sua infância. Nesse processo, a ideia de criar personagem humana foi descartada, levando-o a explorar desenhos de não humanos. Assim, em meio a essas experimentações, a borboleta Eulália surgiu.

A borboleta Eulália aparece em 10 de julho de 2013 (tira 2.10), um ano após a criação de Téo. Cury (2020, p. 19) relata que:

[...] precisava de algo ou alguém com quem Téo pudesse conversar, a personalidade de Eulália não foi planejada em detalhes. Seu nome e os naipes de baralho em suas asas surgiram por acaso. Ironicamente, apenas o tamanho da borboleta que foi calculado para que ela não ocupasse muito espaço nas tiras (Cury, 2020, p. 19).

Tira 2.10 – A primeira aparição da borboleta Eulália



Na tira (2.10), conforme Santana (2024),

Téo faz a generalização da verdade, como na filosofia de Descartes, que buscava uma verdade indubitável e aplicável ao ponto de tornar-se incontestada. No entanto, Eulália adota um proferimento que lembra a dúvida metódica, ecoando a atitude crítica em duvidar da universalidade do garotinho (Santana, 2024, p. 11).

Téo argumenta que as pessoas não devem aceitar “cegamente” o que os outros dizem, pois isso pode levar à manipulação e à incapacidade de perceber o que realmente deve ser visto. Ele enfatiza que, embora seja importante ouvir, é igualmente essencial estar atento e “acionar o filtro da dúvida e a luz da razão”. Sua convicção é reforçada tanto por suas palavras quanto por sua linguagem corporal, como quando ele levanta o dedo indicador na primeira e segunda vinhetas, sublinhando seu conselho.

No entanto, Téo se contradiz ao revelar sua fonte, o programa “Fantástico”, um veículo da cultura popular. O próprio programa, pertencente à emissora Globo, frequentemente faz o oposto do defendido por Téo, indicando que ele, de certa forma, “acreditou cegamente” no que estava criticando. Eulália, duvidando da validade da fonte citada por Téo, leva-o a refletir. Como peça-chave na trama, Eulália atua como o contraponto de Téo, evidenciando a sua dependência, contribuindo para o desenvolvimento da sequência narrativa (Santana, 2024).

Como mostrado na tira (2.10), Eulália é uma personagem personificada. A personificação, também conhecida como prosopopeia, é descrita por Cegalla (2008, p. 627) como “A figura pela qual fazemos os seres inanimados ou irracionais agirem e sentirem como pessoas humanas. [...] Por meio desta figura, também chamada prosopopeia e animização, empresta-se vida e ação a seres inanimados”. Borges (2017) corrobora essa ideia, destacando que há um princípio norteador: a diferença

da linguagem conotativa e da denotativa. Os textos conotativos utilizam o sentido figurado e subjetivo, enquanto a linguagem denotativa contempla o sentido real e literal da palavra. A personificação é uma estratégia recorrente nos gêneros quadrinísticos (Borges, 2017). Contudo, a personificação não é um recurso exclusivo dos quadrinhos. Nas fábulas, por exemplo, uma das principais características é que os animais falam, pensam e agem como humanos, permitindo que essas histórias tragam uma moral.

Eulália é, portanto, personificada, pois apresenta traços humanos, como o falar e o pensar. A fala de Eulália é construída por meio do balão-fala, que permite seu diálogo com a personagem Téo. Acevedo (1990) descreve as personagens como os “sujeitos da ação” e que os “sinais gráficos” desempenham um papel importante no realce das expressões faciais. No entanto, não foi necessário detalhar sua face (olhos e boca). A expressividade de Eulália é transmitida por meio de sua linguagem corporal, destacada por seu tamanho maior do que o das borboletas reais. Esse detalhe permite que o movimento de voo, o pouso ao lado de Téo, essencial na cena narrativa, seja enfatizado e contribua para o sentido pretendido. Se Eulália fosse representada com o tamanho de uma borboleta comum, seria difícil capturar todo o movimento na narrativa, comprometendo a construção de seu protagonismo e resultando em uma representação contraditória.

As borboletas, de maneira geral, são seres vivos que, no sentido literal, não possuem características humanas. Elas passam por um ciclo de vida, incluindo o nascer, crescer e morrer, além de sofrerem uma metamorfose completa, transformando-se de lagartas em borboletas. Além disso, precisam se alimentar e polinizar. Nas tiras, Eulália é construída a partir da linguagem conotativa, o que difere dessa realidade biológica. O fato de Téo, um garotinho, conversar com uma borboleta é algo incomum no mundo real. Eulália, na maioria das tiras, faz o proferimento final, marcando uma construção identitária fundamental para a relação com Téo. A identidade como diferença (Silva, 2014; Woodward, 2014; Hall, 2014) traz essa acepção ao esboçar o que está exterior ao “outro”. Eulália marca a “falta” de Téo nos momentos em que ele questiona. Quando ele muda o foco do olhar para o microscópio, observando os sujeitos no ambiente urbano e passa a refletir no ambiente rural, ela o convida a olhar para si mesmo e, assim, entender o mundo ao seu redor. Não se trata de um olhar que exclui as percepções do entorno, nem de mostrar que ele precisa ser individualista, mas de ir ao encontro do seu “eu”, conforme

Hall (2014) define como “exterior constitutivo”, pois, dessa forma, a identidade vai sendo moldada.

Acima de tudo, a ponte para essas conexões sustenta o processo da diferenciação e levanta uma questão fundamental: por que é uma borboleta, e não um humano, que deixa Téo introspectivo? Para responder a essa questão, bem como às simbologias presentes em suas asas — os naipes de baralho — é importante considerar o protagonismo de Eulália na sequência narrativa. Ao consultar o *Dicionário de símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015), observa-se que a borboleta possui várias interpretações simbólicas, desde a inconstância e ligeireza até a sua associação com o renascimento, consagrando na metáfora de sua metamorfose dividida em quatro partes.

Um outro aspecto do simbolismo da borboleta se fundamenta nas suas metamorfoses: a crisálida é o ovo que contém a potencialidade do ser; a borboleta que sai dele é um símbolo de ressurreição. É ainda, se se preferir, a saída do *túmulo*. Um simbolismo dessa ordem é utilizado no mito de Psique, que é representada com asas de borboleta (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 90).

A linguagem corporal de Eulália se destaca pelas grandes asas. As asas dianteiras, brancas, possuem quatro símbolos de naipes de baralho, distintos em cada uma, concentrando-se nas pontas (tira 2.10). Na asa posterior direita, o naipe de copas aparece na cor vermelha, e o de espadas em azul. Na asa posterior esquerda, o naipe de paus é azul, enquanto o de ouros mantém sua cor tradicional, o vermelho. Esses símbolos remetem aos naipes conhecidos no Ocidente, cujos nomes lembram baralhos antigos, como os de origem árabe, que trazem consigo um vasto conhecimento cultural. Cada baralho reflete a diversidade cultural de sua origem. O mais comum no Brasil é baseado no padrão francês (Quintilhano, 2020).

























Historicamente, os baralhos foram introduzidos na Europa por volta do século XVI, inicialmente na Itália. Vieram os baralhos latinos, amplamente usados em regiões como o norte da África e partes da França. Posteriormente, surgiram o baralho germânico e, finalmente, o padrão francês, que se tornou o mais difundido no mundo. O baralho conhecido atualmente no Brasil tem sua origem na Espanha, onde cada figura representava um dos pilares da sociedade na Idade Média. Os naipes franceses, que seguem o padrão internacional, são os mais utilizados, caracterizados por sua iconografia e cores preto e vermelho, como ilustrado na figura (3). As moedas simbolizavam os comerciantes (ouros), as espadas representavam o exército e os militares, os bastões (paus) eram associados aos camponeses, e as taças (copas)

referenciavam o clero, refletindo a estrutura hierárquica da corte. Esse sistema hierárquico foi estabelecido para servir a diferentes sistemas sociais em diversos países (Quintilhano, 2020).

O baralho é composto por 52 cartas, simbolizando as 52 semanas do ano, sendo que cada naipe está associado a uma estação, enquanto as 12 figuras correspondem aos 12 meses do ano.

O naipe de Copas é associado à vida doméstica e todos os aspectos relacionados à família, como hierarquia familiar, tradições, casa (lugar físico ou não), sentimentos, deveres, cuidados, segurança, estrutura. Já o naipe de Espadas, compreende os encontros sociais, comércio, viagens e atividades exercidas pela burguesia. Ao naipe de Ouros, estão os altos e baixos, as perdas e os ganhos, os revés que nos levam da queda à ascensão. O naipe de Paus apresenta as dores e tristezas, os perigos e as dificuldades (Quintilhano, 2020, p. 42).

Figura 3 – Naipes europeus

Cultura	Naipes			
Naipes franceses	 (copas)	 (ouros)	 (paus)	 (espadas)
Naipes alemães	 (Herz, Rot)	 (Schellen, Kule)	 (Eichel, Żaludy)	 (Laub, Gras, Blau, Grün, Blatt, Zelený)
Naipes suíços	 (Rosen)	 (Schellen)	 (Eicheln)	 (Schilten)
Naipes espanhóis	 (Copas)	 (Oros)	 (Bastos)	 (Espadas)
Naipes italo-espanhóis	 (Coppe / Copas)	 (Denari / Oros)	 (Bastoni / Bastos)	 (Spade / Espadas)
Naipes italianos	 (Coppe)	 (Denari)	 (Bastoni)	 (Spade)

Fonte: Mesquita (2011, p. 39).

A borboleta passa por quatro fases, assim como os naipes que representam as quatro estações do ano. Suas asas evocam a imagem de uma menina alada

nos afrescos de Pompeia, similar a uma borboleta (Chevalier; Gheerbrant, 2015). O ciclo de vida das borboletas, conforme os autores mencionam, começa na infância como uma lagarta, atinge a maturidade como uma lagarta maior e, na velhice, transforma-se em crisálida. O casulo, ou “túmulo”, permanece, mas a fase adulta surge como um símbolo do renascimento, com os ovos representando a reencarnação, uma simbologia cristã.

Etimologicamente, a palavra *borboleta* significa *psyque*. Segundo Cunha (2010, p. 529), as palavras *psico* e *psiqu(e)* derivam do grego *psyque*, que significa “alento, sopro de vida, alma”. Começaram a ser documentadas, no século XIX, em vocábulos derivados do próprio grego. Adentrando mais sobre essa significação, o termo tem uma conexão com o mito grego de Eros e Psique, que serviu de base para a psicologia moderna. Esse mito foi registrado, de acordo com Brandão (2014), pela primeira vez por Lúcio Apuleio, por volta do século II, na obra intitulada *O asno de ouro*.

Segundo a história de Apuleio, Psique era a filha mais nova do rei entre três filhas e possuía uma beleza muito rara, uma perfeição. Psique, no entanto, não conseguia se casar, pois os pretendentes, fascinados por sua beleza, preferiam venerá-la a amá-la. Essa atitude reflete a relação com a forma, que vai contra o “vento”, algo que, por natureza, é informe. Sentindo-se enciumada pela beleza de Psique, a deusa Vênus (Afrodite) ordena que seu filho Eros, ou Cupido, deus do amor — umas das quatro formas de amor ligadas ao desejo — atormentasse Psique, sua alma e a cidade onde vivia. Ao consultar o oráculo de Mileto, o pai de Psique descobre que a única forma de se livrar da maldição, ordenada pela deusa Vênus, seria levar a filha ao alto de uma montanha, onde um monstro supostamente a levaria. Contudo, Eros, encantado com a beleza de Psique, a transporta para seu palácio, onde ela é servida por vozes que atendem até seus desejos não expressos.

Embora apaixonado por Psique, Eros a impõe uma condição: ela não poderia olhar diretamente para seu rosto. As irmãs de Psique, ao visitá-la, semeiam a dúvida, sugerindo que ela poderia estar sendo enganada por ele. Em uma noite, movida pela curiosidade, Psique acende uma lamparina para vê-lo, mas, ao tremer, deixa cair uma gota de óleo quente sobre Eros, que, sentindo-se traído, a abandona. Determinada a reconquistar o amor de Eros e reconciliar-se com o desejo, Psique enfrenta várias provas, após implorar pela ajuda de Vênus. Ela supera todas com êxito; mas, na última, é Eros quem retorna e a salva. Finalmente, os dois se casam e têm uma filha.

Em muitas obras de arte, Psique é representada como uma bela donzela com asas de borboleta.

Eulália é a “alma” que conduz o fio narrativo e se torna protagonista de Téo. Poesia em movimento e filosofia, sua presença é imprescindível desde sua primeira aparição até as tiras atuais. Ela não apenas acompanha, mas também move a narrativa, sendo a força motriz. Evoca questões fundamentais para pensar a acepção do humano. Enquanto Téo observa o mundo e tenta compreender seu “eu” em relação aos “outros” de maneira superficial, captando apenas a superfície, Eulália mergulha na própria percepção do mundo.

Eulália simboliza o ciclo da vida: as fases, as estações e os sentimentos que moldam o ser humano. Seu protagonismo ressoa como os naipes de copas: o diálogo com Téo são as espadas, as dores e tristezas são paus, os altos e baixos da vida são ouros e os sentimentos são as copas, cada um refletindo a complexidade do sujeito, pois a adjunção de asas a essas figuras ressignificam os símbolos.

Como borboleta, e não uma humana, ela contrapõe. Amadurece, renasce, ao voar pelas tiras; carrega leveza e a ligeireza do seu falar. Não mostra de forma objetiva as coisas; ela o leva à reflexão. Não é a consciência de Téo; suas palavras não apenas sugerem, como também elas moldam a construção da percepção do “eu” de Téo. A companhia de Téo não precisava ser o humano. A existência dela permite o distanciamento necessário para que Téo entenda o mundo, mas não a partir dos proferimentos de um outro humano. Ela é, sim, o elemento que o desafia para ser a metáfora interna de Téo, algo que uma personagem humana não poderia representar na experiência humana da mesma forma. Téo precisava do “outro”. Esse “outro” tinha que ser a Eulália, manifestante do efêmero, leve, profundo e transformação.

2.2 CARACTERÍSTICAS DAS TIRAS LIVRES

As tiras fazem parte de um conjunto maior, um agrupamento conhecido como Histórias em Quadrinhos (HQs), e integram um *hipergênero*, caracterizado como um conjunto de gêneros que compartilham a linguagem quadrinística e o contar histórias. São dois pontos em comum entre os gêneros que pertencem ao *hipergênero* histórias em quadrinhos. De acordo com Ramos (2016), esse *hipergênero*:

[...] agrega elementos comuns aos diferentes gêneros quadrinísticos, como o uso de uma linguagem própria, com elementos visuais e verbais escritos, e a tendência à presença de sequências textuais narrativas. Tais características

seriam percebidas em uma gama de gêneros autônomos, unidos por esses elementos coincidentes. Entre eles, os variados tipos de tiras (Ramos, 2016, p. 29).

Dentro desse agrupamento, encontram-se diferentes gêneros discursivos, que apresentam formatos variados, como a disposição visual das vinhetas, que configuram a forma de apresentação do gênero tira. As tiras, portanto, materializam gêneros discursivos como a tira cômica, a tira seriada, a tira cômica seriada, a tira chágica, a tira de homenagem, a tira livre, entre outras. Cada uma dessas tiras possui características próprias, unindo narratividade e uma linguagem autônoma, demonstrando que as histórias em quadrinhos são um campo de atividade humana.

Bakhtin (2016) desenvolve os estudos dos gêneros a partir da vertente dos discursos e define os gêneros a partir dos enunciados e a situação de produção, ao qual esses enunciados estão sendo proferidos, ou seja, quando foi produzido. Por isso, o autor russo diz que a língua não deve ser dissociada do contexto histórico e social. Contudo, desde a Grécia antiga, Platão e Aristóteles já faziam abordagens em relação aos gêneros dentro da área da literatura. Nesse contexto, as contribuições de Bakhtin ampliaram o escopo do estudo dos gêneros para além das práticas literárias, estendendo-se a todas as formas de atividades humanas. A natureza dos diversos gêneros nas tiras reflete atividades humanas intrinsecamente construídas e conectadas a interações verbais. Onde há atividade humana, há interação social e, conseqüentemente, interação verbal. Certos enunciados circulam em contextos específicos, manifestando-se como gêneros do discurso, que materializam essas interações sociais.

De acordo com Bakhtin (2016), a língua funciona de maneira essencialmente dialógica, pois os participantes da comunicação são influenciados por seus contextos sócio-históricos. Bakhtin (2016, p. 12) define os gêneros do discurso como “tipos relativamente estáveis de enunciados”, pois a comunicação é dialógica e os sujeitos vivenciam desse processo a partir de um lugar situado e decorre dos gêneros de discurso para que a interação aconteça. É necessário pensar que a atividade interacional é moldada, construída em relação ao contexto, não é algo acabado, nem fixo. Ramos (2016, p. 30) diz que há um equilíbrio entre “elementos recorrentes e difusos”. Esse equilíbrio é conhecido da teoria de Bakhtin como *forças centrípetas* (de estabilidade) e *forças centrífugas* (de mudança). Marcuschi (2005) diz que, em uma dada situação sociocomunicativa, é necessário estabelecer que os gêneros operam

ao aspecto maleável.

“Nossas palavras não tocam as coisas, mas penetram na camada de discursos sociais que recobrem as coisas” (Faraco, 2009, p. 49). A língua, portanto, é parte de um social interativo que molda os discursos, levando em consideração fatores extralinguísticos e contribuindo para a significação, especialmente nas histórias em quadrinhos. O estudo das tiras livres permite entendê-las como materialidade discursiva, onde a reflexão ocorre nas camadas sócio-histórico-culturais dos sujeitos.

Ramos (2016) levanta a questão de que as histórias em quadrinhos constituem o hipergênero, como exposto anteriormente. O termo é utilizado por Dominique Maingueneau e condiz com as características comuns e que são compartilhadas por diferentes gêneros autônomos, mas que pertencem a um mesmo grupo.

Pode-se entender por *história em quadrinhos*, então, o grande rótulo que une todas essas características e engloba uma diversidade de gêneros autônomos, constituídos e nomeados de diferentes maneiras, que utilizam a linguagem dos quadrinhos para compor um texto tendencialmente narrativo, dentro de um contexto sociocognitivamente construído numa situação de interação (Ramos, 2016, p. 38).

Nesse contexto, por exemplo, as tiras cômicas, tiras seriadas, tiras cômicas seriadas e tiras livres compartilham características que estão no núcleo do *hipergênero*, mas cada uma possui a sua especificidade. A tira livre, segundo Ramos (2016), ganhou destaque em 2005, com a produção intitulada “Piratas do Tietê”, de Laerte, publicada no jornal *Folha de São Paulo*. Essa mudança trouxe regularidade à inovação, uma vez que as tiras apresentavam estilos e temáticas livres, sem seguir um padrão previamente estabelecido.

Além de as histórias em quadrinhos constituírem o “grande rótulo”, como destacou Ramos (2016), elas também podem ser vistas a partir de um campo (Carmelino *et al.*, 2024), resultado da valorização dos estudos sobre o tema. Carmelino *et al.* (2024) evidenciam que a pesquisa sobre histórias em quadrinhos cresceu significativamente no Brasil, com aumento progressivo. Esse crescimento foi particularmente notável na área de Letras, devido à amplitude de seus interesses e à presença dos quadrinhos em documentos educacionais, como os PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais), as OCEM (Orientações Curriculares para o Ensino Médio) e a BNCC (Base Nacional Comum Curricular). Nesse sentido, as histórias em quadrinhos

[...] configuram um campo [...] os quadrinhos são vistos por um olhar externo,

demandam que sejam enxergados por meio de suas singularidades constituintes, como o modo de publicação/circulação, autoria, recursos próprios de sua linguagem (balão, quadro, onomatopeia, metáfora visual, entre outros). (Carmelino *et al.*, 2024, p. 08).

Nesse sentido, as histórias em quadrinhos destacam-se por sua: a) linguagem própria; b) recursos de linguagem específicos; c) contexto de produção e circulação; d) diálogo interdisciplinar com outras áreas (campos teóricos); e) impacto sociocultural. Esses fatores consolidam os quadrinhos como um espaço autônomo e legítimo de estudo, constituindo um campo específico de estudo, conforme Carmelino *et al.* (2024).

No caso de *Téo & o Mini Mundo*, as tiras não se enquadram no gênero das tiras cômicas, mesmo que apresentem formato horizontal, com uma ou mais de três vinhetas, personagens fixas, sequência narrativa e diálogos, características contempladas na tira cômica também. No entanto, os assuntos abordados não são humorísticos e não há desfecho cômico. São temáticas mais reflexivas e sérias. Entretanto, aproximam-se, pois há leveza. Ramos (2016, p. 70) afirma que quadrinistas de várias partes do país ajudaram “a dar um pouco mais de estabilidade à instabilidade desse modo de criação. [...] regularidades, que permitem enxergar com mais clareza o que temos defendido ser um novo gênero, a *tira livre*”.

Ainda segundo o autor, a identificação da tira livre como “um novo gênero” (Ramos, 2016, p. 71) é marcada por características que a distinguem de outros gêneros de tiras: não possuem humor ou piadas, como ocorre nas tiras cômicas, e suas histórias são narradas em uma “lufada” só (Ramos, 2016, p. 71), em contraste com as narrativas seriadas. Em *Téo & o Mini Mundo*, essas características são observadas nas temáticas sobre a percepção humana, que, embora sejam contemporâneas, não “envelhecem”; são atemporais no sentido de poderem ser ressignificadas em qualquer tempo de interpretação. A construção da sequência narrativa, mesmo que realizada em um único quadrinho, aparece como um elemento surpresa, não como parte do viés cômico. Para gerar a surpresa do questionamento, na maioria das tiras é realizada pela Eulália. Mas, como distinguir o desfecho cômico nas tiras de *Téo & o Mini Mundo*, quando as tiras da série subvertem a construção da sequência narrativa e, em vez de gerar humor, provocam reflexão e questionamento?

Na tira (2.24) *Conflitos internos (visão individualista)*, a construção da expectativa ocorre quando Téo concorda com Eulália, abaixando a cabeça em um gesto reflexivo e reconhecendo os ensinamentos dados pela amiga: não controlar os

outros e não permitir ser controlado. No entanto, o desfecho se dá com a última fala de Eulália, que subverte o que havia sido dito anteriormente. Embora ela tenha enfatizado que Téo não deve buscar o controle sobre os outros, na última vinheta, ela exerce esse controle sobre o garotinho por meio da ação na linguagem. Eulália assume o controle sem exercer qualquer forma de coerção física imposta a Téo. Isso sugere a complexidade da ação de controlar e leva Téo à reflexão. A abstenção da fala dele, na última vinheta, indica surpresa e introspecção, enquanto Eulália coloca à prova a ideia de controlar os outros.

O conceito de disjunção, desenvolvido por Cagnin (2014) e abordado por Ramos (2011), indica que o quadrinho cômico precisa de três elementos: 1) a etapa inicial; 2) a construção da expectativa (o elemento disjuntor); 3) o desfecho inesperado, a disjunção narrativa, que leva ao humor. As tiras livres rompem com essa construção, oferecendo um espaço de reflexão sobre as temáticas apresentadas. Em *Téo & o Mini Mundo*, a valoração temática sensibiliza o leitor, levando-o a questionar a complexidade humana. Embora as respostas de Eulália possam contrariar a perspectiva de Téo, o objetivo é fazê-lo pensar de maneira diferente, olhar para o que não foi olhado, oferecendo outras perspectivas. Por isso, Caetano Cury caracteriza as tiras como filosóficas. Téo, Eulália e o leitor atuam como coparticipantes na construção dos sentidos na tira livre.

2.2.1 Diferenças Entre Tira Cômica E Tira Livre

A ausência do desfecho cômico em *Téo & o Mini Mundo* é uma recorrência nas 101 tiras compiladas. Téo e Eulália dialogam sobre questões essencialmente humanas e a complexidade do mundo dos humanos, de modo que a tira livre promove uma ruptura tanto em seu formato quanto em sua temática. Nesse contexto, as tiras livres oferecem um espaço para a surpresa gerada pelo questionamento. Diante disso, questiona-se: de que maneira as tiras livres de *Téo & o Mini Mundo* conduzem à surpresa do questionamento, em vez de ao humor?

Ramos (2011; 2023) destacou os elementos e regularidades presentes nas tiras cômicas a partir da percepção dos leitores sobre esse gênero. Muitos leitores associam e interpretam as tiras cômicas como piadas. Essa relação pode ser explicada pelas estratégias textuais que são utilizadas nos dois gêneros. Os desfechos inesperados da narrativa rompem com a linearidade, pois são projetadas

para surpreender o leitor, gerando um efeito humorístico característico do gênero da tira cômica e da piada.

Para tanto, analisam-se a tira cômica “Sentimentos revirados” (Tira 2.11) e a tira livre “Você está sempre plena” (Tira 2.12), a fim de verificar suas semelhanças e diferenças. A escolha da tira cômica deve-se ao fato de esse ser o gênero mais conhecido, além de integrar o hipergênero, conforme já analisado anteriormente.

Tira 2.11 – Tira cômica “Sentimentos revirados”



Fonte: Clara Gomes. Publicação em 15 mar. 2023, em <https://bichinhosdejardim.com/sentimentos-revirados/>. Acesso em: 26 jan. 2025.

Tira 2.12 - Tira livre “Você está sempre plena”



Fonte: Publicação em 27 ago. 2020, em <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-voce-esta-sempre-plena/>. Acesso em: 28 jan. 2025. Republicação em Cury (2020b, p. 96).

Na tira cômica intitulada “Sentimentos revirados” (tira 2.11), são apresentadas duas personagens: Maria Joana Cascudo, protagonista da série *Bichinhos de Jardim*,

e Caramelo, o caramujo amarelo. Na página oficial²⁰ da série, a quadrinista Clara Gomes descreve as particularidades dessas personagens, destacando suas personalidades distintas, o que as caracteriza como personagens fixas.

Joana tem uma personalidade crítica e desempenha diversas funções, como *coach*, administradora de escritório, vidente *freelancer*, animadora de festas infantis, entre outras. Seu humor é irônico, e suas falas abordam questões da vida e da sociedade contemporânea, incluindo o uso excessivo de aparelhos eletrônicos e o impacto da tecnologia nas relações humanas. Caramelo, um de seus melhores amigos, aprecia filosofia e poesia; sonha em voar. As personagens apresentam traços estilizados, assim como Téo e Eulália, podendo ser observado no tamanho da borboleta e nas proporções das cabeças de Joana e Caramelo. Essas características visuais favorecem a identificação entre as séries de tiras.

A tira cômica e a tira livre apresentam tanto semelhanças quanto diferenças. Em ambas, o espaço é representado com uma ambientação natural, predominando tonalidades terrosas. Contudo, enquanto a tira “Você está sempre plena” se desenvolve em um ambiente campestre, “Sentimentos revirados” acontece em um jardim, como se observa na segunda vinheta, com a presença de flores.

Ramos (2023), ao abordar o desenvolvimento narrativo, explica que o formato tradicional de uma tira cômica costuma apresentar três ou quatro vinhetas dispostas horizontalmente, embora algumas tiras possam condensar a narrativa em uma única cena. No caso de “Sentimentos revirados”, a sequência é organizada em quatro vinhetas, contribuindo para a construção da expectativa, e culmina no efeito humorístico da última vinheta.

Na tira, Caramelo conversa com Joana sobre os sentimentos, abordando a complexidade das emoções humanas, que parecem estar desordenadas dentro dele. A fala de Caramelo encerra-se com reticências, indicando uma continuidade que se desdobra na segunda vinheta, onde se sugere a existência de situações mal resolvidas — uma experiência “amarga”, ou seja, desagradável. Ao utilizar a metáfora “gosto amargo”, Caramelo intensifica a ideia de que as experiências difíceis deixam marcas negativas nas pessoas, “um sabor desagradável que persiste”. Na terceira vinheta, a expressão facial de Caramelo muda: a boca trêmula indica o “gosto amargo”, como se estivesse se sentido enjoado após comer algo desagradável. Nesse

²⁰ Página oficial da série de tiras *Bichinhos de Jardim*, uma produção de Clara Gomes. Disponível em: <https://bichinhosdejardim.com/>. Acesso em: 26 jan. 2025.

sentido, é feita uma comparação entre sabor e sentimentos, construindo-se uma expectativa que permite ao leitor relacionar com algo que já tenha vivido.

Cria-se, então, a expectativa de que Joana valide ou contribua com a reflexão de Caramelo sobre as emoções. No entanto, o desfecho cômico surge da quebra dessa expectativa: em vez de falar sobre os sentimentos, Joana associa o “gosto amargo” a uma experiência de comer uma coxinha indigesta. A resposta de Caramelo retoma a metáfora inicial, reforçando a ideia de que certas vivências são, de fato, difíceis de “engolir”. Assim, o humor se constrói a partir da tensão entre o significado figurado e a interpretação literal.

A sequência narrativa da tira “Você está sempre plena” acontece em uma única vinheta, que marca a passagem do tempo por meio da sobreposição e composição dos balões. Em cada balão, Téo descreve uma característica da borboleta Eulália, observando que ela parece não sentir dor ou sofrimento, e questiona o motivo de ela não ter esses problemas. Téo enxerga Eulália como uma borboleta equilibrada, sem fragilidade ou sofrimento. Mas a ausência de queixas não significa a inexistência de sofrimento. A última fala de Téo revela que ele parte do pressuposto de que Eulália guarda um segredo que a faz parecer ter sempre uma clareza sobre a vida e autoconfiança.

Diante do exposto, Téo busca enxergar o “outro” por meio da diferença, tentando compreender si mesmo. Ele se depara com o impasse de suas queixas sobre a vida, sobre seu lugar no mundo e as direções que deve tomar. No entanto, ele nega — ou melhor, afasta-se — daquilo que é real, de seu próprio interior, sem primeiro entender a origem do próprio sofrimento. Seu movimento é inverso: ele tenta encontrar o que seria mais fácil, como se houvesse um segredo oculto, uma estratégia que explicasse a plenitude de Eulália. A dor e o sofrimento fazem parte dos sujeitos e, de certo modo, são inevitáveis. A resposta de Eulália configura um desfecho que não recorre ao cômico, e sim à reflexão. Ela mostra que sua aparente plenitude é uma escolha consciente de não expressar dor e sofrimento, o que não implica a ausência dessas experiências, ou seja, ela demonstra ter mais conhecimento sobre si, resultando em uma autoconfiança.

Dessa maneira, as tiras “Sentimentos revirados” (Clara Gomes, em *Bichinhos de Jardim*) e “Você está sempre plena” (Caetano Cury, em *Téo & o Mini Mundo*) abordam temáticas ligadas à condição humana. Naquela, Caramelo fala sobre as sensações ruins do passado, mas Joana quebra a expectativa ao dizer que ele comeu

um salgado indigesto, trazendo humor para a tira. Na segunda tira, a reflexão se concentra no ato de se queixar: a ausência de reclamações não significa ausência de sofrimento, tampouco que aqueles que aparentam satisfação ou bem-estar estejam livres das dores da existência, em ser humano.

[...] o enunciado da borboleta conduz a um desfecho desprovido de humor, porque se aproxima de uma reflexão. Eulália leva tanto seu amigo quanto o leitor à reflexão sobre a vivência humana (uma percepção que torna a vida significativa), agregando outra função argumentativa ao desfecho inusitado, tão típico na tira cômica e responsável pelo efeito cômico (Borges; Santana, 2025, p. 281).

A tira cômica e a tira livre se moldam como gênero tanto na construção narrativa quanto na finalidade do desfecho. A série *Téo & o Mini Mundo* busca a reflexão e se afasta do humor, envolvendo o leitor na construção narrativa que o conduz a pensar sobre si mesmo. As tiras livres permitem maior liberdade criativa, mas a diferença entre as tiras analisadas mostra que a construção da sequência é imprescindível para diferenciá-las, assim como para a construção dos sentidos. Em *Bichinhos de Jardim*, também se observam aspectos dos humanos, mas cria-se uma expectativa que é quebrada na última vinheta, como foi observado na tira analisada, gerando um efeito cômico.

2.2.2 A Linguagem Quadrinística Nas Tiras Livres Da Série *Téo & o Mini Mundo*: Regularidades E Particularidades

As tiras livres de *Téo & o Mini Mundo* apresentam regularidades e particularidades quanto à linguagem dos quadrinhos. As regularidades são: (a) ausência do contorno da vinheta; (b) o formato; (c) os planos e ângulos de visão; (d) expressões faciais e gestos corporais; (e) os movimentos; (f) os balões; (g) o tempo.

As particularidades são: (a) vinheta com linha demarcatória; (b) a expressão de Téo detalhada, com destaque para o arqueamento das sobrancelhas; (c) balão com cor; (d) o formato da tira e (e) o tempo astronômico.

A primeira regularidade observada é a ausência do contorno da vinheta. Esse recurso gráfico, é responsável por definir o espaço da tira, é denominado de diferentes formas pelos estudiosos da linguagem dos quadrinhos: Acevedo (1990) e Vergueiro (2006) utilizam o termo “linhas demarcatórias”; Cagnin (2014) refere-se a ele como “moldura”; já Eisner (2010) o denomina “requadro”. A ausência é evidenciada nas tiras já trazidas até o momento (Tiras 2.2; 2.7; 2.8; 2.10 e 2.12).

A ausência da linha demarcatória não é um impasse para a sequência narrativa. Segundo Eisner (2010), a ausência de um requadro em torno de uma cena sugere que o espaço representado é contínuo, sem fronteiras visíveis, permitindo uma interpretação mais aberta. Quando as linhas demarcatórias estão presentes, a narrativa fica contida e adquire um direcionamento mais claro, guiando o leitor. De acordo com Vergueiro (2006, p. 39), “os contornos dos quadrinhos não representam uma gaiola da qual nada pode escapar”. McCloud (1995, p. 10) afirma que a falta de um contorno no quadro produz uma sensação de atemporalidade “em ‘quadros sangrados’ — aqueles que extrapolam a margem da página — esse efeito é composto. O tempo não é mais contido pelo ícone familiar do quadro fechado. Ele sofre uma hemorragia e escapa pro espaço infinito”.

Assim, a omissão das linhas demarcatórias não impede a compreensão da tira; o leitor consegue inferir a presença de três sequências narrativas, as vinhetas. McCloud (1995, p. 92) ainda diz que “os quadrinhos levam a gente pra uma dança silenciosa do que é visto e não visto. O visível e o invisível. Esta dança é exclusiva dos quadrinhos. Nenhuma outra arte oferece tanto ao seu público e exige tanto dele”. Embora as histórias em quadrinhos se pautem no desenho do visível, o essencial para interpretar o que é visto ultrapassa os limites das vinhetas, sendo uma linguagem autossuficiente, com potencialidades próprias, nas quais o leitor é convidado a preencher os espaços da cena narrativa.

O contorno da vinheta tem a função de delimitar o espaço onde a ação ocorre e indicar o período em que cada evento narrativo se desenrola. Assim, a ausência desse contorno torna-se uma característica regular na série *Téo & o Mini Mundo*. Para Vergueiro (2006, p. 32), a vinheta é a “menor unidade narrativa”. O teórico ainda define: “O quadrinho ou vinheta constitui a representação, por meio de uma imagem fixa, de um instante específico ou de uma sequência interligada de instantes, que são essenciais para a compreensão de uma determinada ação ou acontecimento” (Vergueiro, 2006, p. 35). Desse modo, o espaço da ação narrada é a vinheta.

Entretanto, há poucas tiras em que o espaço é claramente delimitado, o que se torna uma particularidade na série. Ao analisar as tiras em que Téo observa as pessoas do minimundo por meio do microscópio, como na tira 2.7 (p. 73), percebe-se a presença de uma linha espessa na cor preta, formando um contorno circular. Essa delimitação visual destaca a diferença entre o espaço ocupado por Téo e o espaço que ele observa. Nesse contexto, a presença da linha demarcatória torna-se uma

particularidade. Observa-se, ainda, um exemplo em que Téo observa o minimundo sem a linha demarcatória.

Tira 2.13 - Ausência do contorno da vinheta



Fonte: Publicação em 20 mar. 2020, em <https://teoeominimundo.com.br/diario-da-pandemia-7/>. Acesso em: 31 jan. 2025. Republicação em Cury (2020b, p. 30-31).

A tira é constituída por quatro vinhetas dispostas em dois andares. A construção da sequência narrativa é perceptível, ocorrendo pela soma dos quadrinhos, que define a passagem do tempo e prolonga a leitura da tira. Na primeira vinheta, observam-se várias pessoas, todas usando máscaras. Na segunda, aparecem profissionais de saúde paramentados com roupas hospitalares (avental, touca cirúrgica, luvas e máscara). Na terceira, vê-se um caixão diposto sobre uma mesa, com dois profissionais de saúde próximos a ele. Na cena, mostra-se um momento de perda e luto. Na quarta vinheta, Téo está sentado no chão, próximo à Eulália, que observa ao lado dela, as três cenas anteriores, associadas ao período da pandemia de covid-19. O garotinho está com uma expressão de assustado, evidenciada pela sobrancelha levemente erguida, reforçando o período de tensão da pandemia. Téo diz que está com medo e Eulália inverte a sua fala para provocar uma reflexão, pois o medo pode deixar de ser apenas um estado emocional e tornar-se algo que submete ou controla o sujeito. O diálogo de Téo se funde com a imagem que ele vê, de modo que a fala e a visualização acontecem simultaneamente.

O formato das tiras da série *Téo & o Mini Mundo* apresenta alguns tipos de enquadramento, sendo quadrado ou retangular, de modo a expor a cena e a ação narrativa. Os contornos circulares são utilizados quando Téo observa o minimundo

por meio do microscópio, representando a lente do aparelho. “A escolha de um formato depende do espaço e do tempo que se quer representar” (Acevedo, 1990, p. 87).

Além da ausência da linha demarcatória, os planos e ângulos de visão desempenham um papel importante na construção da sequência narrativa. Acevedo (1990) afirma que o ângulo de visão determina o ponto de observação da ação. O ângulo e o plano de visão são recursos relacionados à construção do espaço narrativo nas histórias em quadrinhos (Acevedo, 1990; Cagnin, 2014; Ramos, 2023). O ângulo define a perspectiva visual a partir da qual a narrativa é apresentada, já o plano organiza a disposição dos elementos internos à vinheta — como personagens, objetos e cenários — influenciando a percepção do leitor sobre a ação.

Acevedo (1990) identifica três tipos de ângulos: a) *ângulo de visão médio*, a ação é narrada de modo que o efeito acontece na altura dos olhos; b) *ângulo de visão superior*, o ponto de vista escolhido é de cima para baixo, de modo que o leitor visualiza a ação como se observasse de cima; c) *ângulo de visão inferior*, o leitor olha para a ação de baixo em direção ao alto.

De acordo com Acevedo (1990), Cagnin (2014) e Ramos (2023), os planos de visão têm como referência a figura do corpo humano e as personagens conforme as perspectivas:

- a) *plano geral* ou *panorâmico*, dá ênfase ao cenário, referindo-se ao ambiente e diminuindo-se a personagem;
- b) *plano total* ou *de conjunto*, é a diminuição do espaço na ênfase do detalhamento, para mostrar a personagem de corpo inteiro;
- c) *plano americano*, a personagem é observada dos joelhos para cima;
- d) *plano médio* ou *aproximado*, muito utilizado em diálogos, enfatizando a personagem da cintura para cima;
- e) *primeiro plano*, há destaque nas expressões faciais, do ombro para cima;
- f) *plano de detalhe*, *pormenor* ou *close-up*, detalha-se uma parte do rosto da personagem ou de um objeto.
- g) *plano em perspectiva*, citado apenas por Cagnin (2014), ocorre quando há a combinação de diferentes planos, variando de imagens mais próximas até aquelas mais distantes ao leitor (Ramos, 2023).

Tira 2.14 - Os planos e ângulos na série em análise



Fonte: Publicação em 27 abr. 2022, em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2085812721590625&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 31 jan. 2025. Republicação em Cury (2022, p. 80).

Na tira 2.14, é possível observar que os ângulos são os mesmos em todos os quadros: a cena acontece na altura dos olhos do leitor, caracterizando um ângulo médio. Ainda se destacam três tipos distintos de planos. Na primeira vinheta, o plano médio ou aproximado enquadra Téo da cintura para cima. Já na segunda vinheta, as tonalidades verdes do fundo observadas anteriormente deixam de aparecer. O foco recai sobre o rosto de Téo e a borboleta Eulália, destacando os quatro naipes do baralho, configurando-se como um primeiro plano. Na terceira vinheta, a ênfase está no cenário: um plano geral revela um local com capim alto, como mencionado por Téo na primeira vinheta. Nesse momento, o leitor percebe a amplitude do espaço, e o foco em Téo e Eulália se dissipa. O formato do terceiro quadro é retangular, e sua extensão ocupa o espaço dos dois primeiros quadros, de formato quadrado. Essa ampliação reforça o sentido pretendido na tira: o desfecho narrativo, no qual se constrói a expectativa, a partir do segundo quadro, de que Téo precisa andar devagar para que o caminho se revele.

Em *Téo & o Mini Mundo*, os planos regulares são: plano geral, primeiro plano e plano médio. No entanto, poucas tiras mostram o plano americano, como na primeira vinheta da tira 2.24 (p. 131). Dessa maneira, Cury apresenta tanto as expressões

faciais de Téo e as asas de Eulália quanto a ambientação dos cenários rurais, utilizando o plano geral para evidenciar a vastidão do ambiente. As narrativas da série se desenvolvem a partir de um ângulo de visão médio, em que a ação é observada na altura dos olhos do leitor, o que aproxima a experiência visual da sequência narrativa.

Para que a ação narrativa aconteça, os gestos corporais e as expressões faciais devem ser coerentes com o que é proferido. Téo é um garotinho em que a boca não é desenhada, característica que, como já exposto na seção 2.1.2, “O surgimento de Téo e sua relação com o microscópio”, também se aplica a outras personagens do quadrinista. No entanto, é relevante ressaltar que, segundo Acevedo (1990), para que sentimentos como raiva, tristeza ou alegria sejam expressos, é necessária a combinação da boca com o arranjo das sobrancelhas. No caso de Téo, a identificação dos sentimentos ocorre principalmente por meio do olhar, complementado pelos movimentos corporais como um todo, envolvendo as partes: o braço, a cabeça, os pés e as pernas.

Na tira 2.2 (p. 64), o garotinho diz se sentir sozinho enquanto mantém as mãos para trás, sugerindo tristeza. Em 2.8 (p. 75), ao questionar o fim dos ciclos, entristece-se ao ouvir que, depois do término do ciclo, recomeça outra vez. Na tira 2.23 (p. 128), Téo expressa raiva, observada pela inclinação e pelo arqueamento das sobrancelhas voltadas para o centro da face. Essa expressão é uma particularidade facial de Téo, pois as sobrancelhas não são desenhadas na maior parte das tiras. A expressão do garotinho nas tiras é um olhar de incerteza, dúvida, como mostrado em diferentes contextos e temáticas ao longo das tiras trazidas até aqui. Na tira 2.24 (p. 131), em que se aborda o tema *Conflitos internos (visão individualista)*, Téo demonstra frustração ao perceber que não consegue controlar os outros. Na tira 2.25 (p. 135), cuja temática é referente às relações sociais, ele aparece com o braço sobre o tórax, expressando tristeza ao observar um assaltante usando um símbolo religioso no pescoço. Já em 2.26 (p. 137), relacionada à compreensão da vida, ele se senta no chão, com a cabeça baixa e os braços envolvendo as pernas, após ouvir de Eulália que o sentido da vida é a morte.

Segue mais um exemplo, na tira 2.15, reforçando essa regularidade ao apresentar as expressões de incerteza de Téo.

Tira 2.15 - As expressões faciais e corporais de Téo na construção narrativa



Fonte: Tira livre. Cury (2020a, p. 87).

A expressão facial e corporal nas histórias em quadrinhos são elementos fundamentais para a construção dos sentidos pretendidos, contribuindo para a criação de expectativa que culmina no questionamento reflexivo. Inicialmente, Téo está sentado, observando pelo microscópio, enquanto Eulália, pousada ao seu lado, comenta que ele passa muito tempo olhando os outros. Na segunda vinheta, Eulália já não está no mesmo lugar — ela aparece voando. Essa transição sugere o movimento de um estado anterior (em repouso) para o atual (no ar, em movimento). A fala de Eulália se estende ao longo das vinhetas, acompanhando o deslocamento temporal.

Téo, por sua vez, altera gradualmente sua postura: na segunda vinheta, inclina a cabeça para baixo; depois, levanta-se e olha para Eulália, que continua a se mover. Na quarta, Téo levanta ainda mais a cabeça. Na quinta, apoia a mão no queixo, assumindo uma posição reflexiva ao perguntar se o processo de olhar para si mesmo vai doer. Na sexta vinheta, Téo curva as costas, abaixa a cabeça (oitava vinheta) e volta a se sentar, direcionando o olhar para o microscópio na última vinheta.

A alternância entre observar atentamente o microscópio e afastar-se dele cria a expectativa de que Téo, em algum momento, cederá à necessidade da introspecção

e voltará o olhar para si mesmo. No entanto, essa expectativa não culmina em um desfecho cômico, e sim em um olhar persistente para o outro. Téo não deseja interromper sua observação do mundo exterior, ao mesmo tempo que resiste em direcionar esse olhar para dentro de si. Eulália, por sua vez, busca mostrar que o outro não é necessariamente uma referência estável para a constituição da identidade; pelo contrário, a subjetividade de Téo permanece fluida, sempre à margem de uma definição fixa.

Torna-se uma regularidade nos movimentos corporais de Téo: cabeça baixa, braços ao lado do corpo e curvatura do tronco, reforçando a ideia de abatimento diante das palavras de Eulália, além das mãos posicionadas para trás, sugerindo insegurança e expectativa. Esses elementos funcionam como a linguagem visual própria da personagem, marcada por um estado de dúvida e ausência de introspecção. Segundo Acevedo (1990, p. 55), ao tratar das expressões corporais, afirma que “Na tristeza, é como se o impulso se diluísse, os braços e a cabeça parecem cair, como se estivessem sem forças”. Nas tiras, Téo frequentemente parece estar mais triste. Cagnin (2014) complementa que os braços soltos para baixo expressam desânimo.

Além das expressões regulares nas tiras de *Téo & o Mini Mundo*, o movimento é outro recurso fundamental. Acevedo (1990) e Cagnin (2014) afirmam que os movimentos são sugeridos nas histórias em quadrinhos. O movimento não se restringe apenas à expressividade, pois é insuficiente por si só; ele também está relacionado ao corpo em sua totalidade ou partes, que podem ser combinadas com linhas cinéticas. Ramos (2023) afirma que o corpo é um recurso para o movimento, oferecendo duas possibilidades para sua representação.

A primeira é quando o corpo de um mesmo personagem é desenhado várias vezes, de modo a sugerir diferentes etapas do movimento, como se ação ocorresse em câmera lenta. [...] A outra possibilidade ocorre quando o contorno do corpo ou parte dele são reproduzidos mais de uma vez numa mesma sequência (Ramos, 2023, p. 119-120).

Na tira 2.16, observam-se dezessete vinhetas que permitem perceber a alteração de uma cena para a outra, evidenciando o movimento na construção da narrativa.

Tira 2.16 - O movimento na construção narrativa em *Téo & o Mini Mundo*







Fonte: Publicação em 08 abr. 2020, em <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-a-flor/>. Acesso em: 10 fev. 2025. Republicação em Cury (2020b, p. 42-49).

Na primeira vinheta, Téo está sentado, observando uma planta com um botão fechado. Na segunda, ele faz uma pequena inclinação do tronco para frente e levanta um pouco a cabeça. A planta começa a florescer, e essa mudança é perceptível no aumento do tamanho da vinheta, de uma para a outra. Na terceira, a flor cresce mais, e Téo levanta ainda mais a cabeça. Em torno da flor, linhas cinéticas são empregadas para indicar seu desabrochar. Acevedo (1990, p. 57) as caracteriza como “[...] linhas que servem para indicar movimento”. Essas pequenas linhas pretas se tornam expressivas da ação.

Na quarta vinheta, a flor está completamente florescida. Eulália aparece acima de Téo, acompanhada de três pequenas linhas cinéticas, que marcam o movimento

de seu voo. Téo, então, a observa. Na quinta, a borboleta pousa na flor. Logo em seguida, ela começa a sair da cena, desaparecendo na vinheta seguinte. Algumas pétalas começam a cair, e a flor começa a se decompor. A face de Téo vai mudando ao longo das vinhetas. Na oitava, seus olhos demonstram espanto, com um leve aumento no tamanho dos olhos, demonstrada a partir de pequenas linhas espessas pretas e que acentuam a expressão. Na nona vinheta, ocorre uma surpresa: a planta explode. O movimento dos diferentes segmentos do corpo de Téo, especialmente seu rosto, é notável. Após a explosão, Téo aparece deitado no chão, com as mãos cobrindo o rosto.

Na décima primeira vinheta, Téo ainda está no chão, mas levanta um pouco a cabeça. Nesse momento, parece que a flor não será mais vista. Téo expressa tristeza na vinheta seguinte, quando uma gota é desenhada abaixo de seu olho, representando o choro. Essas gotas se prolongam enquanto ele coloca as mãos no rosto. Trata-se de uma *metáfora visual*. Para Vergueiro (2006), as metáforas visuais expressam sentimentos, emoções e ideias; já para Acevedo (1990), elas são elementos externos que procedem da linguagem oral. Desse modo, consistem em imagens conotativas e são utilizadas para criar sentidos nas histórias em quadrinhos.

Na décima quinta, Téo mantém a mão no rosto, dando a impressão de que tudo acabou. No entanto, essa é apenas a continuidade do ciclo da flor: nasce, cresce, floresce, a borboleta poliniza, ocorre a fertilização, amadurecem as sementes, a planta explode, espalhando as sementes e cedendo origem a novas flores. Na última vinheta, Téo tira um pouco as mãos dos olhos e observa a germinação das sementes. Nesse sentido, o formato longo da tira, composta por dezessete vinhetas, revela-se necessário para evidenciar gradualmente o ciclo da planta e o ritmo narrativo.

O movimento é construído progressivamente em cada cena. Enquanto Eulália pousa sobre a flor, a posição de Téo e a da planta permanecem a mesma, mas a interação entre eles se dá pelo movimento da cabeça e do corpo. Em *Téo & o Mini Mundo*, os movimentos nas tiras se manifestam de diferentes formas: o voo de Eulália, que indica deslocamento no espaço, como nas tiras 2.8 (p. 75), 2.10 (p. 79), 2.14 (p. 96), 2.15 (p. 98), 2.16 (p. 100), 2.23 (p. 128), 2.24 (p. 131), 2.25 (p. 135) e 2.26 (p. 137), e as expressões faciais combinadas com os gestos corporais. Além disso, as metáforas visuais são um recurso que soma mais significado à narrativa, como observado na tira 2.16 (p. 100), em que as gotas representam o choro, reforçando a tristeza de Téo diante do ocorrido.

Tira 2.17 - Outro exemplo de movimento na série *Téo & o Mini Mundo*



Fonte: Publicação em 31 mar. 2021, em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1791017211070179&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 10 fev. 2025. Republicação em Cury (2020b, p. 33).

No segundo exemplo (tira 2.17), os movimentos de Téo se desdobram em uma sequência de nove vinhetas. Inicialmente, ele apoia as mãos sobre os joelhos, depois as solta ao lado do corpo. Vira a cabeça levemente para o lado, cruza os braços e abaixa a cabeça. Os gestos continuam: Téo cruza as mãos sobre o colo, posiciona um pé à frente das mãos, alternando os movimentos da cabeça — ora para o lado, ora para baixo, ora para cima — compondo e somando uma linguagem corporal que intensifica a sensação de dúvida e reflexão ao estar em silêncio ao lado de Eulália. Os movimentos da borboleta são identificados nas antenas, que aparecem mais curvadas e, na penúltima vinheta, se enrolam.

Além do recurso do movimento nas histórias em quadrinhos, outro importante é a representação da fala entre as personagens. O balão é um componente fundamental na organização do diálogo. As falas, na linguagem quadrinística, são representadas por meio do balão (Ramos, 2011; 2023). Acevedo (1990, p. 97) destaca que “O balão é uma convenção própria da história em quadrinhos que serve para integrar à vinheta o discurso ou o pensamento dos personagens”. O autor ainda explica que “[...] o balão é composto por dois elementos: o *continente* (corpo e rabicho) e o *conteúdo* (linguagem escrita ou imagem)”. O rabicho, também chamado de

apêndice (Cagnin, 2014), é o termo adotado nesta dissertação.

Cagnin (2014) ressalta que não há uma forma fixa para o balão, que pode assumir diferentes contornos conforme a intenção narrativa. Entre as variações, destacam-se o balão-pensamento, balão-fala, balão-grito, balão-vibrado, balão-cochicho, balão-berro, balão-glacial, balão-trêmulo, balão-de-linhas-quebradas, balão-unísono, balão-zero, balões-intercalados, balão-mudo, balões-duplos, entre outros. “O efeito é obtido por meio de variações no contorno, que formam um código de sentido próprio na linguagem dos quadrinhos” (Ramos, 2023, p. 36).

Em *Téo & o Mini Mundo*, o balão-zero — caracterizado pela ausência de contorno — aparece de forma regular, como observado nas tiras 2.7 (p. 73), 2.10 (p. 79), 2.13 (p. 94), 2.15 (p. 98) e 2.17 (p. 104). O balão-fala também é uma regularidade na série, apresentando contorno contínuo, com bordas levemente arredondadas. No entanto, devido à técnica de aquarela utilizada pelo quadrinista, os contornos não são lineares, assumindo traços orgânicos e feitos à mão, como observado nas tiras 2.2 (p. 64), 2.8 (p. 75), 2.12 (p. 89) e 2.14 (p. 96).

O balão-duplo também é recorrente, como nas tiras 2.8 (p. 75), na segunda vinheta, e 2.12 (p. 89), indicando dois momentos distintos de fala. Ramos (2023) sugere o termo *balão-composto* para representar essas divisões, enquanto Cagnin (2014, p. 144) explica que “Os balões-duplos são os que, pertencendo a uma só personagem, são ligados por um ‘estreito’ e informam que a fala foi dividida [...]”. Além disso, há casos de balões-intercalados, como observado na tira 2.24, que reforçam a alternância das falas.

Tira 2.18 - O balão-intercalado em tira de vinheta única



Fonte: Publicação em: 18 jan. 2021. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/seja-voce-mesmo/seja-voce-mesmo/>. Acesso em: 11 fev. 2025. Cury (2022, p. 13).

A organização dos balões de fala na tira representa os turnos conversacionais, ou seja, aproxima-se da cadência de uma conversa oral. Conforme Ramos (2023), essa estrutura reflete um *turno simétrico*, no qual as falas se distribuem de maneira ordenada e sucessiva. Na interação entre Téó e Eulália, os balões aparecem sobrepostos, o que reforça a sensação de continuidade do diálogo. Essa sobreposição, disposta verticalmente, orienta a leitura e marca o ritmo da troca verbal. Assim, o arranjo visual dos balões não apenas estrutura o tempo da narrativa, mas também contribui para a construção da interação entre as personagens.

Na tira 2.18, a narrativa se desenvolve a partir da fala de Eulália, que encoraja Téó a aceitar ser ele mesmo. Diante dessa orientação, o garotinho responde com uma pergunta reflexiva: o que acontece após ser ele mesmo? Eulália, por sua vez, amplia a reflexão ao sugerir que ele busque tornar uma versão ainda melhor de si. Essa troca de falas e a organização dos balões estabelecem um ciclo discursivo, em que a busca pela identidade se entrelaça com a ideia constante de transformação.

Em algumas tiras, apresenta-se o balão com cor, como observado na tira 2.23 (p.128), na primeira e segunda vinhetas, onde os balões exibem tons claros. Essa escolha está relacionada ao fundo branco do cenário, uma vez que, na terceira vinheta — que apresenta um plano geral — os balões são brancos. Se houvesse coloração

nesses balões, poderia ocorrer uma fusão com o cenário. Esse recurso é uma particularidade na série, conforme se verifica em: tira 38 (ver Anexo, p. 215); tira 39 (ver Anexo, p. 215); tira 41 (ver Anexo, p. 216); tira 42 (ver Anexo, p. 216); tira 46 (ver Anexo, p. 218); tira 47 (ver Anexo, p. 218); tira 48 (ver Anexo, p. 219); tira 49 (ver Anexo, p. 219); tira 58 (ver Anexo, p. 224); tira 59 (ver Anexo, p. 224); tira 61 (ver Anexo, p. 226); tira 63 (ver Anexo, p. 227); tira 65 (ver Anexo, p. 229); tira 68 (ver Anexo, p. 230); tira 69 (ver Anexo, p. 231); tira 70 (ver Anexo, p. 231); tira 71 (ver Anexo, p. 232); tira 72 (ver Anexo, p. 232); tira 74 (ver Anexo, p. 233); tira 79 (ver Anexo, p. 236); tira 81 (ver Anexo, p. 237); tira 83 (ver Anexo, p. 238); tira 85 (ver Anexo, p. 239); tira 86 (ver Anexo, p. 239); tira 88 (ver Anexo, p. 240); tira 89 (ver Anexo, p. 241); tira 92 (ver Anexo, p. 243); tira 93 (ver Anexo, p. 243) e tira 95 (ver Anexo, p. 244).

A tira 2.19, por exemplo, dispensa o uso do “corpo” do balão na primeira e última vinheta, apresentando apenas o apêndice — o balão-zero. Já na segunda vinheta, o balão é delineado por um contorno em tonalidade próxima ao roxo. A utilização da cor torna-se significativa, uma vez que o cenário é branco, funcionando também como elemento de destaque. Téó está pensando sobre alguma ação própria no dia anterior, o passado. Na segunda vinheta, Eulália tenta trazê-lo de volta ao momento presente, e seu proferimento sugere que o “presente” é o único tempo em que o humano pode agir e provocar mudanças. A resposta de Téó, na última vinheta, é realizada a partir de uma sobreposição de tempo entre o passado e presente. “No presente” é uma locução adverbial de tempo e está logo no início da oração, estabelecendo o tempo quando a ação ocorre. Em seguida, a locução verbal “estou pensando” indica uma ação em curso no “agora”, simultânea ao momento de fala do garotinho; enquanto “no que fiz ontem” remete ao passado, à memória da ação realizada, uma combinação de tempo flexionado no pretérito perfeito do indicativo e advérbio de tempo. Sem essa demarcação da cor, não seria possível distinguir o espaço onde as palavras proferidas por Eulália estão inseridas.

Tira 2.19 - As cores nos balões



Fonte: Publicação em: 19 jul. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1871377353034164&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 11 fev. 2025. Cury (2022, p. 61).

O tempo na linguagem quadrinística é outro recurso, realizado de diversas maneiras. A tira 2.16, por exemplo, possui dezessete vinhetas que atribuem sentido às diferentes fases da flor, o florescer, o crescimento, a polinização, a fertilização, a explosão e a germinação. Já na tira 2.17, com nove vinhetas, a personagem Téo é desenhada sentada em todas elas, com pequenas variações nos gestos corporais, o que reforça, como já mencionado, a construção de sentidos por meio da linguagem corporal, além de estender o tempo da leitura. A sequência narrativa, na tira 2.18, é mais breve, pois o diálogo entre Téo e Eulália ocorre em uma única vinheta, o que torna necessária a organização dos balões de fala na forma também de balão-composto.

[...] a disposição dos turnos conversacionais é essencial para a construção da narrativa, garantindo que, mesmo em um espaço único onde a ação ocorre, haja clareza na interação e no fluxo da história. Isso reforça que, embora exista liberdade criativa tão característica das tiras livres, há uma estrutura subjacente que sustenta a construção dos sentidos (Borges; Santana, 2025, p. 287).

Eisner (2010, p. 30) destaca que “O número e o tamanho dos quadrinhos também contribuem para marcar o ritmo da história e a passagem do tempo”. Além disso, o enquadramento da fala “contribui para a medição do tempo” (Eisner, 2010, p.

24), como já observadas nas tiras trazidas até o momento (2.13; 2.14; 2.15; 2.16 e 2.17).

Cagnin (2014) propõe seis diferentes tipos de tempo na linguagem dos quadrinhos, ampliando as possibilidades de construção temporal:

- a) *tempo como uma sequência de um antes e depois*: é necessária a comparação de dois ou mais momentos, nos quais ocorre a sucessão temporal e a omissão de elementos por meio da elipse. Quando há apenas uma vinheta, a sequência temporal já se encontra sintetizada.
- b) *o tempo, enquanto época ou era*: pode ser percebido esse recurso por meio das vestimentas das personagens, que representam um determinado período histórico.
- c) *o tempo astronômico*: utilização de figuras, como sol, lua e estrelas para indicar o dia ou a noite.
- d) *o tempo meteorológico*: indica o clima (calor, frio, chuva etc.) por meio das vestimentas ou do cenário.
- e) *o tempo da narração*: representado pela própria ação; a sucessão de quadrinhos ocorre à medida que a leitura avança.
- f) *o tempo de leitura*: há três momentos, (1) o futuro, que corresponde à parte ainda não lida; (2) o presente, que é o momento da leitura; e (3) o passado, que abrange o que já foi lido.

A tira 2.20 possui formato vertical, composta por três andares de vinhetas retangulares e que destacam a observação de Téo e Eulália do horizonte, uma cadeia montanhosa em um ambiente campestre, enquanto os dois aparecem de costas. De cima para baixo, o arranjo dos quadros produz o efeito do pôr do sol e a chegada da noite. Observa-se uma sequência de “um antes e depois” marcada pela sucessão dos quadrinhos, evidenciada tanto pela mudança do céu quanto pelo movimento das personagens. A disposição de Téo e Eulália de costas para o leitor não o posiciona como apenas um espectador, e sim o insere como parte integrante do cenário, promovendo um coenvolvimento na contemplação do pôr do sol. Essa progressão conduz a uma leitura temporal que compreende passado, presente e futuro, reforçando a linearidade da narrativa.

Tira 2.20 - O tempo nas histórias em quadrinhos



Fonte: Publicação em: 10 jun. 2024. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=778626784446142&set=pcb.778627861112701>. Acesso em: 12 fev. 2025.

Na primeira vinheta, o pôr do sol é representado pelas tonalidades amarelas e alaranjadas no horizonte, indicando o final do dia por meio do tempo astronômico. Já na segunda vinheta, a coloração do céu se transforma gradualmente: o laranja se mistura ao amarelo; enquanto, no canto esquerdo, surgem tonalidades mais escuras — azul e roxo — acompanhadas de pequenos pontos de luz que representam as estrelas. Esses elementos sinalizam a transição do sol poente, estabelecendo a diferença temporal entre as vinhetas. Na terceira vinheta, a paleta se restringe a tons de azul-escuro, indicando a chegada da noite, com a ausência de luz solar. Téó, triste, abaixa a cabeça, lamentando o fim do fenômeno natural, pelo instante contemplativo do horizonte; em contraste, Eulália adota uma postura otimista, dizendo que foi bom ter vivenciado aquele momento, porque também há beleza na noite, com a lua e o céu estrelado.

Contudo, a tira 2.20 é a única que representa o tempo astronômico, tornando-

se uma particularidade dentro da série *Téo & o Mini Mundo*. Além dessa representação temporal, há uma tira que ilustra o clima, como evidenciado na tira 2.21. Nela, a chuva é representada visualmente pela cor azul, com variações na intensidade: na primeira e terceira vinhetas, a chuva é leve, com poucos traços verticais; já na segunda vinheta, a quantidade de traços aumenta, enfatizando a intensidade do aguaceiro. Téo e Eulália buscam abrigo embaixo de uma árvore. Mas, na terceira e quarta vinhetas, acabam se molhando, pois a árvore, saturada pela água, começa a molhar as personagens.

Tira 2.21 - O tempo meteorológico em *Téo & o Mini Mundo*



Fonte: Publicação em: 31 jan. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1744763309028903&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 fev. 2025. Cury (2022, p. 39).

Em suma, os recursos da linguagem dos quadrinhos — com suas particularidades e regularidades — são fundamentais para a constituição da linguagem autônoma quadrinística da série *Téo & o Mini Mundo*. Cada elemento visual e narrativo se articula para compor o sentido da sequência, integrando planos, ângulos, balões, cores, tempo, movimento e expressões faciais e corporais. A partir dos recursos da linguagem dos quadrinhos, a análise da próxima seção se volta aos estudos identitários, com o objetivo de identificar a percepção do mundo dos humanos em *Téo & o Mini Mundo*, considerando que a série se inspira nos humanos e trazem questões da condição humana.

2.3 PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS E METODOLOGIA DE TRABALHO

O desenvolvimento da pesquisa envolve um processo interconectado, no qual cada etapa metodológica desempenha um papel importante na condução e validação do estudo. A metodologia de trabalho escolhida para esta dissertação baseia-se em parte na Análise de Conteúdo, como proposta por Bardin (2016, p. 15), que consiste em “Um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a ‘discursos’ (conteúdos e continentes) extremamente diversificados”. Essa metodologia é versátil, sendo utilizada tanto em pesquisas qualitativas quanto quantitativas.

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitem a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens (Bardin, 2016, p. 48).

Nesse contexto, a compilação das tiras exigiu um processo de classificação e categorização, etapa fundamental na composição da metodologia. A partir da análise das tiras compiladas — o objeto de observação — a construção das inferências foi realizada: como o sujeito humano é representado nas tiras, considerando que Téo e Eulália, são inspiradas nos próprios humanos, representando-os no mundo da ficção.

A Análise de Conteúdo, conforme Bardin (2016), estrutura-se em três etapas: a) a *pré-análise*, b) a *exploração do material* e c) o *tratamento dos resultados obtidos e interpretação*. As fases são interdependentes, sendo importante percorrer cada uma delas para alcançar o principal objetivo da dissertação: compreender de que maneira a percepção do mundo dos humanos é pensada/construída nas tiras da série *Téo & o Mini Mundo*, sob a ótica dos estudos sobre identidades dos sujeitos pós-modernos.

A pré-análise representa a etapa inicial da Análise de Conteúdo cujo propósito é organizar o material que será utilizado, permitindo ao pesquisador estruturar suas primeiras impressões e “intuições”, como destaca Bardin (2016, p. 125), e definir caminhos para a investigação. Esse momento inicial é caracterizado por uma abordagem exploratória, pois busca-se distinguir os materiais mais relevantes daqueles que possuem menor contribuição para a pesquisa, a fim de estabelecer um ponto de partida para as fases seguintes da análise. A pré-análise subdivide-se em cinco ações: a) “a leitura ‘flutuante’”; b) “a escolha dos documentos”; c) “a formulação das hipóteses e dos objetivos”; d) “a referenciação dos índices e a elaboração de indicadores”; e) “a preparação do material”.

A “leitura ‘flutuante’” consiste no primeiro contato com os textos a serem analisados, tendo como principal objetivo a formulação inicial de hipóteses, à medida que “[...] a leitura vai se tornando mais precisa [...]” (Bardin, 2016, p. 126). Após a “leitura ‘flutuante’”, realiza-se a “escolha dos documentos”, selecionando-se os textos que estejam de acordo com os objetivos previamente estabelecidos (Bardin, 2016, p. 126). Para a constituição do *corpus*, torna-se necessário determinar quatro regras: a) “regra da exaustividade”; b) “regra da representatividade”; c) “regra da homogeneidade” e d) “regra de pertinência” (Bardin, 2016, p. 126-128). Na primeira, exige-se que, uma vez definido o campo de investigação, não haja omissões, ou seja, todos os elementos relevantes do *corpus* devem ser considerados. Na segunda, é necessária uma amostragem rigorosa “[...] se a amostra for parte representativa do universo inicial” (Bardin, 2016, p. 127), ou seja, representa a necessidade de cuidado metodológico, considerando parte da pesquisa relacionada com os objetivos. Na terceira, estabelece-se que os documentos selecionados obedeçam a critérios claros e consistentes de seleção. Por fim, na quarta regra, orienta-se que os materiais escolhidos estejam alinhados aos objetivos da pesquisa.

A “formulação das hipóteses e dos objetivos” (terceira ação) é uma proposição preliminar formulada pelo pesquisador, a se confirmar ou afirmar. Originada, muitas vezes, de uma percepção intuitiva ou de uma inferência inicial, mantém-se como uma suposição em aberto até que seja devidamente verificada. “Levantar uma hipótese é interrogarmo-nos: ‘será verdade que, tal como é sugerido pela análise *a priori* do problema e pelo conhecimento que dele possui, ou, como as minhas primeiras leituras me levam a pensar, que...?’” (Bardin, 2016, p. 128). O objetivo orienta a seleção e interpretação das informações que de fato dialogam com o problema investigado.

Na quarta ação, a “referenciação dos índices e a elaboração de indicadores”, deve-se considerar os textos como “manifestações” (Bardin, 2016, p. 130), ou seja, sinais implícitos ou explícitos que indicam sentidos importantes. O trabalho analítico começa com a seleção desses elementos, orientada pela hipótese da pesquisa. A última ação da pré-análise é a “preparação do material”, que envolve a organização dos documentos a serem analisados.

Após a etapa de preparação (pré-análise), inicia-se a fase de “exploração do material”. Ela pode ser longa e repetitiva, pois exige um trabalho detalhado de “[...] codificação, decomposição ou enumeração, em função de regras previamente

formuladas” (Bardin, 2016, 131). Isso significa colocar em prática os critérios, categorias e regras estabelecidos anteriormente.

No âmbito da pesquisa qualitativa, o momento do “tratamento dos resultados obtidos e interpretação” adquire centralidade, pois nele se articula o diálogo entre os referenciais teóricos, os objetivos, as hipóteses formuladas e os resultados obtidos. Trata-se de elaborar sínteses interpretativas coerentes com o percurso metodológico.

À luz do exposto, apresentaram-se as três etapas constitutivas da Análise do Conteúdo, conforme sistematizado por Bardin (2016). A partir disso, torna-se necessário estabelecer um diálogo do percurso metodológico com o objeto desta dissertação, seguindo a ordem estabelecida nesta seção.

- 1) “Leitura ‘flutuante’”: criam-se as primeiras intuições da série *Téo & o Mini Mundo*, publicadas no *Facebook*⁴, no blogue⁵ do quadrinista e em três volumes de antologia: *Téo & o Mini Mundo: o livro* (Cury, 2020a), reunindo as principais tiras de 2012 a 2019; *Téo & o Mini Mundo: o lugar do outro* (Cury, 2020b), de 2019 a 2021; e *Téo & o Mini Mundo: quentinho no coração* (Cury, 2022), de 2020 a 2022. A partir dessas primeiras impressões, foi estabelecida a hipótese de que as personagens Téo e Eulália têm um interesse em relação àquilo que é humano. Téo, por exemplo, assume uma postura curiosa, voltando-se para o sentido da vida e para os humanos que observa e questiona. Já Eulália busca mostrar a Téo o outro lado das coisas — a complexidade humana. A divergência de ambos contribui para pensar o mundo dos humanos. Após a leitura flutuante, o material foi delimitado para garantir a coerência analítica da pesquisa na segunda etapa “escolha dos documentos”.
- 2) “Escolha dos documentos”: após o contato inicial, é necessário definir quais materiais farão parte do *corpus* de análise. Nessa fase, são aplicadas diretrizes como a abrangência do material coletado em relação ao objeto de estudo, a coerência temática entre os documentos e sua relevância para responder ao problema da pesquisa: de que maneira a percepção do mundo dos humanos é pensada/construída nas tiras livres da série *Téo & o Mini Mundo*, compreendendo o período entre 2012 e 2024? Para a análise das tiras, foi necessário compreender os aspectos identitários dos sujeitos humanos quanto os recursos quadrinísticos. Para abordar a noção de identidades e de sujeito, utilizam-se as contribuições de Bauman (2005), Hall (2006; 2014), Rajagopalan (2002; 2003; 2006), Silva (2014), Woodward (2014). No que diz respeito à linguagem dos quadrinhos, a

análise fundamenta-se nos estudos de Acevedo (1990), Cagnin (2014), McCloud (1995) e Ramos (2011; 2016; 2023).

A seleção documental de *Téo & o Mini Mundo* foi orientada pelos critérios estabelecidos por Bardin (2016), que preconiza quatro regras explicitadas na subetapa denominada “escolha dos documentos”, integrante da fase de pré-análise. Tais regras são necessárias para a constituição rigorosa e significativa do *corpus*.

- a) “regra da exaustividade”: realizaram-se revisões e revisitas aos conteúdos quantas vezes foram necessários, a fim de evitar lacunas na análise;
- b) “regra da representatividade”: realizou-se a seleção das tiras. Isso significa que a amostra escolhida deve ser capaz de representar os aspectos centrais da pesquisa: a percepção do mundo dos humanos nas tiras de *Téo & o Mini Mundo*;
- c) “regra da homogeneidade”: os materiais selecionados precisam obedecer a critérios de escolha bem definidos. Esse princípio orienta a aplicação de critérios de inclusão e exclusão, garantindo que as tiras analisadas compartilhem características e estão em sintonia com o problema de pesquisa.
- d) “regra de pertinência”: verificou-se a pertinência dos materiais selecionados, assegurando que as tiras de *Téo & o Mini Mundo* constituíssem a representação, de maneira significativa, dos sujeitos humanos nas histórias em quadrinhos. Dessa maneira, foi realizada a leitura dos textos teóricos sobre identidades e linguagem quadrinística, com o objetivo de identificar, refletir e compreender a noção de identidades dos sujeitos pós-modernos. Essa análise considera a percepção do mundo dos humanos articulada aos recursos quadrinísticos, como o cenário, os balões, as expressões corporais e faciais, entre outros recursos.

Entre as tiras publicadas no período de 2012 a 2024, foram selecionadas 101 tiras livres. Essa compilação considerou apenas as tiras em que Téo e Eulália aparecem juntos, uma vez que a interação entre as personagens é central para a construção sobre a percepção do mundo dos humanos. Assim, foram excluídas 42 tiras em que Téo aparece sozinho; 4 delas na qual as temáticas falam da própria morte de Eulália e sobre como Téo vai se sentir; 2 tiras de homenagem; 2 cuja temática se concentra no encerramento do ano; 25 tiras sobre afetividade entre as personagens, especificamente aquelas em que Téo não deseja viver sem Eulália. Ressalta-se, no

entanto, que 7 dessas tiras com temática afetiva foram mantidas, por também abordarem questões da percepção humana. Essa delimitação é importante para a observação dos materiais que são homogêneos, garantindo a coerência do *corpus* e a adequação ao escopo da análise proposta.

- 3) “Formulação das hipóteses e dos objetivos” (Bardin, 2016, p. 128): “Trata-se de uma suposição cuja origem é a intuição e que permanece suspensa enquanto não for submetida à prova de dados seguros” (Bardin, 2016, p. 128). Formulou-se a hipótese de que a percepção do mundo dos humanos nas tiras é construída por meio da relação dialógica entre Téo e Eulália. Enquanto Téo, movido pela curiosidade, observa e questiona a natureza, o comportamento e a complexidade do humano, Eulália contrapõe suas indagações, ampliando a reflexão.
- 4) “Referenciação dos índices e a elaboração de indicadores” (Bardin, 2016, p. 130): para estruturar a análise, foram definidos os indicadores que mais aparecem. Cinco temáticas emergiram como representativas dos objetivos propostos nesta dissertação: compreensão da vida; conflitos internos; crítica às relações sociais; o outro lado das coisas; a pandemia.
- 5) “Preparação para a exploração do material” (Bardin, 2016, p. 130): livros sobre as identidades, os três volumes da série *Téo & o Mini Mundo* e a compilação das tiras em arquivos digitais, foram organizados previamente para fins de análise.

A segunda fase inicia-se com “a exploração do material”, as tiras e os textos são transformados em unidades de análise relevantes. Essa fase envolve a segmentação do material em categorias, que podem ser estabelecidas de maneira apriorística (Bardin, 2016), quando já definidas com base em referenciais teóricos e experiências prévias; ou emergentes, quando surgem diretamente da análise de dados. A categorização ocorre conforme critérios de exclusão mútua, homogeneidade, pertinência e objetividade, garantindo que cada unidade seja classificada de maneira precisa e coerente.

Após a codificação e categorização, inicia-se o “tratamento dos resultados obtidos e a interpretação”, etapa na qual a análise das tiras são sistematizadas e analisadas em diálogo com o referencial teórico. A interpretação de cada tira livre consiste em atribuir significado as inferências iniciais e hipótese. Assim, a Análise de Conteúdo, proposta por Bardin (2016), possibilita a construção de um percurso estruturado, garantindo uma organização do material.

2.3.1 Levantamento Das Temáticas

A sociedade passou e passa por transformações cada vez mais rápidas, principalmente no período moderno, experimentando uma mudança acelerada sob influência onipresente das tecnologias de comunicação. Esse fenômeno não é apenas uma mudança superficial, mas uma reconfiguração profunda da própria experiência humana. Com o avanço das tecnologias digitais conectadas à internet e a expansão das redes sociais, as fronteiras entre o local e o global tornam-se cada vez mais tênues. A redefinição da percepção do espaço, do tempo e consequentemente da identidade é realizada por meio da interconexão digital. Em contrapartida, as interações pessoais e sociais são simultaneamente instantâneas e distantes.

Dessa maneira, para compreender as temáticas abordadas nas tiras de *Téo & o Mini Mundo*, produzidas por Caetano Cury, é essencial adotar uma reflexão que considere a globalização como um ponto de partida. Ao explorar as nuances interconectadas nas tiras, constata-se que a globalização simultaneamente molda a realidade externa e desempenha um papel primordial na reflexão possível a partir das tiras. Então, de que sociedade se fala nas tiras? A pergunta não é meramente um convite à resposta, e sim um chamado à reflexão. A sociedade retratada nas tiras é uma realidade marcada pela aceleração e pela interconexão, moldando a experiência humana cotidiana. Além disso, a velocidade das rotinas frequentemente obscurece a percepção dos sujeitos em relação ao entorno, fazendo com que deixem de captar os detalhes, questionar-se e refletir sobre a vida em seus diversos âmbitos.

Os usos do tempo e do espaço são acentuadamente diferenciados e diferenciadores. A globalização tanto divide como une; divide enquanto une — e as causas da divisão são idênticas às que promovem a uniformidade do globo. [...] O que para alguns parece globalização, para outros significa localização; o que para alguns é sinalização de liberdade, para muitos outros é um destino indesejado e cruel. [...] Ser local num mundo globalizado é sinal de privação e degradação social. Os desconfortos da existência localizada compõem-se do fato de que, com os espaços públicos removidos para além do alcance da vida localizada, as localidades estão perdendo a capacidade de gerar e negociar sentidos e se tornam cada vez mais dependentes de ações que dão e interpretam sentidos, ações que elas não controlam (Bauman, 2021b, p. 8).

As dicotomias da globalização operam além da semântica sobre o conceito de “globalização”. Todos se tornam “globais” ao desvelar que a inteligibilidade e a transparência do espaço se apresentam como desafios para a manutenção e o controle, especialmente no contexto contemporâneo. Ao falar e refletir sobre o espaço, nota-se que a instrumentalização na subordinação das dinâmicas sociais,

manifestando-se, por exemplo, na imposição de padrões que resultam na eliminação de outras formas de organização, como é o caso da arrecadação tributária. O termo “globalização” procura, então, destacar-se nas raízes daquilo que Bauman (2021b) descreve como as nuances da condição humana contemporânea.

Segundo Bauman (2021b, p. 56), ao questionar se “Existe vida depois do Panóptico”, ele se refere ao modelo desenvolvido por Michel Foucault, que se baseia na premissa de que um espaço arquitetado com intencionalidade e assimetria visual possibilita a manipulação consciente e o rearranjo intencional da transparência do espaço relação social. O Panóptico é uma estrutura que, pela sua configuração, permite o controle e a vigilância contínuos, criando uma dinâmica de poder em que os indivíduos são constantemente observados sem saber exatamente quando estão sendo vigiados.

Contudo, o que acontece é que os Estados modernos escolheram um caminho diferente: o mapeamento do espaço. Essa construção envolve a remoção das referências e dos meios de orientação dos habitantes locais, despojando-os de suas maneiras tradicionais de entender e interagir com o espaço ao seu redor. Essas estruturas estatais não apenas agem ao modo de configurar um espaço físico, mas também exercem um controle simbólico e material sobre as populações. Reflete-se a guerra por um “eu” e a sua respectiva “localização”, um conflito profundo que marca a noção da perspectiva. O que era antes para se estabelecer de forma firme e sólida, ajustando-se às assimetrias do espaço e tempo, agora se transforma em um processo de descentralização. A globalização, ao diluir as fronteiras entre espaço e tempo, também separa. Nesse processo contraditório, “tanto divide como une; divide enquanto une” (Bauman, 2021b, p. 8).

Na era contemporânea, antes da pandemia de covid-19 (2020-2023), os desafios diferiam substancialmente daqueles enfrentados no passado. Eles não se fundamentam no propósito de instaurar a disciplina, a igualdade e a fixação do espaço — características intrínsecas ao panóptico. Esse modelo foi concebido para servir ao poder moderno, que prefere operar nas sombras, diferentemente da pré-modernidade²¹, onde o espetáculo do poder era mais evidente.

²¹ Período anterior à modernidade, situado aproximadamente até o século XV, é visto como um conjunto de épocas que antecedem o Renascimento e o início da Era Moderna. Segundo Hall (2006), na pré-modernidade, entendia-se que os indivíduos nasciam com um núcleo interior definido e essencialmente fixo, que permanecia inalterável ao longo da vida.

A *modernidade tardia* (modernidade líquida para Bauman, 2021a; pós-modernidade para Hall, 2006), que iniciou na segunda metade do século XX, reconhecendo que não há consenso entre os estudiosos da área sobre o período da pós-modernidade, que se prolonga até o presente, é um termo amplamente utilizado por Hall (2006) e apresenta novos desafios. Hall (2006) considera a modernidade tardia por meio de cinco avanços na teoria social, cada um dos quais foi abordado no primeiro capítulo. A mobilidade e a fluidez das identidades são controladas por meio de redes invisíveis, por isso a necessidade de falar na descentralização. Bauman (2021b) não procura entender as possibilidades e a continuidade de um novo modelo de pensar o Estado. Em vez disso, ele explora as novas formas de controle que emergem em um mundo onde a visibilidade total e a fixação do espaço são cada vez mais impraticáveis.

Bauman (2021b) se propõe a traçar que as mudanças que afetaram diretamente a condição humana transgrida tanto em um âmbito local, quanto a partir da composição entre o tempo e o espaço. A separação do tempo e do espaço em relação à vida das pessoas torna-se independente. Transforma-se cada vez mais em um movimento veloz pelo espaço. Segundo Bauman (2021b), o espaço é *inflexível* e não permite o seu encolhimento. “Na moderna luta entre tempo e espaço, o espaço era o lado sólido e impassível, pesado e inerte, capaz apenas de uma guerra defensiva, de trincheiras — um obstáculo aos avanços do tempo” (Bauman, 2021a, p. 17). A fixação deu lugar ao que é circular. Os sujeitos não se sentem mais estabelecidos em um único lugar, pois oportunidades surgem em vários lugares. Assim, as raízes que entrelaçam as interações sociais não se constituem de maneira densa; elas se configuram como um obstáculo abandonado.

O tempo é instantâneo. A velocidade, na qual Bauman (2021a) relaciona com a globalização e o constante fluxo de informação, torna-se ferramentas da dominação. Os arranjos da sociedade são norteados sob certas condições, sendo que estas pressupõe certos esforços, mas chega-se ao limite da convivência humana. Como já posto anteriormente, tudo vira perspectiva. Perde-se o olhar das “coisas” imperceptíveis. Espaço e tempo estão despojados do social; o local se reduz a apenas um espaço físico.

O território estrito se torna inacessível para muitos. Abrem-se espaços para os conflitos. Aquilo que era público entra em processo de desintegração; a produção privada começa a ocupar. Então, como os sujeitos agem, pensam a sociedade em

meio à velocidade, que se encontra no impasse do espaço/tempo? A cada aceleração, perde-se o “local”. Assim, retoma-se a ideia de que os sujeitos são “globais” e se movem sob a vigilância de um poder que busca unir; mas, ao mesmo tempo, fragmenta o espaço global. A localidade torna-se um espaço dividido, onde a tentativa de unidade acaba por esfacelar-se.

São grandes os desafios vivenciados. As tiras livres de *Téo & o Mini Mundo* abordam a sociedade globalizada. Com a publicação iniciada na década de 2010, nelas são refletidos diversos temas que levantam a reflexão de contextos atuais, períodos que incluem o avanço e o impacto das tecnologias de informação, como a inteligência artificial (IA), as redes sociais, mudanças de governo, o *impeachment* de Dilma Rousseff, as gestões de Bolsonaro e Lula, a pandemia de covid-19, a pós-pandemia, entre outros acontecimentos. São doze anos de tiras que exploram a condição humana ao expor o impasse do tempo e espaço, que se sobrepõem como o significado presente do extraterritorial, incluindo a perspectiva do mundo dos humanos.

Bauman (2021b) discute a globalização no contexto das transformações sociais e econômicas que se aceleraram no pós-Guerra Fria, onde “[...] a mobilidade tornou-se o fator de estratificação mais poderoso e mais cobiçado, a matéria de que são feitas e refeitas diariamente as novas hierarquias sociais, políticas, econômicas e culturais em escala cada vez mais mundial”. (Bauman, 2021b, p. 16). A globalização tornou-se imperativa, sendo um processo que simultaneamente une e fragmenta, é refletida nas tiras, onde a aceleração das rotinas e a fluidez das identidades obscurecem a experiência individual e social. Lacunas aparecem quando os conflitos existenciais levam os humanos a autorreflexão elementos inerentes à condição humana do seu lugar no mundo. Os medos, as frustrações, as *crises* integram os sujeitos. Como afirma Arendt (2007, p. 10), “A condição humana compreende mais que as condições sob as quais a vida foi dada ao homem. Os homens são seres condicionados, porque tudo aquilo com que eles entram em contato torna-se imediatamente uma condição de sua existência”. A teórica propõe que a relação do ser humano com o mundo e com aquilo que o constitui não ocorre de forma isolada, pois envolve a interação constante com a linguagem, instituições, objetos, entre outros elementos. Assim, o próprio humano molda as condições sob as quais vive e age, ao mesmo tempo em que é transformado por elas.

As tiras livres da série *Téo & o Mini Mundo* oferecem uma crítica visual e

filosófica à maneira como o espaço e o tempo tornam-se cada vez mais abstratos, evidenciando, na sequência narrativa, a descentralização dos sujeitos no meio social. As personagens Téo e Eulália falam dos humanos, tentando entender o mundo a partir do lugar que ocupam; em especial, Téo busca compreender seu próprio “lugar”.

Como se chegou às temáticas? A seleção das temáticas emergiu da intersecção entre a materialidade das tiras, permitindo a identificação de sentidos nelas trazidas. Foi realizado um levantamento de tiras produzidas de 2012 a 2024. São tiras livres selecionadas dos três volumes intitulados: *Téo & o Mini Mundo: o livro* (Cury, 2020a); *Téo & o Mini Mundo: o lugar do outro* (Cury, 2020b) e *Téo & o Mini Mundo: quentinho no coração* (Cury, 2022). Assim, o garotinho Téo surge em 2012. Inicialmente eram apenas ele e o microscópio. Contudo, a personagem Eulália aparece nas tiras em 2013; e, com ela, as temáticas começam a se aprofundar no campo do “eu” e do “outro”, de maneira filosófica. Diante disso, as duas personagens são imprescindíveis para a série e na construção do delineamento da percepção do mundo dos humanos.

A catalogação das tiras foi organizada em arquivos, cada um correspondente a um semestre. Por exemplo, as tiras do ano de 2017 foram divididas em dois arquivos, referentes ao primeiro e ao segundo semestre. Cada tira recebeu uma numeração sequencial, iniciando em 1, abrangendo o período do segundo semestre de 2012 até a tira de número 146. Dentre essas 146 tiras analisadas, muitas apresentam Téo sozinho. Essas tiras não foram incluídas na compilação utilizada para esta dissertação, pois não atendiam ao critério de inclusão estabelecido, que prioriza as interações entre Téo e Eulália para a análise da percepção do mundo dos humanos. No entanto, essas tiras foram organizadas nos arquivos pessoais da autora, possibilitando consultas futuras para outros desdobramentos da pesquisa. Para o objetivo desta dissertação, foram compiladas apenas nos arquivos pessoais da autora.

Dentre o período especificado de 2012 a 2024, foram compiladas 105 tiras livres (ver Anexo, p. 199-250), e estabeleceu-se um critério de escolha e um de exclusão. Nas tiras livres, estão em atuação Téo e Eulália, as quais as personagens aparecem juntas, o que constitui o critério de escolha. Os critérios de escolha e exclusão estão alinhados ao princípio metodológico da “regra da homogeneidade” (Bardin, 2016), conforme discutido na seção anterior.

O critério de exclusão ocorre quando Téo aparece sozinho ou quando não são

tiras livres, pois duas das 105 tiras são de homenagem e duas são temáticas de finais de ano, publicadas entre os dias 31²² de dezembro de 2013 e 30²³ de dezembro de 2018. Entende-se como tira de homenagem pelo momento quando ela foi publicada e pela temática que está sendo desenvolvida na narrativa. Ao mesmo tempo, ela também se caracteriza como uma tira de luto. A tira (2.22) está em sintonia com os fatos em evidência em determinada época, pois foi publicada no dia 8 de janeiro de 2015, fazendo referência ao atentado terrorista ocorrido na sede do jornal satírico Charlie Hebdo, em Paris, no dia 7 de janeiro de 2015, onde doze pessoas perderam a vida. Charlie Hebdo é um jornal francês de referência para os cartunistas em relação ao humor (ácido) e à liberdade de expressão. Na tira, observa-se Téo cabisbaixo, sentado, com Eulália pousada ao seu lado em um espaço vazio. O luto é representado não apenas tematicamente, mas também por meio da expressividade facial e corporal de Téo. Utiliza-se a metáfora visual — simbolizada pela gota que escorre de seu olho — como recurso para expressar a tristeza. A fala do garotinho é apresentada por meio do balão-zero (sem contorno). Ele utiliza o verbo “matar” no sentido conotativo para construir uma crítica: ao afirmar que “um cartunista tinha matado todos os terroristas de rir”, sugere que o humor, por meio da arte, teria o poder de desarmar situações de violência e extremismo.

²² Tira publicada em 31 dez. 2013, disponível em: <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.2207520000./228424023996180/?type=3>. Acesso em: 27 abr. 2025.

²³ Tira publicada em 30 dez. 2018, disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-mais-um-ano-menos-um-ano/>. Acesso em: 27 abr. 2025. Cury (2020a, p. 91). Acervo do autor.

Tira 2.22 – Charlie Hebdo



Fonte: Tira publicada em 08 jan. 2015, disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0065/>. Acesso em: 08 ago. 2024. Cury (2020a, p. 37). Acervo do autor.

Após a organização das tiras por período, deu-se início à categorização temática das 101 tiras (ver Anexo, p. 199-250), com denominações atribuídas pela autora da dissertação. Cada tira foi analisada individualmente, sempre orientando-se pela questão: quais tiras evidenciam de maneira significativa aspectos sobre os humanos? A partir dessa análise, foi elaborado um quadro contendo o nome das temáticas, a quantidade de tiras associadas a cada uma delas e sua localização na compilação, garantindo um registro verificável de análise.

Nesse contexto, a compilação das tiras com o enfoque nas tiras livres envolvendo Téo e Eulália faz-se necessária para a construção da percepção do mundo dos humanos. Ao contemplar todas as tiras, observou-se que Téo e Eulália são as personagens fixas da série. Uma personagem fixa se caracteriza por elementos específicos, como as roupas de Téo, seus pés descalços; já Eulália, com suas asas de borboleta, apresentando quatro naipes de baralho em cada uma das pontas. Ambas as personagens são essenciais para a cena narrativa e surgem em diferentes temáticas, tornando-se as protagonistas da série.

Identificaram-se oito temáticas, organizadas da seguinte forma:

Quadro 2 – Levantamento das temáticas

TEMÁTICAS	DESCRIÇÃO	NÚMERO DE TIRAS
Compreensão da vida	Téo questiona a vida.	14
Conflitos internos (visão individualista)	Téo olha para si mesmo.	29

Críticas referente às relações sociais	Téo se coloca como observador dos outros.	22
O outro lado das coisas	Eulália aponta o outro lado das coisas. Eulália contrapõe Téo.	36
Eulália pensa a morte	A sequência narrativa é iniciada por Eulália.	4
O caminho não é por aqui	A sequência narrativa é iniciada por Eulália, abordando as fases de transição	4
Pandemia	A personagem Téo questiona o período da pandemia.	4
Afetividade entre Téo e Eulália	Téo pergunta sobre Eulália. As tiras demonstram a importância dela para ele ou o contrário	32

Fonte: Elaborado pela própria autora, com base nas tiras livres coletadas entre 2012 e o primeiro semestre de 2024, no blogue do quadrinista, em três volumes impressos e no *facebook*.

A partir da análise de cada tira, evidenciam-se oito temáticas voltadas para a percepção dos humanos. O anacronismo do contemporâneo representa o desafio com o qual os sujeitos lidam. Portanto, as temáticas falam da realidade dos humanos, representam certas questões contemporâneas compreendidas entre 2012 e 2024, principalmente no contexto do avanço das redes sociais a partir de 2020, durante a pandemia da covid-19. Elas incluem os humanos mais individualistas, o lugar do outro, as pequenas “coisas” da vida, o afeto, os sentimentos, o luto, entre outras. Durante a crise pandêmica, as redes sociais se tornaram ainda mais essenciais, ampliando a comunicação e a interação entre os indivíduos, enquanto a crise sanitária forçou uma transformação na forma como as pessoas se conectavam. Esse aumento no uso das plataformas sociais intensificou a exposição e a troca de informações, tornando os sujeitos, em constante transformação, são cada vez mais reféns das redes sociais. O presente se faz no fim das utopias, como bem se traduz na efemeridade do processo. Cada temática, então, mostra e se concentra no que há de específico na contemporaneidade.

São temáticas que denotam justamente o “falar da sociedade”, mostrando que a descentralização parte de vários âmbitos, não só o local, onde os sujeitos carecem do movimento de percepção do “outro”, mas também na introspecção.

2.3.2 Quais Questões Estão Relacionadas À Percepção Do Mundo Dos Humanos?

A percepção humana está em constante tensão. O sujeito pós-moderno é também “pós” (Hall, 2006, p. 75). Ao contrário de idealizar uma visão clara e coerente do mundo, é frequentemente confrontado com a fragmentação, exaustão, insegurança

e instabilidade. Essa fragmentação não está apenas nas suas ações ou nas grandes narrativas que moldam seu entendimento, mas naquilo que há de mais recôndito em sua experiência subjetiva.

Conforme a sociedade se transforma, impulsionada pelo refinamento da globalização, como já posto na subseção anterior, pela redefinição das relações humanas e pelas novas formas de ver o “outro”, inicia-se a aceleração da desintegração da própria noção de uma realidade linear e íntegra. A memória falha, o “eu” cindido, as percepções fragmentadas, todos esses elementos refletem uma tentativa de lidar com o caos subjacente à existência humana. O que antes parecia um universo ordenado e compreensível agora se revela uma “tapeçaria” de realidades parciais e perspectivas incompletas.

Dessa forma, o que tradicionalmente era entendido pelos sujeitos como uma realidade objetiva torna-se passível de questionamento. A noção de capturar integralmente o mundo ao redor começa a parecer ilusória. Exatamente nesse jogo de observação, a personagem Téo, no minimundo, engaja-se, começando a realizar uma catálise da exterioridade sem antes registrar o seu próprio “eu” ao observar os sujeitos humanos. Assim, ele revela uma perspectiva externa que vai além da mera função do instrumento óptico, permitindo-lhe perceber aspectos das “coisas” que são normalmente imperceptíveis. Surge um mosaico fragmentado, em que falhas, contradições e incoerências se tornam evidências da própria parcialidade dos sujeitos. São as facetas do meio social.

Nessa fragmentação, nesse caos aparente, a percepção humana se aproxima da realidade como um campo de experiências, sem que se torne um todo organizado. Segundo Woodward (2014, p 56), essa realidade se desdobra em dois conceitos fundamentais: “identidade” e “subjetividade”, utilizados para refletir na investitura da identidade. O sujeito é intrinsecamente social. Conforme a autora, a subjetividade está imersa em um contexto social, onde as culturas e a linguagem desempenham papéis cruciais na significação das experiências dos sujeitos. Hall (2006, p. 111-112), por outro lado, emprega o termo “subjetividade” para explicar outro aspecto da identidade.

Utilizo o termo ‘identidade’ para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’ (Hall, 2014, p. 111-112).

O termo “identidade” usado por Hall (2014) problematiza uma definição

essencialista dos sujeitos, que é insuficiente para as questões da modernidade tardia; trata-se de um conceito que abrange as interações entre discursos sociais e processos de subjetivação. Quando ele se refere à identidade como um “ponto de sutura”, Hall (2014) destaca o momento quando diferentes influências convergem e encontram-se para formar o que se entende por identidade.

Por um lado, discursos e práticas sociais “interpelam” os sujeitos, ou seja, convocando-os a adotar certos papéis e identidades sociais. A sociedade busca os indivíduos que se identifiquem e ajam de acordo com categorias como etnia e classe social. Os sujeitos agem conforme os contextos preexistentes, sendo moldados pela sociedade. Os discursos posicionam os indivíduos em determinados lugares, atribuindo-lhes identidades que a sociedade espera que eles assumam. Hall (2006; 2014) sugere que o sujeito não é passivo, porém ativo no sentido de que o processo de subjetivação envolve não apenas a internalização, mas também a negociação e, por vezes, a resistência a esses discursos. A subjetividade, então, refere-se a essa experiência interna de se tornar um sujeito, que é ao mesmo tempo singular e socialmente construído.

Simultaneamente, os processos de subjetivação discutidos por Hall (2006; 2014) envolvem mecanismos externos e internos que moldam a autopercepção, emoções e experiências dos sujeitos, como já foi mencionado anteriormente por Woodward (2014).

Os sujeitos são, assim, sujeitados ao discurso e devem, eles próprios, assumi-lo como indivíduos que, dessa forma, se posicionam a si próprios. As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades. A subjetividade inclui as dimensões inconscientes do eu, o que implica a existências de contradições [...]. O conceito de subjetividade permite uma exploração dos sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade e do investimento pessoal que fazemos em posições específicas de identidade. Ele nos permite explicar as razões pelas quais nós nos apegamos a identidades particulares (Woodward, 2014, p. 56).

A internalização e as interpelações sociais são processos necessários e constroem os sujeitos, interpretando, resistindo ou reconstruindo os lugares, aos quais não ocupam apenas os lugares prescritos.

Com base nos estudos elencados até aqui, a percepção do mundo dos humanos é representada por meio das tiras livres em *Téo & o Mini Mundo*, afastando-se dessa “ancoragem estável” (Hall, 2006, p. 7) e marcando a sociedade como um espaço fragmentado. Nas tiras de *Téo & o Mini Mundo*, são observadas estratégias de observação do mundo dos humanos. O quadrinista olha a sociedade e classifica o

que vê, o que vivencia, o que pensa sobre o meio social, pois as tiras livres abordam questões recorrentes do sujeito humano, refletindo problemáticas que emergem da experiência com a vida. Segundo Borges (2023b), o quadrinista está em um lugar situado, ao qual é influenciado pelas pessoas. Isso significa que ele não apresenta um ponto de vista na linguagem quadrinística de forma isolada do aspecto social; seu dizer não é independente.

[...] o quadrinista, na condição de sujeito-autor, ao mesmo tempo, apresenta ao leitor uma perspectiva sobre o mundo humano, a qual este também pertence, ambos pertencentes a esse mundo. [...] O quadrinista fala do sujeito humano e de si mesmo. [...] o sujeito em si é concebido, com base em Silva (2014) e Woodward (2014), como múltiplo identitariamente, assumindo, reivindicando e negando constantemente funções sociais. Em relação ao quadrinista, a função social de autor o transpõe de um mundo 'real' humano para um mundo quadrinístico. Não mais se está falando em pessoas, e sim em personagens pensadas a partir de uma linguagem específica, a das HQ, no âmbito texto em quadrinhos (Borges, 2023b, p. 194-195)

Sob o ponto de vista da linguagem, concebe-se a representação, segundo Silva (2014), como um “sistema de significação” que “[...] expressa-se por meio de uma pintura, de uma fotografia, de um filme, de um texto, de uma expressão oral. [...] A representação é, aqui, sempre marca ou traço visível, exterior”. Além disso, a representação é performativa, pois lida com a concepção de identidade, permeando “movimento e transformação” (Silva, 2014, p. 92). A linguagem dos quadrinhos também é performativa, pois é ação no mundo; inspira-se no mundo humano, onde se situam tanto o criador nesse mundo quanto quem interpreta as tiras.

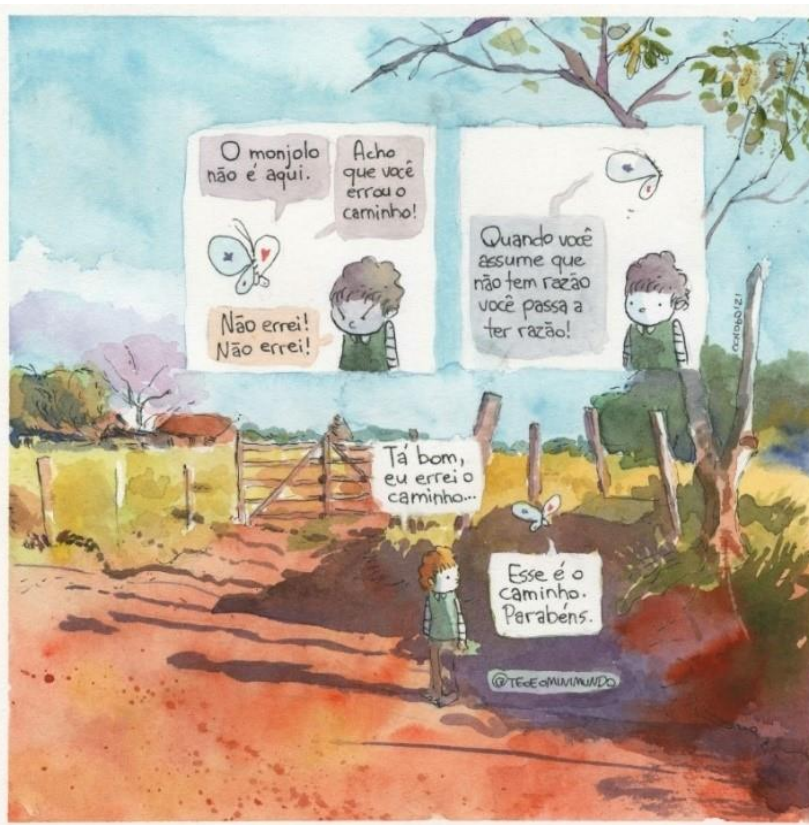
O dizer ilustrado, desenhado é simultaneamente falar sobre o mundo, comentá-lo e nele agir. Fazer quadrinhos é representar o mundo, esboçando percepções e provocando reflexões. Quando a linguagem quadrinística está em uso, há representação, linguagem, política e performatividade (Borges, 2023a, p. 15).

Remeter à linguagem dos quadrinhos e à sua representação de mundo produz significações, e, com ela, diversas temáticas a serem discutidas na pós-modernidade, a multiplicidade de perspectivas sobre o mundo. As tiras são analisadas a partir de como os humanos são problematizados, como isso é representado por meio da linguagem dos quadrinhos e de que maneira estão conectadas com as teorias das identidades. Em *Téo & o Mini Mundo*, como denotada na subseção anterior, foram identificadas oito temáticas, mas cinco foram relevantes para pensar a percepção do mundo dos humanos:

- a) O outro lado das coisas (36 tiras);
- b) Conflitos internos (visão individualista) (29);

- c) Críticas referente às relações sociais (22);
- d) Compreensão da vida (14);
- e) Pandemia (4).

Tira 2.23 – O outro lado das “coisas” e a visão individualista de Téo



Fonte: Tira publicada em 06 fev. 2021, disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1749333221905245&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 15 jul. 2024. Cury (2022, p. 29).

Na tira (2.23), Téo e Eulália estão posicionados ao lado um do outro em uma estrada rural, com a paisagem marcada por tons terrosos. Ao fundo, vislumbra-se uma casa simples, uma porteira e um cercado, formado por estacas de madeira que delimitam o espaço campestre. A paisagem tranquila cria um espaço que reforça a conexão entre o contexto rural e as discussões filosóficas que emergem durante a interação de Téo e Eulália.

O conceito de *metaquadrinho* (Eisner, 2010) se aplica aqui, com a página inteira funcionando como um plano geral que mostra a cena principal. Os quadrinhos menores “flutuam” (Eisner, 2010, p. 66) à frente da vinheta maior. Nessas duas vinhetas, as ações ocorrem à altura dos olhos do leitor, sob um ângulo de visão médio, e representam as cenas centrais da narrativa.

Há, então, uma ruptura em relação ao formato, opondo-se ao formato fixo,

horizontal e ao conjunto de três ou quatro vinhetas, como visto em tiras cômicas no formato tradicional de um andar. Quanto à ruptura do formato, observam-se duas vinhetas pequenos sobrepostos à porteira. O enquadramento, segundo Eisner (2010, p. 39), realiza uma contenção do “fluxo ininterrupto de ação”. A escolha do quadrinista em captar um segmento cria um fluxo narrativo contínuo, que reflete o movimento e a passagem do tempo, estabelecendo coerência narrativa.

As vinhetas possuem “linhas demarcatórias” (Acevedo, 1990) e refletem a arte orgânica da aquarela, pois dispensa traços retos nas bordas devido ao efeito aguado do pincel na água e na tinta, resultando em contornos imprecisos e moldados pela ação da mão, sem o uso de elementos tecnológicos digitais. Na tira livre, a sequência narrativa é iniciada nas duas primeiras vinhetas, da esquerda para a direita, em plano médio. Com base em Acevedo, 1990; Cagnin, 2014; Ramos, 2023) o “plano médio” é aquele em que a personagem é vista da cintura para cima. Para Ramos (2023, p. 139), “é a partir deste plano que ficam mais evidentes os recursos de expressão facial”.

A linguagem escrita de Téo e Eulália é realizada por meio do balão-fala, com o apêndice direcionado para os falantes, indicando o discurso direto e confirmando que a conversa entre as personagens se mantém naquele momento. Eulália inicia a narrativa ao lado de Téo. As quatro partes das asas estão visíveis (dianteiras e traseiras) e indicam que ela está voando. Há os naipes de copas, paus nas asas superiores e ouros, espadas nas asas interiores. Ela informa a Téo que o monjolo não estava no caminho que ele seguia, sugerindo que ele estava buscando o engenho rústico, mas não o encontrou por aquele caminho.

O uso do verbo “acho” por Eulália indica uma expressão de incerteza, não afirmando categoricamente que Téo errou. Contudo, Téo apresenta expressões faciais combinadas com gestos corporais, ambos precisam estar em sintonia para corroborar o sentido da emoção pretendida. Téo expressa raiva por meio do movimento das sobrancelhas, já que sua boca não é desenhada. Conforme descrito por Acevedo (1990), as sobrancelhas voltadas para o centro do rosto definem a expressão emocional, a raiva. Além disso, Téo demonstra sua autopercepção de estar certo ao repetir duas vezes consecutivas a expressão “Não errei!”, com o objetivo de enfatizar a negação e reforçar sua posição de que não cometeu um erro. Sua expressão facial de raiva e os ombros levantados próximos à orelha reforçam isso.

Na segunda vinheta, a expressão facial e corporal de Téo muda, em comparação com a primeira. Os ombros de Téo ficam lineares, à medida que sua

cabeça está um pouco mais levantada, indicando que não está sendo impulsionado pela força dos ombros. Eulália também se movimenta no espaço, como evidenciado pelo movimento das asas, das quais se veem apenas duas partes. Esses movimentos corporais e a disposição das vinhetas marcam a passagem do tempo. Com base nas ideias de Ramos (2023), há uma sequência de um antes e depois por meio da elipse, enquanto Cagnin (2014) argumenta que o fragmento elíptico não possui um momento presente; ele sempre é o futuro da vinheta anterior ou o passado do que foi lido. Na tira em análise, as vinhetas compartilham a ideia de tempo pela oposição entre um antes e um depois.

Contudo, na segunda vinheta, Eulália sugere que o reconhecimento dos próprios erros é um ato de sabedoria e um passo para a “verdadeira” compreensão. Sob a ótica da identidade, Hall (2006) argumenta que as identidades sociológicas são moldadas na interação entre o “eu” e o “outro”, sendo nas relações interpessoais que o sujeito vivencia, no período pós-moderno, um reconhecimento da falibilidade humana. Quando não há tal reconhecimento, o sujeito não se enxerga livre de erros e expressa teimosia e raiva. Woodward (2014) e Silva (2014) enfatizam que a identidade é construída em relação à diferença. Aqui, a identidade de Téo é definida em contraste com Eulália, que representa a voz do bom senso, do equilíbrio, do questionar o previamente dado, supostamente evidente, ajudando na construção de Téo como sujeito.

Por fim, a última vinheta, o plano geral evidencia o corpo inteiro de Téo. O garotinho admite e altera a sua posição na interação, o que corrobora a própria percepção de identidade, pois a identidade não se constitui sozinha, isoladamente e por si mesma. É imprescindível que ela se constitua de acordo com o que é argumentado por Woodward (2014), a partir dos significados produzidos pelas representações, que adicionam sentidos às experiências e ao que os sujeitos são. Por fim, Eulália não parte da palavra “caminho”, que se refere à rota física ou trajeto que Téo deve seguir para alcançar seu objetivo. Metaforicamente, “caminho” simboliza a direção em relação ao crescimento interpessoal.

A temática *Conflitos internos (visão individualista)* é composta por 29 tiras, nas quais se observa uma visão individualista por parte da personagem Téo. Ele está em conflito com seu “eu” interior, demonstrando resistência em aceitar as coisas de maneira diferente. Embora Téo busque um sentido e aparente estar em busca de amadurecimento, seu interior é marcado por uma constante sensação de perda.

Portanto, percebe-se uma clara crise identitária de Téo. Quando Eulália entra em cena com suas observações reflexivas, o efêmero prevalece, revelando a fragilidade do progresso que Téo aparenta ter alcançado.

Tira 2.24 – Conflitos internos (visão individualista)



Fonte: Publicação em: 23 maio 2019, disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-nada-sai-do-jeito-que-eu-queiro>. Acesso em: 25 de ago. 2024. Cury (2020a, p. 84).

A tira (2.24) possui três andares, com seis vinhetas, desenvolvidas na vertical. De acordo com Ramos (2017), essa organização das tiras em andares faz referência aos andares de um prédio. Como na tira 2.23, essa tira não possui linhas demarcatórias, mas há um espaço vazio entre as vinhetas. Observam-se os tons azul, verde e marrom, que sugerem um ambiente rural. O plano médio reforça a postura corporal de Téo, com as duas mãos para trás das costas — um gesto que marca sua reflexão, transmitindo pouca confiança e muita dúvida. Eulália, ao seu lado, escuta as inquietações de Téo. Quando ele afirma “Nada sai do jeito que eu quero”, o “eu” expresso nesse proferimento já demarca a ideia de individualidade, revelando seu desejo de controle, uma certa posição de “poder”, uma vez que acredita que as coisas

devam acontecer conforme sua vontade. Sua fala direta expressa a frustração com a falta de controle que sente sobre as situações ao seu redor. A insatisfação de Téo é enfatizada pelo advérbio de negação “nada”, destacando seu descontentamento e exagero. Ele lida com a percepção de que seus esforços para moldar e influenciar o mundo à sua volta são em vão, sugerindo uma desconexão e uma perda daquilo que antes parecia promissor.

Ao explorar esse dizer, diversas interpretações podem sugerir que os sujeitos humanos, por mais que se esforcem, não compreendem plenamente o verdadeiro sentido de “controle” e “querer”. Como seria a vida se tudo ocorresse exatamente como se deseja? O operar da identidade está nas relações exteriores e na convivência coletiva, o que torna a ideia de controle individual ainda mais complexa, especialmente quando se reflete sobre o “eu” individual.

Na primeira vinheta, Eulália comenta “Que bobagem!”, buscando amenizar ou até mesmo desafiar a própria perspectiva de Téo. Ela tenta fazê-lo repensar sua obsessão pelo controle, sugerindo que essa ideia é equivocada. Na segunda vinheta, o plano médio dá lugar para o total, mudando o ângulo para mostrar Téo de corpo inteiro à frente de Eulália, que o acompanha enquanto ele continua caminhando. Ela acrescenta: “Você não tem controle sobre os outros...”

Não se pode ter controle sobre o “outro”, já que cada sujeito é único, possuindo sua subjetividade e percepção próprias sobre suas ações. Silva (2014), ao discutir identidade e diferença, amplia essa reflexão para as relações de poder, sugerindo que, embora os sujeitos estejam inseridos em um contexto, também estão subordinados a ele, mas constantemente questionam o sistema de representação que lhes é imposto. Contudo, ao refletir sobre o “controle”, é importante entender que esse conceito está ligado ao poder. Téo deseja ter controle sobre os outros, o que implica atribuir sentido e moldar a identidade do outro. O moldar o outro é, na verdade, deixar de se moldar. Ao buscar ter o controle sobre o outro, Téo acaba fugindo de si mesmo. Ele passa a prestar atenção no outro; mas, segundo a visão de Eulália, deveria voltar sua atenção para si.

No entanto, será que é possível ter acesso à liberdade do outro? O controle, nesse caso, não é absoluto; está relacionado ao desejo de Téo de impor sua própria visão sobre os outros, da mesma forma que as sociedades tentam interpelar e moldar os sujeitos. Conforme Silva (2014), essas relações de controle e poder podem ser vistas como “vetores de força”, que influenciam tanto o discurso quanto a produção

simbólica. As identidades estão em constante disputa. Além disso, “[...] adotada uma identidade a partir do exterior do eu, continuamos a nos identificar com aquilo que queremos ser, mas aquilo que queremos ser está separado do eu, de forma que o eu está permanentemente dividido no seu próprio interior” (Woodward, 2014, p. 65). A identidade de Téo está nessa configuração entre seu “eu” exterior e seu “eu” interior. A cada momento em que ele tenta buscar sentido, especialmente o “controle”, ele se perde, pois o controle nunca é total nem as coisas ocorrem como ele deseja. As coisas constantemente “fogem ao controle” dos sujeitos. Isso desmonta a ideia de que tudo está bem, incluindo o autocontrole. Então, dominar as situações e as pessoas ao seu redor ultrapassa as fronteiras, criando-se uma ilusão de controle.

Na terceira vinheta, no primeiro plano, destaca-se a expressão facial de Téo enquanto ele escuta Eulália, que lhe afirma que ninguém tem o direito de controlar os outros. A fala de Eulália é propositalmente dividida entre duas vinhetas e apresentada em três momentos: “Em compensação, ninguém tem o direito de te controlar...” (terceira vinheta, primeira parte da fala); “Ou seja...” (terceira vinheta, segunda parte da fala); “...não obrigar e nem ser obrigado” (quarta vinheta, primeira parte da fala). Para tornar evidente essa subdivisão, não foi utilizado o balão-composto, indicando que a separação da fala foi planejada. Em vez disso, optou-se pelo balão-zero, sem contorno, que posiciona estrategicamente os fragmentos de fala na vinheta. O quadrinista organiza o proferimento de forma que a primeira ideia, “Em compensação, ninguém tem o direito de te controlar...”, aparece acima da cabeça de Téo, enquanto a expressão explicativa, “Ou seja...”, é posicionada abaixo, ao lado de sua cabeça, criando uma continuidade visual e pausas adequadas para a interpretação do leitor.

A sequência, que começa na terceira e termina na quarta vinheta, oferece ao leitor o tempo para entender a ideia “Ou seja... Não obrigar e nem ser obrigado”. Esse tempo é essencial para Téo, pois marca quando ele assimila a expressão conclusiva de Eulália e se vira para ela. Inicialmente, ele está de frente para leitor, cabisbaixo, mas, ao avançar para a quarta vinheta, direciona seu olhar para Eulália. Esse tempo permite tanto ao leitor quanto a Téo um momento de pausa e assimilação antes de se virar. Diferentemente da terceira vinheta, onde Téo ainda caminhava, aqui ele está parado (uma das pernas já não está mais à frente da outra, como na ação de caminhar), refletindo.

Eulália segue com sua fala, sugerindo que um não deve oprimir o outro, assim como o inverso. A leveza pode ser a ausência de pressão e opressão, focando a

fluidez e não o peso da força, do controle. Os proferimentos dela destacam que, embora Téo não possa controlar os outros, ele não deve aceitar ser controlado. Esse raciocínio favorece a empatia, pois reflete o princípio de não fazer ao outro o que não gostaria de que fizessem consigo. O controle é apresentado como uma forma da violação da autonomia e da identidade do “outro”, expostas anteriormente. Ela sugere que, ao “não se obrigar e nem ser obrigado”, reivindica um direito de escolha e promove uma interação mais harmoniosa. A “leveza” refere-se ao estado de equilíbrio, uma interação social mais harmoniosa. Os movimentos de Eulália, especialmente a alternância do mover das asas, são observadas na quarta vinheta, onde aparece o símbolo de copas. Na quinta vinheta, cede-se lugar para a cor azul — a asa traseira. É uma transição visual que acompanha o diálogo e o tempo.

Ainda na quinta vinheta, o plano total mostra Téo parado, de pernas juntas e cabeça baixa, numa postura de reflexão. A ausência de fala nessa vinheta é significativa, demonstrando que Téo está pensando sobre o dizer de Eulália e ponderando o que ouviu. Essa ação pode ter demorado um tempo. Segundo Eisner (2010, p. 30), “o número e o tamanho dos quadrinhos também contribuem para marcar o ritmo da história e a passagem do tempo”. As mudanças de tempo entre uma ação e outra, conforme McCloud (1995, p. 70), “apresentam um único tema em progressão distinta [...]”. Já as pequenas elipses, descritas por Cirne (1975), referem-se às divisões entre um quadrinho e outro, sendo consideradas mínimas porque sinalizam que a narrativa prossegue com alterações sutis de planos.

Na última vinheta, Téo concorda com Eulália. Ele se sente compelido a aceitar sua visão. O verbo “obrigar” sugere uma imposição, algo que une força e pressão externa, como já mencionado por Eulália na quarta vinheta. Téo, sob a influência das palavras dela, acaba por concordar, não tendo outra escolha senão alinhar-se com a posição dela. Eulália assume o controle por meio da linguagem, evidenciando o poder inerente à própria linguagem. A reviravolta, fundamentada no caráter performativo da linguagem, não se limita a comunicar, mas também realiza ações, muda papéis, é manipulável e provoca efeitos. Esse controle ocorre exclusivamente no âmbito discursivo, sem envolver qualquer imposição física sobre Téo.

O elemento final da tira fica por conta do proferimento de Eulália, que quebra o sentido do que ela havia dito no início da sequência narrativa — de que Téo não tem controle sobre os outros e não deve tentar se apropriar desse controle. De forma indireta, ao dizer “Obrigada! Saiu do jeito que eu queria!”, ela revela que, de certo

modo, conseguiu o que desejava. O resultado foi alcançado após toda a interação com Téo. No entanto, a fala é carregada de ironia, pois levanta novamente a dúvida sobre o controle, colocando em questão a própria lição que Téo havia começado a internalizar. A fala final, portanto, contradiz a intenção inicial de Eulália.

Tira 2.25 – Crítica referente às relações sociais



Fonte: Publicação em 17 fev. 2014, em <https://www.facebook.com/TeoEMiniMundo/photos/pb.100068964812107.2207520000./329311650574083/?type=3>. Acesso em: 30 ago. 2024. Cury (2020a, p. 19).

Na primeira vinheta, Téo está sentado no chão, utilizando seu microscópio emblemático para observar a vida urbana. Ele menciona ter visto “mais um assalto”. Essa escolha lexical sugere a normalização da violência na sociedade, como se os assaltos fizessem parte do cotidiano e não surpreendessem mais. A personagem chama a atenção para o estado de dessensibilização e a banalização da violência, pois a frequência dos crimes faz com que a gravidade das ações seja cada vez mais diminuída. O ato de Téo é, portanto, apenas o de testemunhar a ação frente a uma sociedade que é marcada pela violência. Téo não apenas narra o ocorrido, mas também expressa indiretamente uma crítica social, ao usar a expressão “mais um”, indicando que essa prática se tornou comum. Pode-se inferir que há a percepção de um passado e presente na ação — a observação — marcada pelo verbo “acabei”. Sugere-se, nesse sentido, que essa ação tenha terminado.

Eulália, pousada ao lado de Téo, questiona na segunda vinheta sobre a intencionalidade do assalto, perguntando se ele foi “muito violento”. Essa indagação reforça a ideia de que tal prática é recorrente, a normalização da violência na sociedade. A resposta de Téo é organizada em dois momentos por meio do balão-zero: o primeiro para afirmar que o assalto foi, de fato, muito violento e outro para caracterizar o assaltante. O uso do ponto de exclamação ressalta a emoção de Téo ao se referir ao ocorrido, ampliando a intensidade da sua expressão.

Ele faz uma comparação ao relacionar o ato de assaltar com o uso de um

símbolo religioso, a cruz, utilizada pelo assaltante. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015), a palavra *cruz* tem vários significados, entre eles, a questão da religião.

A tradição cristã enriqueceu prodigiosamente o simbolismo da cruz, condensando nessa imagem a história da salvação e a paixão do Salvador. A cruz simboliza o Crucificado, o Cristo, o Salvador, o Verbo, a segunda pessoa da Santíssima Trindade. Ela é mais que uma figura de Jesus, ela se identifica com sua história humana, com a sua pessoa (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 310).

A indignação de Téo, combinada com sua postura corporal ao levar a sua mão próximo ao pescoço enquanto fala, adiciona uma reflexão à tira. Isso ocorre ao mencionar que o assaltante usava um símbolo religioso. Desse modo, é apresentada a contradição entre a ação violenta do assalto e o uso de um símbolo associado à paz e redenção. Por consequência, essa comparação sugere uma crítica à hipocrisia e uma distorção de valores, no qual a adoção de um símbolo religioso não impede a prática de atos condenáveis e violentos (agressivos ou ofensivos).

Segundo Ramos (2011, p. 153), “o texto instaura *objetos-de-discurso*, percebidos pelo processo de *referenciação* e de *inferências*”. A inferência ocorre quando o leitor, ao interpretar o proferimento de Eulália, pode reconhecer que ela faz referência a uma fonte de conhecimento. Isso pode ser inferido a partir do dizer final de Eulália, que sugere uma associação com uma passagem bíblica. Assim, a referenciação acontece quando há uma referência indireta ou direta a um texto. No contexto da tira, a frase de Eulália remete implicitamente à passagem bíblica de Lucas 23:34, onde Jesus diz: “Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem” (Bíblia, 2008, p. 102). A estrutura da oração, especificamente a troca entre os verbos “fazem” e “sabem”, atua como uma pista semântica que desencadeia no leitor o reconhecimento da intertextualidade, evoca a ideia de ignorância e moralidade, conectando o comportamento hipócrita do bandido à reflexão cristã sobre perdão e julgamento.

Na temática *A compreensão da vida*, em 14 das tiras, Téo busca compreender o mundo e encontrar um sentido para a vida. No entanto, essa tentativa revela-se frustrante, pois ele se encontra perdido em seu espaço e tempo, sem uma conexão clara com o sentido da vida. Em vez de alcançar uma compreensão totalizante, Téo enfrenta obstáculos que resultam em uma construção fragmentária de entendimento.

Tira 2.26 – A compreensão da vida



Fonte: Publicado em 11 jul. 2013, disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-0035/>. Acesso em: 24 ago. 2024.

Na primeira vinheta, Téó questiona para a Eulália qual é o sentido da vida, com isso espera que ela dê respostas. As *linhas cinéticas* (Acevedo, 1990, p. 152) são “a indicação de um processo físico, o movimento, ao qual referem-se [...]”. No caso de Eulália, as linhas curvas desenhadas abaixo da borboleta nas três primeiras vinhetas representam o movimento e a ação de voar. Na última vinheta, essas linhas são pequenos traços e pontos contínuos, destacando a partida da borboleta e acentuando a continuidade do movimento.

Segundo Paula (2024, p. 47), o “sentido da vida” indiscutivelmente é uma das questões mais antigas e essenciais da humanidade. Desde os primórdios, a filosofia tem se dedicado a investigar se existe algum objetivo a ser alcançado ou fundamento que possa conferir significado pleno à vida.

[...] o sentido da vida está vinculado à interpretação de uma intenção interior da existência humana, a qual é vista como um tempo realizado, e daí extrai seu valor peculiar. Nesse sentido, o termo refere-se ao campo semântico de “objetivo”, “propósito”, “escopo”, bem como “telos” e “valor” (Gerhardt, 1989, col. 815 *apud* Paula, 2024, p. 49).

Conforme Paula (2024), o problema do sentido da vida surgiu na filosofia alemã do século XIX, especificamente na tradição “pessimista”, uma questão central. O autor ainda menciona dois filósofos, Schopenhauer e Nietzsche, para quem o sofrimento ocupa um papel crucial nessa discussão. Nietzsche, com base em Paula (2024), aborda o sentido da vida de maneira multifacetada, inicialmente mostrando simpatia pela questão, mas posteriormente questionando a validade da própria pergunta, especialmente após sua crítica à necessidade metafísica. Ele reavalia o pessimismo em sua obra, criticando o pessimismo tradicional associado ao niilismo e às interpretações morais e metafísicas da existência. Nietzsche também sugere um tipo de pessimismo “trágico”, que valoriza o sofrimento como um elemento essencial da filosofia, embora deixe essa ideia em aberto no final de sua obra.

O sofrimento não é, por si só, pessimista; ele pode ser produtivo se o sujeito souber transformá-lo em algo construtivo, evitando que se torne patológico ou desnecessariamente doloroso. O sofrimento é inerente à condição humana, mas não deve ser encarado como uma doença. Nas tiras livres, Téo tematiza o questionamento sobre a vida, o que gera dor, muitas vezes desnecessária para sua vivência naquele momento. Eulália, então, entra nesse contexto para sugerir que o sofrer pode ser evitado, mas de forma implícita, enquanto Téo nega o próprio sofrimento quando ele é necessário, funcional e produtivo.

Diante do exposto, a pergunta de Téo demonstra uma inquietação que todos os sujeitos, em algum momento, compartilham. A busca pelo sentido da vida mostra que ele está à procura de orientação, compreensão do propósito de vida, como em outras tiras em que tenta entender o sentido da vida. Eulália faz uma pausa antes de responder, como se observa a partir do uso da interjeição “Hummm”, que expressa o ato de refletir, além do uso do verbo “pensar” e das reticências, sinalizando seu engajamento na reflexão. O tempo que ela leva para pensar indica um cuidado em não responder de maneira impulsiva; mas, na vinheta seguinte, sua resposta é uma pergunta: “A morte?”. Embora seja uma indagação, carrega um tom de dúvida, uma hipótese ou, ainda, abre para a possibilidade de que existem vários sentidos para a vida. Qual é o motivo que a levou escolher essa resposta? A morte é a única certeza de que os sujeitos têm na vida. Mas, com base na tira anterior, o controle “incontrolável” na prática também é outro sentido, em certa medida. A vida também é uma jornada, uma caminhada construída diariamente. Independentemente de crenças, culturas ou circunstâncias, todos estão destinados a enfrentar a morte. É um sentido comum à vida de todos, um destino inevitável. Dado que a morte é certa, resta ao sujeito viver até que ela ocorra. A questão central torna-se o modo de conduzir essa existência, esse viver. Ou ainda, entre vida e morte, a morte demarca a vida: enquanto se está vivo, não se está morto; e, uma vez morto, a vida já não é uma possibilidade.

Após Téo ouvir a resposta em forma de pergunta, ele coloca a mão na boca como surpresa do proferimento dela e, até mesmo, algo que ele não estava esperando. Diante disso, na última vinheta, ele se senta no chão, envolvendo com os braços entre as pernas e com a cabeça baixa, já Eulália é vista de costas, voando, como se estivesse saindo da cena narrativa, pois observam-se as cores das asas traseiras azul e vermelha. Essa saída implica que a resposta é algo que cabe a ele

encontrar por si próprio. Se houvesse linhas demarcatórias, limitaria a interpretação, pois funcionariam para “aprisionar” a interpretação e a liberdade de leitura da vinheta.

Tira 2.27 – Pandemia



Fonte: Tira publicada em 16 out. 2019, disponível em <https://teoeominimundo.com.br/o-que-e-o-normal/>. Acesso em: 01 set. 2024. Cury (2020b, p. 13).

Na tira livre (2.27), observa-se uma vinheta que rompe com o formato tradicional das tiras, sendo apresentada na forma de um quadrado. Contudo, o formato das tiras não define o gênero discursivo, talvez possa indicar uma tendência. Nessa tira, como nas anteriores, não há um desfecho cômico.

Nessa cena, Téo está sentado de costas, enquanto a personagem Eulália é vista parcialmente, de lado, onde sua asa direita aparece com o símbolo de copas. As personagens estão conversando. Téo pergunta quando as coisas voltarão ao normal. Pode-se inferir que essa questão remete ao contexto da crise sanitária causada pelo coronavírus (SARS-CoV-2). Embora o mundo tenha descoberto o vírus no final de 2019, em 30 de janeiro de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou estado de emergência. Em 11 de março do mesmo ano, a pandemia foi oficialmente decretada. A tira foi publicada em 16 de outubro de 2019, um pouco antes dessas declarações.

Qual é o sentido de normalidade que Téo está tentando buscar? Em relação à normalidade e ao período em que a tira foi publicada, pode-se afirmar que o questionamento sobre quando tudo voltaria ao normal já era algo iminente, já estava por vir a crise sanitária. Porém, esta é uma pergunta típica dos humanos, da complexidade humana, que constantemente buscam estabelecer um “normal”, certa

padronização. No entanto, para Eulália, é necessária uma definição do que seria o “normal”, por isso ela responde em forma de outra pergunta. Téo, por sua vez, parece assumir que existe uma linearidade, um padrão de normalidade, o que causa um impasse de seu questionamento em relação ao que ele considera “excluído”.

Para Silva (2014, p. 81-82), ao refletir sobre a normalidade, também se pensa na diferenciação, o que são ambas uma relação de poder, pois, ao definir o que é normal, estabelece-se o que é anormal, reforçando a inclusão e a exclusão.

Na medida em que é uma operação de diferenciação, de produção de diferença, o anormal é inteiramente constitutivo do normal. Assim como a definição da identidade depende da diferença, a definição do normal depende da definição do anormal. Aquilo que é deixado de fora é sempre parte da definição e da constituição do “dentro”. A definição daquilo que é considerado aceitável, desejável, natural é inteiramente dependente da definição daquilo que é considerado abjeto, rejeitável, antinatural (Silva, 2014, p. 84).

Essa questão reflete uma preocupação humana com a exclusão do que não é considerado normal, destacando um aspecto imposto pela sociedade: a normalidade como um construto social. No entanto, essa normalidade atua como um mecanismo de controle social, quando exprime o aceitável, previsível e desejável. Aqueles que se enquadram nas normas são considerados aceitos, enquanto os que não se ajustam são vistos como errados ou não aceitos. As relações sociais, portanto, são estruturadas a partir de quem está “dentro” ou “fora” da norma no sentido de regra imposta, como observado por Silva (2014). A fala de Téo expressa, nesse sentido, o desejo por uma normalidade, um retorno.

No contexto da pandemia, a noção de normalidade foi forçada a se expandir e se redefinir. A crise trouxe à tona a problemática do normal e até a imposição de um “novo” normal e abriu espaço para repensar o que realmente constitui essa normalidade. A pergunta que permanece é: essa volta ao “normal” é, de fato, ideal? Antes da pandemia, parece que as pessoas viviam em modos de vida previsíveis e aparentemente seguras. Contudo, esse “normal” escondia as desigualdades sociais que, muitas vezes, eram facilmente mascaradas. A pandemia, portanto, escancarou as disparidades e que o “normal” não era percebido por todos os sujeitos da mesma forma. A crise sanitária estabeleceu um ponto de ruptura e que questionou esse retorno incondicional, implicitamente no qual se trata de uma “condição social” (Woodward, 2014, p. 14). Em suma, Téo considera o seu ponto de vista como uma construção de “normal” que não foi antes problematizada, construção baseada em padrões que sempre excluem.

Conclui-se que as temáticas exploradas nos diálogos entre Téo e Eulália problematizam o sujeito humano, evidenciando os conflitos internos associados à falta de introspecção. Na temática *O outro lado das “coisas” e a visão individualista de Téo* (tira 2.23), o garotinho precisa reconhecer os próprios erros, aceitando que o sofrimento pode ser produtivo e faz parte do seu “eu”, assim como faz parte da constituição identitária de outros. A partir da temática *conflitos internos (visão individualista)*, nota-se uma postura individualista de Téo (tira 2.24), preocupando-se com o controle sobre o outro enquanto busca entender o exterior sem se voltar para si mesmo. Na *crítica referente às relações sociais* (tira 2.25), Téo observa o “outro” e critica-o. Aponta a violência como um problema de políticas públicas e marginalização. Em a *compreensão da vida* (tira 2.26), Téo tenta buscar o sentido da vida, uma busca incerta e característica do humano. Sua constituição como humano permanece em processo, exigindo que aceite a percepção de si e da própria identidade. Por fim, na temática sobre a *Pandemia* (tira 2.27), o garotinho tenta resgatar o “normal”; a padronização, porém é ilusória. Já sob a perspectiva de Eulália, não é necessário o retorno ao “normal”, talvez seja preciso refletir o modo de viver, levando em conta os problemas sociais e os sentidos atribuídos a partir da crise sanitária.

No capítulo seguinte, realiza-se a análise de nove tiras com o objetivo de abordar a percepção de mundo dos humanos sob a ótica das personagens Eulália e Téo. As análises compreendem tanto os recursos da linguagem quadrinística quanto a construção narrativa, uma vez que são elementos que se somam. Busca-se identificar regularidades na série *Téo & o Mini Mundo* que evidenciam percepções tipicamente humanos. O capítulo está estruturado em quatro seções. Nesse sentido, pretende-se evidenciar que a linguagem dos quadrinhos é autossuficiente e que os sentidos produzidos ampliam as interpretações das vinhetas, possibilitando a apreensão do sujeito humano nas tiras de *Téo & o Mini Mundo*.

3 A PERCEPÇÃO DO MUNDO DOS HUMANOS PELO OLHAR DE TÉO E EULÁLIA

Neste capítulo, são analisadas tiras livres para apresentar a percepção do mundo dos humanos sob as perspectivas das personagens Téo e Eulália. A partir dos estudos identitários de Woodward (2014), Silva (2014), Hall (2006; 2014), Bauman (2005) e Rajagopalan (2002; 2006) — ideias abordadas no primeiro capítulo — buscase desvelar questões identitárias trazidas nas tiras por meio das personagens ligadas ao mundo dos humanos.

Em *Téo & o Mini Mundo*, palavra e imagem são importantes para representar a complexidade da condição humana. A visão de mundo de Téo, expressa no instante da enunciação, é constantemente contrastada por Eulália. Com a presença da borboleta na cena narrativa, são sugeridas outras perspectivas, instigando reflexões e levantando respostas em formas de outras perguntas. Téo e Eulália revelam um interesse em explorar o que é do humano.

As concepções de humano emergem na capacidade de (re)construir o “eu” em relação a si próprio, ao outro e ao contexto inserido, onde identidades fixas se tornam uma “fantasia” (Hall, 2006, p. 13). Assim, na contemporaneidade, prevalece a ideia de identidades inacabadas. A busca incessante por “sentido certo” e completude, como o impasse da introspecção, revela-se em um projeto sem fim cíclico ou circular, caracterizado por uma constante movimentação. O humano é concebido como sujeito em constante projeção para o exterior, imerso em transformações sócio-histórico-culturais, evidenciando um estado perpétuo de construção e reconstrução.

A organização deste capítulo compreende quatro seções. Na primeira seção, é realizada uma breve visão geral das cinco temáticas analisadas no capítulo anterior, cada uma apresenta um aspecto humano. A percepção do mundo é abordada por meio das personagens Téo e Eulália, em duas seções distintas, abordando o que elas representam — o sujeito humano. Foram selecionadas oito tiras divididas entre a segunda e a terceira seção. As tiras evidenciam questões sobre o que constitui o humano e a condição humana.

Nesse sentido, três questões norteiam a análise:

- a) Quais são as questões, preocupações ou demandas dos humanos mostradas por meio de Téo e Eulália?
- b) Quais são as percepções dos humanos sob a ótica dessas personagens? E o que

isso diz sobre os sujeitos humanos e sobre as identidades humanas?

c) Como tudo isso é representado na linguagem quadrinística?

Na quarta seção, os olhares de Téo e Eulália são fundidos para mostrar a dependência de ambos na própria constituição como personagens. Centradas em Téo, na condição de um dos protagonistas nas tiras, em como concebe o humano e o que Eulália representa nesse contexto, são analisadas questões sobre o sentido do viver sob a perspectiva do essencialismo, a morte, o desejo, a compreensão da vida, a capacidade de perceber o óbvio e a companhia indispensável de Eulália para o garotinho e como é realizada a constituição de Eulália a partir de Téo. Ainda nesta seção, há três subseções que abordam, respectivamente: a busca por certezas e ancoragens estáveis; a ideia de completude em si mesmo, identidade e diferença; a certeza da morte para os vivos, refletindo sobre o que os humanos fazem enquanto estão vivos; e, por fim, o desejo de controle, que contribui para o sofrimento. Essas subseções são fundamentadas nas oito tiras analisadas de Téo e Eulália. Além disso, foi escolhida uma tira intitulada *Téo discutindo a plenitude* (tira 3.36, p. 174), a qual reforça os aspectos discutidos no capítulo sobre as (sobre)vivências humanas.

Assim, na linguagem dos quadrinhos — compreendida como uma forma concreta e material de representação (Borges, 2023a) — a maneira como Téo e Eulália percebem o mundo em relação às próprias identidades (mundo quadrinístico) permite vislumbrar a complexidade das experiências humanas (mundo humano), que se materializam nas tiras livres de temáticas filosóficas.

3.1 AS PARTICULARIDADES TÍPICAMENTE HUMANAS

As cinco tiras selecionadas no capítulo anterior, na seção intitulada “Quais subtemas para pensar a percepção do mundo dos humanos”, apresentam questões relacionadas à percepção do mundo pelos humanos, evidenciando a noção de sujeito e de humano em diálogo com as identidades pós-modernas. São cinco temáticas que trazem cada uma um aspecto humano abordado como exemplificado no quadro a seguir:

Quadro 3 – As temáticas e os cinco aspectos humanos abordados em Téo & o Mini Mundo

TEMÁTICAS	PARTICULARIDADE TÍPICAMENTE HUMANAS
O outro lado das coisas	Resistência em aceitar a diferença, pois os humanos buscam a necessidade controle.
Conflitos internos (visão individualista)	A busca por algo exterior parece mais simples. Os sujeitos não olham para a introspecção, pois o sofrer, quando necessário, é negado.
Críticas referente às relações sociais	O sujeito classifica o mundo e o “outro” (o estranho), tornando-se um problema social quando a diferença é abordada.
Compreensão da vida	Compreender a própria vida e atribuir-lhe sentido pleno.
Pandemia	O ser humano deseja recuperar o “normal” e passa a se posicionar como sujeito essencialista.

Fonte: Elaborado pela própria autora, com base nas tiras publicadas entre 2012 e o primeiro semestre de 2024 no blogue do quadrinista, em três volumes impressos e no facebook.

A necessidade em compreender o “outro” lado das coisas é um impasse aos humanos. Nessas tiras, Téo observa o minimundo, mas não considera o seu próprio lugar, catalisando apenas o exterior. Téo “monopoliza” o dizer, à medida que Eulália se coloca como um desfecho impactante da sequência narrativa, pois é sábia e concisa em suas intervenções. Ele demonstra a individualidade, uma forte discussão na pós-modernidade, pois os humanos estão conectados tecnologicamente; recebem informações várias vezes ao dia, vivem em uma pressa constante, marcada pela insuficiência do tempo, e permanecem aprisionados ao ritmo dos relógios, sempre com os olhos fixos nas horas que escapam. Eles perdem os detalhes da vida; a introspecção torna-se uma urgência. O humano é marcado por uma perspectiva egocêntrica. Eles querem um mundo ordenado, controlável e estável. Não enxergam o “outro” lado, ou seja, de outro ângulo ou perspectiva. A condição humana está relacionada com a constante tensão: os humanos resistem à mudança e ao diferente. O sujeito fixa uma visão unificada como se fosse o detentor do próprio ato da linguagem. Mas, instituindo-se como claro “choque”, a identidade é relacional e se constrói a partir do “outro”.

A busca por algo exterior é mais simples, pois os humanos evitam o sofrer. O sofrimento é necessidade e faz parte da constituição identitária e humana. Porém, insistentemente é negado. Téo mostra essa situação ao tentar garantir segurança. Ele questiona e observa uma tendência ao projetar as soluções para mal-estar do viver no mundo. Téo, ao mesmo tempo, quer controlar e não ser controlado. Quer exercer soberania sobre o exterior, preservando a sua autonomia. Além disso, quando o garotinho assume esse movimento, fica mais preso à sua própria insegurança.

Classificar o mundo e organizar o que é estranho a partir de si são abordagens da terceira temática *Crítica referente às relações sociais*. Téo aborda temas como a afetividade, problemas sociais, políticas públicas, democracia, valores sociais, o uso de tecnologias e outras questões que são necessárias na contemporaneidade. Também observa o mundo, classifica e é “superior”, criticando o “outro”. Utiliza-se do olhar como meio de construir sua própria identidade. Os excludentes observados são percebidos como problemas sociais. A diferença é produzida pela lógica da oposição. E, a partir dela, estabelecem-se grupos sociais e relações de poder.

A busca pelo sentido da vida, abordada na quarta temática — *Compreensão da vida* — expõe uma inquietação constitutiva das vivências humanas: enquanto vivos, os seres humanos procuram investigar ou fundamentar um sentido completo para a vida. Téo está sempre à procura de compreender o mundo, dar-lhe sentido. Simultaneamente, em meio a essa busca, gera sofrimento. No entanto, o sofrimento não deveria ser encarado apenas como algo ruim; em vez disso, deveria ser produtivo e necessário. Logo, o garotinho diverge dessa percepção de produtividade. A personagem quer encontrar o seu propósito, o seu lugar no mundo. A borboleta, em contrapartida, rompe a expectativa de Téo ao não oferecer uma resposta objetiva e ao instigá-lo sobre a morte. Na tira 2.25 (p. 135), intitulada *A compreensão da vida*, o garotinho fica triste quando Eulália afirma que o sentido da vida é a morte. Ela é o contraponto, pois desestabiliza Téo.

Por fim, a pandemia, aborda o desejo de retorno à normalidade: trata-se de reinstaurar algo idealizado, essencialista. A noção do “normal” é uma construção social e atua como controle social. Portanto, as relações sociais são estruturadas a partir da distinção entre aqueles que estão “dentro” e “fora” da norma, do padrão cultural social, entre outros. Os sujeitos se ajustam às normas socialmente entendidas como normais/previsíveis, enquanto aqueles que não se adaptam ou se encaixam são excluídos (Silva, 2014; Woodward, 2014).

3.2 TÉO: UM “DEUS” DESCENTRALIZADO

Téo, como observador do mundo dos humanos, começa a olhar por meio do microscópio, como mostrado nas quatro tiras (a) *Crítica referente às relações sociais* (tira 2.25, p. 135), (b) *Publicação de estreia de Téo & o Mini Mundo* (tira 2.6, p. 71), (c) *Ausência do contorno da vinheta* (tira 2.13, p. 94) e (d) *As expressões faciais e*

corporais de Téo na construção da narrativa (2.15, p. 98). Posteriormente, Téo desvia o olhar das lentes e passa a ser o “espelho” — no sentido de representação dos humanos — ao inspirar-se nas inquietações humanas.

Tira 3.28 – Uma questão relativa à morte



Fonte: Publicação em 02 nov. 2023, disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=652894703686018&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 28 out. 2024.

A morte é uma relação que se consolida na complexidade humana, mas as concepções de mundo segundo os humanos, especificamente, não são construídas isoladamente; elas são influenciadas por fatores externos e tem conexões com aspectos culturais, históricos, sociais e afetivos. Téo percebe as complexidades humanas e destaca que a única certeza dos seres vivos é a morte. Sua preocupação maior, porém, não está na ideia da morte em si, e sim no medo de ficar sozinho, sem Eulália. Ele chega a aceitar a negação de sua própria existência, contanto que não a perca.

A percepção de mundo, para Téo, molda-se a partir do ponto que ele considera a questão da morte construída por fatores internos, no caso da continuidade (a eternidade) ou o ceticismo em relação a ela. A forma como cada pessoa compreende a morte está ligada à sua identidade, pois, como destaca Silva (2014), as diferenças não são inatas ou predeterminadas, e sim construídas a partir do

contexto sócio-histórico-cultural de onde emergem os conhecimentos dos sujeitos e suas práticas culturais.

A tira (3.28), publicada no *facebook*, está vinculada à temática intitulada *Compreensão da vida*. Ela foi publicada no dia 02 de novembro, *Dia de Finados*, que historicamente se instituiu no século XI, após o Dia de Todos os Santos (1º de novembro). De acordo com Andrade Júnior (2022, p. 88-89), Finados é um dia para homenagear os mortos, enraizado na tradição católica ocidental, onde a sepultura aparece “como um lugar de inflexão e ressignificação” (Andrade Júnior, 2022, p. 89). Nesse sentido, na tira, retrata-se a percepção de mundo que a personagem Téo tem em relação com a morte, tomando para si o seu sentido, sendo um sentido da vida.

Téo encontra-se em uma paisagem rural, o sul de Minas Gerais, como mencionado no segundo capítulo. São paisagens que fazem referência à vida de Caetano Cury. Ele está sentado próximo de uma árvore e ao lado da sua companhia Eulália. A tira possui três andares. As duas primeiras vinhetas são retangulares, assim como a última. Já no segundo andar são três vinhetas com o formato quadrado. Téo inicia a sequência narrativa apresentando sua visão sobre a “relatividade” da morte, sugerindo que a importância e interpretação dependem das convicções de cada pessoa. Ao fazer essa comparação com o dia em que a tira foi publicada, ele insere a discussão dentro de um contexto sócio-histórico e cultural, destacando que cada cultura mantém suas próprias experiências. Não parte de uma realidade fixa para todos; a natureza pode mudar conforme a perspectiva de cada sujeito, ou seja, a morte é abordada de maneiras distintas em cada religião e cultura, evidenciando a multiplicidade do humano.

Eulália expressa dúvidas sobre a “relatividade” da morte conforme Téo apresenta sua visão na tira. As convicções do garotinho na segunda vinheta evidenciam um contraste entre a crença na eternidade, quando a morte não é definitiva, e a ideia de que, para os que duvidam, a morte é um fim absoluto. Para tanto, utiliza-se o balão-duplo com o propósito de dividir a fala de Téo, mostrando dois lados: a de quem acredita e a de quem duvida. Outra questão é que a divisão da fala, por meio do balão-duplo, também marca o tempo da leitura.

Téo levanta o dedo indicador, sublinhando o caráter da convicção de sua fala. Este gesto, que representa um sentido de certeza, já havia sido utilizado anteriormente por ele na tira (2.10, p. 79) de 2014. Nela, o garotinho inicia a narrativa com a expressão “Quem acreditar”, empregando-o para dar ênfase à sua opinião.

O plano de visão da segunda à quinta vinheta é médio, pois há ênfase na personagem Téo da cintura para cima, diferentemente da primeira, que apresenta um plano geral. Na última vinheta, o cenário é reduzido e as personagens estão no canto direito; porém, ao contrário das anteriores, suas características não são visíveis. A amplitude do plano de visão sugere que a eternidade é algo maior, expandindo o espaço e refletindo sobre como essa preocupação com a existência e a eternidade ultrapassa a presença de Téo, sem a companhia de Eulália. Esse espaço expandido revela uma sensação de solidão, evidenciando sua solidude, porque ele se constitui a partir dela e com ela. Não se trata, nesse caso, apenas do medo de perdê-la. A identidade de Téo depende dessa relação, pois ele perde si mesmo.

Tira 3.29 – Téo sente-se sozinho



Fonte: Tira publicada em 25 jun. 2020, em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1544959212342648&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 02 set. 2024. Republicação em: Cury (2020b, p. 82).

Na tira (3.29), inserida na temática *Conflitos internos (visão individualista)*, Téo e Eulália caminham por uma estrada rural. Como analisado no capítulo anterior, na seção dedicada à linguagem quadrinística na série *Téo & o Mini Mundo*, os cenários rurais são um recurso regular, caracterizados pela presença de elementos como a estrada, os arbustos, a vegetação rasteira, as árvores e o uso do colorido. Trata-se de uma caminhada reflexiva. Téo questiona Eulália sobre como ela se sente, expressando a sensação de solidão, o que reflete sua visão individualista e insegura.

A insegurança é uma preocupação dos humanos, representados por meio do Téo, sobretudo como personagem. O balão-fala é organizado em três momentos, cada um com um tempo distinto. No primeiro balão, Téo diz que se sente sozinho e pergunta a Eulália se ela também se sente da mesma forma. A resposta de Eulália, “Me sinto”, implica que ela não compartilha do sentimento de solidão. Ela sugere que tem sentimentos. A diferença está no fato de que, para ela, a companhia e a sensação de solidão não se coincidem, como Téo imagina. Ela reconhece o sentimento, mas não o vincula à solidão, pois os humanos sentem e pensam continuamente.

A postura de Téo, com as mãos para trás e a cabeça levemente abaixada, sugere reflexão e tristeza. Na linguagem quadrinística, é uma busca do próprio Téo que sempre questiona, representada por essas características fixas do garotinho. Gestos como esses demonstram a expressividade de um sujeito pensante, frequentemente preocupado com questões ligadas às vivências humanas e refletindo sobre temas como o futuro e a morte, sem realmente viver o presente. Visualmente, a característica de Eulália é representada por sua leveza e mobilidade no espaço. Já em seu modo de agir, ela é a contraparte de Téo. No âmbito verbal, ela utiliza palavras com sentidos plurais, como “só”, que pode significar “sozinho” ou “único”.

Nesse contexto, o sujeito não constitui, de maneira solitária, por si mesmo, e sim sempre em relação com algo, para além do eu. Talvez não seja possível pensar em “um Téo só” (sozinho ou único), e sim em “um Téo em relação com outros”. Tudo está em mim. Portanto, sente-se tudo do outro, de si e porque se está vivo.

Tira 3.30 - Desejar faz parte do que é humano



Fonte: Tira publicada em 18 out. 2019, em <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-o-desejo-doi-nao-queiro-mais-desejar/>. Acesso em: 05 mar. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 14).

A tira 3.30 é composta por dois andares, divididos em três vinhetas. Na primeira vinheta, em primeiro plano, Téo está olhando para Eulália, que está à sua frente, mas não o olha diretamente. Pode-se inferir que a personagem Téo esteja caminhando, dada a posição do corpo na cena narrativa. No entanto, o cenário rural só se evidencia na última vinheta, que assume retângulo e enfatiza o plano geral: Téo aparece de corpo inteiro, e Eulália um pouco mais à frente, diferentemente da distância observada entre eles na primeira vinheta.

Téo afirma à amiga que o desejo é dolorido e que não quer mais desejar, manifestando a angústia relacionada à insatisfação provocada pelo desejo. A resposta de Eulália revela a contradição da tentativa do garotinho em escapar do desejo: o próprio ato de desejar já configura um desejo. Para isso, a expressão proferida pela Eulália “não desejar” é destacada em negrito, recurso que, segundo Ramos (2023), produz diferentes efeitos. Na tira em análise, esse destaque indica ênfase no tom de voz da personagem Eulália. Ao tentar negar o desejo, Téo acaba por afirmá-lo — “Desejar não desejar” é, ainda assim, desejar. Eulália utiliza uma pergunta retórica — recurso utilizado quando não se pretende obter respostas — ao responder Téo na primeira vinheta. O “não?” ao final da frase funciona como um recurso expressivo que reforça o convite à reflexão; em vez de simplesmente afirmar a contradição de Téo,

ela o convida à reflexão.

Na segunda vinheta, ela se vira para Téo. O movimento é sugerido pela mudança na posição das asas: na primeira vinheta elas estão voltadas para a direita, agora apontam para a esquerda. Eulália está um pouco acima de Téo, que a observa com expressão de surpresa diante de sua fala. A vinheta adquire tonalidades de cinza, contribuindo para a introspecção de Téo e reflexão, no qual ele se mostra afetado pela fala da amiga, no sentido de surpresa. O desejo faz parte da condição de ser humano.

Na última vinheta, Téo aparece com a cabeça baixa, um gesto corporal regular nas tiras, conforme apresentado no capítulo anterior. Esse movimento de abaixar a cabeça é um sinal de reflexão; ocorre na maior parte das vezes após um proferimento de Eulália. A ação de escutar, a de levantar a cabeça para olhá-la e, em seguida, a de abaixar novamente repetem-se em diversas tiras, como *As expressões faciais e corporais de Téo na construção narrativa* (2.15, p. 98), *Outro exemplo de movimento na série Téo & o Mini Mundo* (2.17, p. 104), *As cores nos balões* (2.19, p. 108), *Conflitos internos (visão individualista)* (2.24, p. 131), *A compreensão da vida* (2.26, p. 137) e *Desejar faz parte do que é humano* (3.30, p. 150). Nesse gesto, Téo representa o sujeito humano que, ao tentar negar aspectos importantes da vivência e da experiência humana, acaba por reafirmá-los. O desejo, nesse sentido, não é ajustável, e sim parte constitutiva do que é humano.

Téo afirma que Eulália “sempre desmonta” seu raciocínio. Na tira, ela demonstra que a tentativa de escapar do desejo é, na verdade, uma ilusão. O desejo, afinal, não é apenas uma fonte de dor, mas também aquilo que impulsiona o sentido do viver. Voando, Eulália revela que essa capacidade da desconstrução é justamente uma das coisas que ele deseja, evidenciando a relação de interdependência que Téo tem por ela. Dizer-lhe o que sente é uma necessidade para Téo, pois Eulália representa aquilo que lhe falta, marcando a diferença.

Tira 3.31 - Téo não quer desejar, porque desejar é sofrer



Fonte: Tira publicada em 22 fev. 2024, em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=714833557492132&set=pb.100068964812107.-2207520000&type=3>. Acesso em: 25 fev. 2025.

Na sequência da reflexão, presente na tira *Desejar faz parte do que é humano* (3.30), Téo retoma suas convicções regulares ao dialogar com Eulália sobre o “desejar”, revelando sua insistência em compreender — e, ao mesmo tempo, negar — aspectos fundamentais da experiência humana. Por isso, Eulália utiliza a locução adverbial de tempo “de novo”, com o significado de “novamente” ou “outra vez”. Téo tenta mostrar a Eulália que possui uma visão de mundo sólida, evidenciado pelo dedo indicador levantado e pela postura do tronco erguido na primeira cena narrativa. Ele demonstra autoridade, revelando a certeza de que conseguirá convencer sua amiga de que está decidido a deixar de desejar. Téo demonstra uma preocupação com a forma de viver, de maneira significativa e que não lhe cause sofrimento. Suas inquietações, como a tentativa de não desejar, revelam o desejo de conduzir a vida da melhor maneira possível. No entanto, viver é um aprendizado contínuo — e o ser humano só aprende a viver, vivendo.

A primeira oração, “Agora é oficial”, coincide com a tira *A primeira aparição da borboleta Eulália* (2.10, p. 79) de 2014, na qual Téo realiza a mesma postura com o dedo indicador. Mesmo que as duas tiras tenham uma distância nos anos de publicação (dez anos), elas compartilham sentidos: as próprias representações da

condição humana. A característica de Téo (tira 3.31) é evidenciada no proferimento de Eulália ao dizer que ele, mais uma vez, está tentando deixar de ter desejos.

O ser humano possui uma força excessiva para expressar seus desejos diariamente, e isso faz parte da representativa condição humana, na qual o sujeito tenta alcançar seus anseios, utilizando qualquer meio — o mais importante é satisfazer o desejo humano. A dissociação entre o desejo e a experiência humana é incontornável; quanto menos se espera, o sujeito está desejando. Téo, contudo, quer parar de sofrer. Mas, vivendo em uma sociedade orientada pelo capitalismo, meios de comunicação e possibilidades de consumo, como seria possível dissociar-se da multiplicidade que constitui a própria existência? Infelizmente, os impulsos que alimentam e intensificam os desejos humanos são inevitáveis. Não há maneiras de reverter a própria vontade humana. Schopenhauer (2005) afirma:

Todo querer nasce de uma necessidade, portanto de uma carência, logo, de um sofrimento. A satisfação põe um fim ao sofrimento; todavia, contra cada desejo satisfeito permanecem pelo menos dez que não o são. Ademais a nossa cobiça dura muito, as nossas exigências não conhecem limites; a satisfação, ao contrário, é breve e módica. Mesmo a satisfação final é apenas aparente: o desejo satisfeito logo dá lugar a um novo: aquele é um erro conhecido, este um erro ainda desconhecido. Objeto algum alcançado pelo querer pode fornecer uma satisfação duradoura, sem fim, mas ela se assemelha sempre apenas a uma esmola atirada ao mendigo, que torna sua vida menos miserável hoje para prolongar seu sofrimento amanhã (Schopenhauer, 2005, p. 266).

O desejo é o “motor” da existência humana e o sofrimento; por isso, o desejo de Téo de parar de desejar é paradoxal. Desejar não desejar é um desejo, um anseio de driblar o próprio sofrimento. Com base nas tiras do capítulo anterior, Téo demonstra um forte anseio por compreender o sentido da vida. Ele busca dar sentido à sua vivência, ao mesmo tempo em que enfrenta o sofrimento e a incerteza sobre o que está por vir, como analisado na tira *Téo não olha para o mundo dos humanos* (2.8, p. 75). O garotinho sente a necessidade de expressar seus sentimentos e questionamentos sobre a condição humana, especialmente no que diz respeito ao propósito do viver.

Na segunda vinheta, com as mãos para trás e os olhos fechados, Téo expressa confiança ao afirmar que a ação de desejar é a causa para o sofrimento, pois acredita que, se não desejar, não sofrerá. No entanto, ele acaba, mais uma vez, desejando ao negar o sofrer. Deseja não desejar para não sofrer. Contudo, Eulália tenta mostrar-lhe que desejar é inerente à natureza humana, mesmo que isso signifique sofrer.

Dessa forma, a negação do desejo proposta por Téo, ao decidir não desejar, é, na verdade, uma negação de si mesmo, da sua própria identidade. O desejo é constitutivo do humano, como diz Schopenhauer (2005, p. 266), “[...] somos sujeitos do querer”. Essa afirmação conecta-se com as ideias de Hall (2006; 2014), Silva (2014) e Woodward (2014), que argumentam sobre as identidades e subjetividades humanas não serem fixas. Ao contrário, são múltiplas e transformam-se constantemente entre sujeito e sociedade. As identidades significam o diferente; portanto, a construção é um processo, moldando-se ao longo do tempo em direção ao que falta. O desejo impulsiona o humano a buscar algo fora de si, mas a ausência, que é central do desejo, é o que gera motivação para a reinvenção. Os sujeitos humanos, portanto, são prisioneiros do desejo, pois, a partir da ausência, surgem as possibilidades do viver. O sujeito possui uma percepção de si no mundo que está sempre incompleta. Essa completude, no entanto, nunca é alcançada por si só; o sujeito depende sempre de outras coisas, começando pela relação com o outro.

Nesse contexto, os *sistemas de representação* (Woodward, 2014) incluem práticas para significar as experiências humanas. No entanto, esses sistemas deslocam o sujeito, pois, a partir da produção capitalista, por exemplo, atrai o consumidor por meio de estímulos, prometendo felicidade, embora a satisfação seja efêmera. Esse desejo, então, cria uma busca incessante pelos anseios dos sujeitos, seja em anúncios, seja na busca com o “outro”, gerando um ciclo de carência e desejo que não se completa. Torna-se um movimento constante, que permanece insustentável e instável. Quando os humanos perdem tempo com coisas fúteis, podem sentir-se desconectados de si mesmos, o que os leva a um sentimento de vazio. Nessa tentativa em preencher a ausência, buscam gratificações momentâneas, que logo se dissipam, reforçando a sensação de “nunca estar completo”.

Na terceira vinheta, após a fala de Eulália sobre a impossibilidade de desejar, Téo aparece cabisbaixo e com o tronco curvado, em contraste com as vinhetas anteriores. Essa postura demonstra o reconhecimento na fala de Eulália, parece compreender que os desejos fazem parte da condição humana; cria-se uma expectativa na cena narrativa. Embora pareça ter aceitado rapidamente, na última vinheta, Téo, nas pontas dos pés, afirma que vai desejar, sem urgência — ou seja, de uma forma não intensa — buscando um equilíbrio que não negue o desejo nem permita que se sofra por ele. A palavra “leve”, combinada com o gesto corporal, sugere que ele tenta lidar com o desejo de maneira menos intensa, apresentando uma

vontade do desejo não possuir “peso”, exercendo um afastamento do chão. Ele tenta controlar o desejo, mas esse esforço exige força e não vai durar por muito tempo, mostrando a dificuldade em reduzir o desejo. Ao tentar aliviar o desejo, Téo expressa o próprio desejo de escapar do sofrimento, criando uma contradição, pois esse sentimento está no interior de cada sujeito. Combina-se com a vontade de controle. Ele quer, inclusive, controlar o ato de desejar, o modo como o faz e com qual intensidade.

As inquietações humanas trazidas nas tiras manifestam-se justamente por meio de tema que escapam à zona de conforto, como a morte, apresentada como uma questão relativa (tira 3.28, p. 146). Trata-se de um tema enraizado em práticas culturais e históricas, no qual a tentativa de Téo é de dimensionar. Já os desejos se revelam como aquilo que os sujeitos humanos sentem na forma de ausência — a falta de algo — e, por isso, estão sempre a desejar. Contudo, os desejos carregam em si uma carga de sofrimento, seja pela impossibilidade de alcançá-los, seja pela frustração ao realizá-lo. Fugir ou negar o sofrimento não está previsto no “manual” das experiências humanas, tampouco os modos e a intensidade com que o desejo se manifesta como ato de controle.

O desejo, nesse contexto, se inscreve como um fenômeno pós-moderno, alinhado à ideia de “modernidade líquida” (Bauman, 2021a). Ele integra o jogo da identidade, em que o sujeito humano busca constituir-se e identificar-se por meio de suas ambições — sejam elas materiais, sejam relacionadas à própria percepção do que significa ser humano e viver como tal. No entanto, como tais desejos não são predeterminados, os sujeitos podem perder-se de si próprios ao não almejarem nada. Na tentativa de encontrar algo, tornam-se cada vez mais individualistas.

Outra questão tipicamente humana observada nas tiras é a necessidade do outro para constituição de si. A identidade, portanto, não se estabelece de forma essencialista: ela se constitui a partir da relação entre o “eu” e o “outro”, e não de forma isolada. Está inserida nas vivências humanas e nas culturas que se compartilham. Os humanos desejam, enfim, viver de um modo que lhes traga uma sensação de completude — uma urgência em viver e não sentir o sofrimento. Contudo, é preciso lidar com aquilo que constitui o humano, em vez de fugir de questões fundamentais de ser quem é e vier como tal: um sujeito humano.

3.3 EULÁLIA: A NECESSIDADE DO “OUTRO”

Eulália, a companhia de Téo, exerce um papel relacional nas tiras ao representar a alteridade necessária para que o sujeito — materializado na personagem Téo — possa compreender suas inquietações humanas. Enquanto o garotinho se encontra em crise, Eulália se transforma, sobretudo no ato simbólico de voar, auxiliando-o a se perceber no mundo. Diferentemente dele, a borboleta não parece estar em crise: ela habita a multiplicidade dos seus dizeres, devolvendo perguntas em vez de oferecer-lhe respostas prontas.

Tira 3.32 – Os sujeitos humanos são de “carne e osso”?



Fonte: Tira publicada em 03 fev. 2023, em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=501952862113537&set=pb.100068964812107.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 28 fev. 2025.

Téo, nas duas primeiras vinhetas, aparece em plano médio, dialogando com Eulália. O fundo da cena narrativa é colorido, com a primeira vinheta em tom rosa e a segunda em azul. Ambas possuem o mesmo tamanho das vinhetas ao lado (terceira), mas a separação temporal entre elas organiza a leitura: na primeira, Téo compartilha seu sonho e, na segunda, expressa sua opinião sobre a experiência vivida no sonho.

Ao sonhar que ele e Eulália eram criações de inteligência artificial (IA), Téo expressa um sentimento: o mundo era esteticamente agradável, mas faltava-lhe algo essencial — a vida. Além disso, na primeira vinheta, introduz-se uma problemática

contemporânea que se alinha à temática *Crítica às relações sociais*. Kaufman (2018), especialista brasileira em Inteligência Artificial, aponta que, embora a sociedade esteja em um estágio inicial no que diz respeito às transformações promovidas pela IA, os impactos já são significativos, enquanto os desdobramentos futuros podem ser ainda mais profundos para a humanidade.

Na segunda década do século XXI, a convergência de diversas tecnologias tem promovido resultados superiores a quaisquer previsões precedentes (ainda que aquém da ficção científica). As máquinas e sistemas inteligentes estão executando tarefas que até recentemente eram prerrogativas dos humanos, e em alguns casos com resultados mais rápidos e mais assertivos. Mas é apenas uma década de “revolução”, e as máquinas ainda estão restritas a prever cenários (capacidade preditiva) com base em grandes conjuntos de dados e a executar tarefas específicas, sob a supervisão direta dos especialistas em ciência da computação. Esse relativamente pequeno avanço da IA, contudo, trouxe benefícios inéditos para a humanidade (Kaufman, 2018, p. 11-12).

Kaufman (2018) afirma que a autodenominação de “Homo sapiens” expressa a crença de que a inteligência é a marca distintiva da humanidade. Téo, ao proferir que ser uma IA é “meio sem vida”, reflete a problemática posta por Kaufman (2018): à medida que a IA evolui, busca-se obstruir a dádiva inicial de que os seres humanos são os únicos seres dotados de inteligência. Assim, os próprios humanos estão conduzindo pesquisas para compreender os mecanismos cerebrais. Mas, como aponta a própria Kaufman (2018), a distinção entre máquinas, humanos e demais animais torna-se cada vez mais um impasse, levantando a questão de que a IA poderá “suplantar a inteligência humana” (Kaufman, 2018, p. 63).

A fala de Téo é uma crítica à artificialidade das criações tecnológicas. Elas parecem ser “impecáveis”, mas falta o importante, o real, no sentido das emoções. Kaufman (2018), ao abordar o conceito de “ser humano”, destaca a dificuldade crescente de identificar o que é ou não humano, pois ampliam-se as noções de corpo e cognição. A pesquisadora menciona alguns projetos tecnológicos como os dois ciborgues Neil Harbisson e Moon Ribas, nas quais as modificações tecnológicas são sensoriais, mas mostram que a ideia de humanidade está em constante transformação.

[...] uma antena implantada no crânio permite receber sinais de áudio que interpretam as cores estendendo as habilidades de Neil, portador de acromatopsia (“cegueira de cores”). Moon Ribas, artista e co-fundadora da Cyborg Foundation, tem um sensor implantado no cotovelo que lhe possibilita sentir, através de vibrações, qualquer atividade sísmica, como terremotos de distintas intensidades. Ambos se autointitulam Ciborgues, e foram modificados num processo denominado em inglês “human augmentation”. (Kaufman, 2018, p. 14)

Esse sentimento de ausência de vida remete a questões como a distinção entre simulação e realidade. A inteligência artificial é capaz de reproduzir formas e padrões, mas seria capaz de substituir um ser humano? A vida com suas imprevisibilidades e emoções não se resume a algoritmos. Por isso, quando Téo sente que aquela versão dos dois era “sem vida”, ele expressa as vozes da humanidade ao refletir sobre como as aparências dos sujeitos e suas vivências se tornam cada vez mais subjetivas. O fluxo das emoções revela a problemática do próprio viver no mundo, marcada pela negação da própria versão de si, da própria identidade, pode-se questionar em que medida os sujeitos têm se tornado “máquinas” ou “artificiais” se estão sob as regras da produtividade capitalista. Os humanos têm realizado suas ações de forma automatizada, sem refletir sobre os processos envolvidos — um exemplo disso são as sobrecargas de trabalho.

Na terceira vinheta, vê-se Téo de corpo inteiro, em um ambiente rural sugerido pelas cores terrosas do chão. Com as duas mãos sobre o peito e a barriga, ele afirma preferir a sua forma corpórea. Mas o que significaria essa versão? Kaufman (2018, p. 14) argumenta que “A definição purista de ser humano como espécie de carne e osso sem intervenção tecnológica externa está superada, pelo menos nas sociedades mais desenvolvidas são raros os humanos ‘originais’”. Eulália contrasta com a perspectiva de Téo ao questionar a suposta materialidade, desestabilizando a fronteira entre o real e o representado. A noção de que o ser humano é apenas um organismo biológico, desvinculado das tecnologias que o atravessam já não sustenta o mundo contemporâneo. Em sociedades tecnologicamente avançadas, os humanos estão cada vez mais modificados — não apenas física, mas também cognitivamente — expandido suas capacidades por meio do uso das tecnologias. Isso redefine os contornos mais profundos do que se entende por humanidade, evidenciando que a interação com a tecnologia é parte constitutiva do ser humano.

Téo e Eulália são personagens quadrinísticas que, embora não sejam humanos, representam as necessidades humanas. Eles falam, pensam, expressam emoções. Por isso, os leitores facilmente se reconhecem. Como afirma McCloud (1995, p. 31), “O fato de sua mente conseguir pegar um círculo, dois pontos, uma linha e transformar isso num rosto é, no mínimo, incrível!”. Os leitores facilmente se identificam com a imagem de uma personagem. “Nós, humanos, somos uma espécie centrada em nós mesmos” (McCloud, 1995, p. 32). Nesse sentido, os leitores acabam naturalizando as representações das personagens e esquecem-se das construções

gráficas. Téo e Eulália estão no lugar dos humanos; eles agem como tais.

Os *microchips* subcutâneos e os sensores integrados ao corpo, como os de Neil Harbisson e Moon Ribas, já demonstram movimentos que desmontam a ideia de ser humano sem artificialidade. Mesmo que pareça até distinto, na medicina, o uso de remédios, próteses, marcapassos e até mesmo dispositivos como celulares e computadores já fazem parte do cotidiano dos sujeitos, tornando difícil estabelecer uma separação clara entre o biológico e o tecnológico. Essas inovações expandem as capacidades cognitivas e biológicas e criam uma teia da condição humana, ou seja, uma rede que se entrelaça para moldar quem são os sujeitos e como vivem, mostrando a complexidade. Os seres humanos se tornam dependentes dos algoritmos. Bauman (2005) discute essa fluidez nas relações humanas, descrevendo-as como “líquidas”, pois se transformam constantemente na pós-modernidade. Diante disso, levantam-se questões necessárias a partir da tira: a tecnologia molda a percepção humana, alterando tanto física quanto cognitivamente. Mas onde termina o humano e começa a máquina? O que ainda diferencia os sujeitos humanos das máquinas, se o corpo se torna mais modificável?

As identidades humanas são fluidas, e a própria natureza humana do que significa ser um humano é colocada em questão, como Eulália demonstra na tira. Se os “humanos originais” fossem aqueles sem qualquer intervenção tecnológica digital, os sujeitos humanos ainda seriam, de fato, de “carne e osso”? A crescente dependência de dispositivos digitais para trabalhar, se comunicar e até mesmo validar identidades nas redes sociais sugere que os humanos ultrapassam a ideia do puramente orgânico, definindo-se a partir dos sistemas digitais. Isso não implica uma perda completa da identidade humana, mas sim uma ampliação da noção de humanidade, permitindo questionar o próprio significado do viver. Por isso, Téo prefere sua versão de “carne e osso”, apesar dos desafios, pois nela sente que realmente pode viver e sentir.

Na terceira vinheta, Téo expressa espanto diante da pergunta de Eulália. Ele a observa, mantém as duas mãos sobre o tronco e permanece em silêncio. Eulália, por sua vez, reforça a inquietação, desestabilizando Téo, cuja certeza de ser feito de “carne e osso”, sob o ponto de vista biológico, é colocado em questão. No entanto, a personagem busca enfatizar que a humanidade não se define apenas pela materialidade do corpo: o que, afinal, ainda é humano? A consciência e a capacidade de pensar ainda são apontadas como diferenciais fundamentais de outras espécies.

Numa perspectiva contemporânea, David Gunkel (2012) diferencia as máquinas dos animais pela capacidade destes de serem agentes, i. é., de terem a intenção de fazer algo, de agir e, conseqüentemente, realizar uma ação. Associada à intencionalidade emerge a questão da consciência, reputada como uma qualidade humana e objeto de estudo dos campos da filosofia da mente, da psicologia, neurologia e ciência cognitiva, até agora com resultados relativamente limitados (Kaufman, 2018, p. 15).

Téo é uma personagem inspirada nas questões humanas e constrói a ilusão de sua própria existência a partir das vivências no mundo ficcional das tiras. Sua versão em “carne e osso” representa uma materialidade palpável, semelhante à figura humana. Ele existe porque os leitores observam as problematizações humanas; no entanto, não existe de fato — por isso que a pergunta de Eulália sobre a existência do garotinho se torna tão significativa.

Apesar dessa aproximação crescente entre humanos e máquinas, a experiência humana não se resume a uma busca incessante por sentido de vida, ela envolve errar, transformar, duvidar, entre outros. Téo vive e sente porque duvida, pensa e questiona — assim como os humanos. No entanto, ele é uma criação ficcional. Algo se evidencia quando expressa sua insatisfação com a versão de inteligência artificial de seu sonho. Na última cena, ele responde à Eulália, afirmando que ela duvida do que é tido como certeza. O enquadramento final da vinheta mostra um plano geral do cenário rural: Téo olha para Eulália, que olha para outro lado, suas asas apontam para a direita. O movimento da personagem é sugerido pelas linhas cinéticas atrás da asa inferior, indicando que ela se afasta voando. Esses recursos contribuem para a reflexão proposta pela tira: é a dúvida que distingue os humanos das máquinas e mantém os humanos vivos.

Além dos estudos em 2018 de Dora Kaufman, uma pesquisa foi recentemente publicada na revista *Matrizes*²⁴, em abril de 2024. No artigo, intitulado “A inteligência artificial generativa como quarta ferida narcísica do humano”, Santaella e Kaufman (2024) apresentam um panorama sobre como a Inteligência Artificial (IA) generativa está impactando a economia criativa. A IA poderá transformar as capacidades emocionais e cognitivas humanas. A principal preocupação é de que as respostas automáticas geradas pela inteligência artificial levem a uma diminuição na disposição em refletir questões complexas, também havendo uma queda nas interações

²⁴ Artigo intitulado “A inteligência artificial generativa como quarta ferida narcísica do humano”, publicado em 30 de abril de 2024, na revista **Matrizes**, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, São Paulo (Disponível em: DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v18i1p37-53. Acesso em: 20 abr. 2025).

humanas, pois os relacionamentos estão sendo mediados por IA, o que confere impasses sociais e emocionais na vida dos sujeitos.

Entretanto, recentemente as sociedades foram abaladas pela entrada do ChatGPT diretamente na vida das pessoas, uma entrada abrupta aos usuários não-especialistas, mas cultivada nos roteiros de pesquisadores. É tal o alarido que essa nova personagem da IA está provocando que nos levou a levantar a hipótese de que ela se apresenta decididamente como um quarto golpe desferido contra a protegida autoestima humana, constituindo-se como a “quarta ferida narcísica”, visto que se insere no reduto mais diferencial e profundamente humano: nossa capacidade linguística e as habilidades para a conversação e para o diálogo. Os dados estão lançados. Como os seres humanos entrarão no jogo e que competências e estratégias irão se desempenhar só o tempo poderá dizer. (Santaella; Kaufman, 2024, p. 51)

As pesquisas, como mostrou Kaufman em 2018 e, em coautoria com Santaella, em 2024, apontam para os impactos significativos na vida cotidiana dos humanos e na integração desses humanos no meio social. A chegada das inteligências artificiais representa “feridas narcísicas”, pois moldam como os seres humanos se veem e percebem o mundo. Assim, os acontecimentos relacionados com as IAs desconstroem a noção de que o ser humano possui habilidade para a criação de sentido por meio da linguagem. São “feridas”, pois impactam o território da linguagem, umas das capacidades mais distintivas da humanidade. Trata-se de um jogo que questiona as fronteiras entre o humano e a máquina: a linguagem.

Hall (2006) argumenta que a identidade pós-moderna não é uma essência fixa, mas um processo em constante reconstrução, perspectiva que é reforçada por Rajagopalan (2002), ao defini-la como um constructo. Assim, quando Eulália duvida, ela dá a ilusão de estar viva no mundo ficcional e no sentido de realizar críticas direcionadas à inteligência artificial. Nesse processo, a coparticipação do leitor é importante, pois ele ativa essa vitalidade na tira. A identidade de Eulália é definida por essa capacidade de abrir margem ao questionamento. O ser humano é humano porque questiona, busca respostas e recusa-se a aceitar passivamente o que lhe é apresentado como óbvio. Dessa forma, o ato de duvidar, de resistir, é o que mantém os sujeitos vivos e, sobretudo humanos.

Máquina e IA não se constroem da mesma forma que os seres humanos. Enquanto operam a partir de dados, algoritmos e instruções codificadas — sem um “eu” construído — o próprio sistema prevê e determina as respostas. Já o humano, por outro lado, forma a sua identidade por meio da linguagem, das experiências e das relações sociais. A subjetividade humana é marcada pela capacidade de pensar, imaginar e atribuir sentido. A identidade e a construção humana não nascem de

dados, e sim de um devir: o sujeito torna-se sujeito na medida em que se transforma.

Tira 3.33 - O desejo do retorno à normalidade



Fonte: Tira publicada em 12 set. 2020, em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1619215728250329&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 03 mar. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 75)

A tira 3.33 está organizada em dois andares. A primeira vinheta, Téo aparece do joelho para cima, em plano americano; já na segunda, a ênfase recai sobre o cenário rural, apresentando-o em plano geral. Téo está sentado em um banco, próximo às raízes de uma árvore, com as mãos apoiadas no assento e a cabeça baixa, expressando tristeza. Eulália está posicionada à sua frente, como interlocutora dos dizeres do garotinho.

A tira foi publicada em setembro de 2020, alguns meses após o decreto da Organização Mundial da Saúde (OMS) decretar a pandemia causada pelo coronavírus (SARS-CoV-2). A pergunta inicial de Téo apresenta um anseio coletivo durante a crise sanitária global: o desejo de saber quando tudo acabaria, de recuperar a “normalidade” após o medo, a perda das famílias e o isolamento que reorganizou drasticamente a vida das pessoas.

Bauman (2021a) descreve a modernidade líquida como um estado no qual nada se solidifica, onde a mudança é constante e a estabilidade dissolve. A pergunta

de Téo, nesse contexto, reflete uma tentativa de buscar a naturalidade da nova realidade, o “novo normal”. No entanto, essa expressão pressupõe algo anterior o “antigo normal”. A busca por um fim definitivo é frustrada pelo fato de que a pandemia, mesmo com a vacinação, não desapareceu: ela continua presente no cotidiano das pessoas.

Eulália responde a Téo em dois momentos: primeiro, admite que não sabe quando acabará; depois, tenta confortá-lo, dizendo que “está passando” — uma fala que sugere transitoriedade, movimentação, pois o tempo não para e não há garantia de um encerramento.

O que, exatamente, precisaria acabar? O sofrimento? A solidão? A própria condição humana? O questionamento de Eulália revela que o encerramento é ilusório, pois a vida se organiza em ciclos. Isso é reforçado na tira 2.8 (p. 75), ao mostrar a repetição dos processos humanos: os sujeitos tentam finalizar os ciclos, mas se esquecem de que o movimento da existência é circular. O medo, a incerteza e os impasses cotidianos não são desvios da vida, e sim forças que impulsionam a própria continuidade do viver no mundo. Hall (2006; 2014) argumenta que a identidade é um processo inacabado e que o anseio por um fechamento é, na verdade, uma tentativa de silenciar a fragmentação inerente à subjetividade.

Nossas afirmações são baseadas em proposições e premissas das quais nós não temos consciência, mas que são, por assim dizer, conduzidas na corrente sangüínea de nossa língua. Tudo que dizemos tem um “antes” e um “depois” [...]. O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença). Ele está constantemente escapulindo de nós. (Hall, 2006, p. 41)

O sentido da vida, portanto, está “escapulindo”, fora do controle dos sujeitos, que tentam criar uma normalidade estável. Trata-se de mais de uma percepção do mundo humano e do que de uma consciência fixa sobre ele. A segunda vinheta reforça esse paradoxo: Téo, ao perguntar sobre o início, demonstrou que a pandemia representa parte da normalidade. A necessidade de localizar um marco temporal específico — de dizer quando tudo começou ou quando tudo acabará — mostra a crise do sujeito, que, ao deparar com o imprevisível, busca um ponto de origem, pois o “velho normal” traduzia a sensação de segurança.

A pandemia, como um “parêntese no tempo”, levou os sujeitos a voltarem o olhar para o antes-pandemia e reavaliarem aquilo que até então era chamado de “normal”. No entanto, essa normalidade se mostrava mascarada, pois a sociedade ainda é cercada de injustiças, desigualdades e pela lógica excludente do capitalismo.

A pandemia não criou esses problemas, mas expôs as fragilidades, obrigando os sujeitos a refletirem a respeito. O ato de organizar o tempo se dissolve na pós-modernidade. A resposta de Eulália não aponta para o começo ou um fim, mas sugere que a crise, seja ela pandêmica, seja existencial, está em curso “desde sempre”.

Tira 3.34 - A construção de uma identidade plural



Fonte: Publicação em 04 abr. 2022, em <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.-2207520000./2068192346685996/?type=3>. Acesso em: 10 abr. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 84).

A tira 3.34 é composta por uma única vinheta. Téo e Eulália aparecem lado a lado, em diálogo sob a sombra de uma árvore, próximos a uma porteira, situada no canto esquerdo do cenário. A sequência narrativa tem início com uma pergunta feita por Téo a Eulália. O garotinho sente a necessidade de questionar sua amiga, um gesto da própria condição humana. O ato de perguntar, nesse contexto, revela a busca por ancoragem, pois os sujeitos precisam pertencer ao mundo; e, para isso, lançam mão da linguagem interrogativa como forma de situar-se. Interrogar sobre o mundo é, portanto, uma necessidade humana e um desejo.

“Você acredita em outras vidas?” — a pergunta feita por Téo esboça a complexidade do “eu”. Ela sugere não apenas a possibilidade de vidas sucessivas, mas também a existência de múltiplas versões de si em uma única vida ou trajetória. A noção de “vida” é decisiva para essa pergunta, pois o termo do ponto de vista

biológico, filosófico e cultural assume diferentes possibilidades. O ser humano possui uma única vida, dentro do campo biológico, nasce, cresce, se transforma e morre. Porém, considerando vertentes religiosas, culturais e filosóficas, a pergunta de Téo não tem resposta objetiva.

Será que existe um “eu antes” e um “eu depois” dentro de uma mesma vida? Essa pergunta exige considerar a história e a cultura de cada sujeito, além de refletir sobre o modo como os sujeitos vivem suas vidas: vidas atravessadas por diversas experiências. Woodward (2014, p. 19) diz: “Somos constrangidos, entretanto, não apenas pela gama de possibilidades que a cultura oferece, isto é, pela variedade de representações simbólicas, mas também pelas relações sociais”. Desse modo, as identidades possíveis são várias e construídas por meio dos discursos e da cultura, ao qual moldam a posição-de-sujeito (Woodward, 2014).

Os sujeitos frequentemente vivem sem perceber as relações de poder, mas são constantemente interpelados pela publicidade de anúncios, que atuam na persuasão dos sujeitos quanto ao que devem consumir para atender às expectativas sociais — seja por meio de bens materiais, como roupas e celulares, seja pela adoção de determinados estilos de vida. O comportamento no trabalho, na família e entre amigos evidencia que o sujeito se configura de maneiras distintas em cada esfera social, pois cada contexto é regido por sistemas de representação próprios.

Esses sistemas, ao interpelarem o sujeito, provocam deslocamentos constantes, nos quais, como afirma Woodward (2014, p. 18), “muda o foco” da identificação. A constituição das identidades ocorre, assim, tanto pela presença quanto pela ausência de determinados atributos, em um processo marcado pela intersecção de fatores sociais no cotidiano das pessoas e pela centralidade das relações de poder na definição do que se é e do que pode ser.

Ao responder à pergunta de Téo, Eulália organiza sua resposta em duas partes: inicialmente utiliza um advérbio de afirmação, concordando com a indagação de Téo; em seguida, amplia o sentido da resposta, abrindo um leque de possibilidades que conduzem à reflexão sobre a interioridade e a existência de outras vidas, não como vidas sucessivas, mas coexistentes em uma mesma vida.

Nesse sentido, para Woodward (2014, p. 18), “A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas [...]”. Dessa forma, o humano pode viver com diversas identidades simultaneamente, uma vez que as vivências contribuem para essa multiplicidade.

Eulália apresenta o “outro” lado para Téo, contrapondo-se à visão individualista dele, que concebe a existência de vidas de forma separada. O proferimento da borboleta enfatiza a fragmentação identitária, evidenciando que o sujeito assume diferentes posições ao longo de sua trajetória de vivências.

A globalização, entretanto, produz diferentes resultados em termos de identidade. A homogeneidade cultural promovida pelo mercado global pode levar ao distanciamento da identidade relativamente à comunidade e à cultura local. De forma alternativa, pode levar a uma resistência que pode fortalecer e reafirmar algumas identidades nacionais e locais ou levar ao surgimento de novas posições de identidade (Woodward, 2014, p. 21).

Eulália sugere a coexistência de “outras vidas” dentro de uma mesma. A identidade, portanto, não é única nem fixa, mas plural. A globalização pode afastar e fortalecer os sujeitos de suas comunidades, reafirmando identidades e criando possibilidades identitárias.

Tira 3.35 - Visão fragmentada da vida na condição de totalidade



Fonte: Publicação em 04 mar. 2019, em <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-nao-compreendo-o-mini-mundo/>. Acesso em: 31 jan. 2025. Republicação em Cury (2020a, p. 68).

A tira 3.33 é constituída de dois andares e quatro vinhetas. Na primeira, Téo está sentado, olhando para o microscópio, enquanto Eulália, posicionada à sua frente, não tem acesso ao que o garotinho observa, apenas ouve seus proferimentos. Téo expressa sua dificuldade em compreender o minimundo. Em seguida, a segunda e

terceira vinheta organizam-se de modo a dividir sua fala em dois momentos, acompanhados por ações relacionadas ao microscópio: na segunda vinheta, ele amplia a lente para tentar enxergar detalhes; na terceira, afasta o foco da lente, buscando uma visão mais ampla.

O desejo de Téo é compreender o mundo que observa, mas sem fragmentá-lo, almejando uma visão de totalidade. Contudo, a própria ação de compreender apresenta limites, pois é inerente ao ser humano e subjetiva: cada sujeito observa e interpreta de maneira única o mundo. Não há possibilidade de experimentar e compreender a totalidade do mundo sem enfrentar desafios relacionados a ele.

A segunda e a terceira vinhetas apresentam um formato circular, remetendo à lente do microscópio. Essa escolha visual reforça a relação entre o instrumento e a forma como Téo busca interpretar o mundo — observando os “outros” no minimundo. A percepção de Téo é condicionada pela proximidade: ele vê um ser humano de camisa listrada, a visão é de cima para baixo (ângulo de visão superior). Téo percebe que sua visão fragmentada do mundo impede a compreensão do todo. No entanto, ao afastar a lente, sua perspectiva se expande, revelando uma cidade composta por construções e árvores. O sujeito humano que, antes era visto isoladamente pode, na verdade, estar caminhando por algum ponto desse cenário. Assim, Téo ao alternar entre aproximação e distanciamento, evidencia a complexidade da percepção e a impossibilidade de apreender o sentido do mundo.

A relação de Téo com essa percepção fragmentada do mundo, especialmente na segunda vinheta, dialoga com a concepção de identidade na pós-modernidade. Nos estudos de Bauman (2005; 2021a), a sociedade contemporânea é descrita como volátil e adaptável, caracterizada por constantes transformações. Téo se depara com o problema da impossibilidade de uma visão estática, ou seja, não fragmentada. Essa percepção de mundo reflete a ideia de que a contemporaneidade é uma constante redefinição do “ser”. O microscópio, ao mostrar os detalhes invisíveis a olho nu, reforça a fragmentação da realidade, evidenciando que toda percepção é necessariamente parcial.

A tira propõe um jogo de identidades, no qual o movimento de aproximação e o afastamento revelam uma ilusão. A mais significativa compreensão do mundo não reside em observar o “outro”, mas na percepção de si mesmo. Na última vinheta, Téo questiona Eulália como faz para enxergar o todo, ao que ela responde que, para isso, é necessário fechar os olhos. Esse conselho sugere uma forma alternativa da

percepção de mundo, apoiando-se na experiência sensível, no encontro com a introspecção em fechar os olhos. Ela utiliza o advérbio “talvez” para enfatizar que fechar os olhos pode ser um caminho, mas sem garantir que seja a única opção. Não respostas fixas, assim como a identidade, apenas possibilidades em constante modificação.

Ao fechar os olhos, ele precisa reconhecer e entender a totalidade não como um detalhe isolado, mas permitir que a experiência se construa a partir dos seus sentidos. Essa ideia dialoga com a concepção de identidade fluida de Bauman (2005), que discute a crise das identidades a partir do pertencimento. No caso de Téo, essa questão se manifesta ao tentar encontrar no “outro” — na diferença — um sentido de pertencimento, que também se relaciona com a identificação a um grupo e a ocupação de um lugar no mundo.

Essa dicotomia simboliza a constante tensão entre profundidade e amplitude, entre o específico e o geral, que caracteriza a experiência perceptiva. Contudo, Eulália, em seu último proferimento, aparece e “quebra” com a expectativa de Téo. A resposta dela faz parte do seu próprio “ser”. Ela mostra o “outro” lado das coisas para ele e não se encontram na superfície, mas dentro de si.

Nas quatro tiras analisadas, Eulália profere a última fala, conduzindo Téo à reflexão sobre seus dizeres e questionamentos. Na seção dedicada ao personagem Téo, ela também realiza o último enunciado em duas tiras. Santana (2024a) levanta a hipótese de que Eulália encerra o último proferimento nas sequências narrativas — ideia que se confirma nesta dissertação por meio das análises realizadas. Eulália é o contraponto de Téo e se constitui a partir dela, pois “[...] o processo de significação e construção de Eulália pauta-se na combinação de sua posição na sequência narrativa e do espaço/tempo, perpassando a dependência de Téo sob seus dizeres acarretando nele a inquietude” (Santana, 2024a, p. 15).

Na primeira tira (3.32, p. 156), a crítica de Eulália à inteligência artificial mostra até que ponto os sujeitos têm se aproximado de comportamentos artificiais e automatizados. As ações passam a preceder a reflexão, fazendo com que o sujeito se dilua em uma rotina mecânica. Ademais, a vitalidade das personagens Téo e Eulália não se sustenta de maneira autônoma: ela é ativada pela cumplicidade quando o leitor assume sua posição e interage com o texto em quadrinhos, dando a “vida” àquelas personagens. Na segunda tira (3.33, p. 162), Eulália evidencia que não há um início nem fim definidos para as crises que os sujeitos enfrentam, como ocorreu na

pandemia. A problemática da normalidade sempre esteve presente nas experiências humanas, ainda que, diante da instabilidade, os sujeitos sintam a necessidade de buscar segurança ao questionar a normalidade — como faz Téo ao indagar sobre o fim da pandemia. Já na tira 3.34 (p. 164), Eulália aborda a multiplicidade das identidades dentro de uma mesma vida, enfatizando que as identidades são construções sociais e culturais, responsáveis por determinar o lugar de fala dos sujeitos e, conseqüentemente, suas posições de sujeito. Já na terceira tira (3.35, p. 166), propõe-se que, para compreender o mundo, é preciso fechar os olhos, isto é, recorrer à introspecção para interpretar o lugar do humano no mundo.

3.4 A PERCEÇÃO DO MUNDO DOS HUMANOS, UMA FUSÃO DE OLHARES DE TÉO E EULÁLIA

A identidade, na pós-modernidade, não se apresenta como um conjunto de peças que se encaixam para formar um todo compreensível e fixo.

Ajustar peças e pedaços para formar um todo consciente e coeso chamado “identidade” não parece ser a principal preocupação de nossos contemporâneos [...]. Uma identidade coesa, firmemente fixada e solidamente construída seria um fardo, uma repressão, uma limitação da liberdade de escolha. Seria um presságio da incapacidade de destravar a porta quando a nova oportunidade estiver batendo (Bauman, 2005, p. 59).

Essa percepção é construída por Téo, que tenta dar sentido ao seu viver a partir de uma lógica essencialista. Contudo, sua busca pelo sentido da vida encontra um contraponto fundamental em Eulália, que desconstrói suas certezas e o conduz a uma visão mais fluida das identidades.

Uma das características da borboleta é o fato de não se queixar, como observado na tira 2.12 (p. 89). Em contraste, Téo constantemente questiona temas diversos, como a morte, o desejo, a compreensão da vida e capacidade de enxergar o óbvio. Ele busca certezas, deseja controlar os outros e se mantém convicto de seus proferimentos. Eulália, por outro lado, não responde com afirmações definitivas, mas com novas perguntas, provocando reflexões em Téo. Isso pode ser observado nas tiras 2.7 (p. 73) e 3.32 (p. 156), em que, após uma afirmação de Téo, ela o desafia com questionamentos.

Os “sistemas simbólicos” (Woodward, 2014, p. 17) são as práticas de significação do meio social e cultural que posicionam os indivíduos como sujeitos. Exemplos disso nas tiras são os pés descalços, a zona rural, a brevidade da borboleta — todos elementos carregados de significado simbólico. Quando se fala dos pés

descalços de Téo, não se trata apenas de uma busca por ancoragem, mas também de um discernimento sobre a vida, um amadurecimento de si mesmo. Além disso, o caminhar dos dois juntos para a reflexão e as perguntas mediadas pela linguagem simbolizam, representam e produzem sentidos.

As duas personagens são representadas, portanto, como parte desse sistema simbólico. Eulália oferece sentido a partir de suas falas e se torna uma companhia necessária para a marcação da “falta” em Téo. Elas materializam os seres humanos e aspectos da vivência dos sujeitos. Os elementos simbólicos são: a linguagem, a cultura e os discursos, organizados em sistemas que estruturam a forma como os sujeitos compreendem o mundo e si mesmo. Além disso, por meio da atribuição de significados eles, com suas identidades, conferem sentido às experiências vividas e aos grupos aos quais pertencem. Os sistemas simbólicos instituem uma ponte entre o “eu” e o “outro”, pois considera a definição do que pertence ou não ao sujeito, a diferença e exclusão.

Téo dá sentido à experiência ao questionar a humanidade e não concorda com a própria complexidade humana que não é “coesa” nem homogênea. Isso se manifesta, por exemplo, em seu desejo de controlar os outros (tira 2.24, p. 131), buscar a normalidade (tira 2.27, p. 139), compreender a temporalidade e determinar quando algo começa ou termina (tira 3.33, p. 162), enxergar de imediato o caminho (tira 2.14, p. 96), não quer ser ele mesmo (tira 2.18, p. 106), não entende o processo dos acontecimentos (2.20, p. 110) e deseja parar de desejar (tira 3.31, p. 152).

Essas questões evidenciam a crise identitária do sujeito pós-moderno. Téo está em crise identitária em um contexto no qual os segmentos atuais transformam o espaço e não há um sujeito completamente constituído, pois ele está em processo e em negociação com o “outro”. As mudanças ocorrem de forma acelerada, e ele exemplifica esse sujeito pós-moderno ao tomar decisões rápidas sobre suas ações. No entanto, essa agilidade o sobrecarrega com a ilusão de uma identidade única e permanente. Assim, nada se mantém duradouro. Suas escolhas e desejos revelam uma tentativa de evitar os aspectos inerentes à experiência humana, como a dor, o sofrimento, o erro e a morte. Téo se esquece de que tais elementos fazem parte do sujeito e, mais especificamente, da complexidade humana, a qual se constrói na vivência e exige a convivência com a própria condição humana na contemporaneidade, marcada por mais diferenças do que homogeneidades, como já foi evidenciado por meio das tiras — as interações, os diálogos, as discussões e as

reflexões estabelecidas entre Téo e Eulália.

Téo, ao tentar definir si mesmo a partir de uma visão essencialista do mundo, depara-se com a pergunta: de que maneira as várias formas de viver dos humanos os definem? Deve-se considerar que ele está condicionado pelo quê, pois, quando Eulália lhe faz perguntas, os argumentos tornam-se imprevisíveis, a ponto de ele não mais sustentar o que havia dito anteriormente. Ele precisa de Eulália, que lhe mostra o outro lado das coisas. Ela é, como afirma Santana (2024, p.09), “o contraponto de Téo”. E como são muitas coisas, são vários lados, sendo múltiplas possibilidades humanas. Téo é ponto “fixo”, enquanto Eulália é o contraponto.

Eulália o incentiva a se aproximar de si mesmo e a perceber que é mais do que um humano “de carne e osso”. Ela o ajuda a se distanciar das práticas que o individualizam, mostrando-lhe que ele deve conviver com aquilo que o faz humano e que faz parte da vivência. Assim, a percepção entre as duas personagens se desenvolve.

As tiras materializam as preocupações, demandas e questões humanas, como observadas nas análises desta dissertação. A percepção de mundo que Téo constrói é individualista, fundamentada no espaço em que se encontra na tira, como nos caminhos rurais, que evocam a metáfora de seguir em frente. A postura corporal do garotinho, com os pés descalços, mas firmemente fixos ao chão, reflete essa perspectiva. Sua mente, por outro lado, tenta encontrar sentido e ajustar-se ao ilusório mundo coeso. Ele tenta ajustar-se, elevando as pontas dos pés, como mostrado na tira 3.31 (p. 152).

Na linguagem dos quadrinhos, como já abordado nesta dissertação, o mundo é tomado como referência para a construção do fazer quadrinístico, refletindo como o sujeito humano percebe esse mundo. O que é exterior aos sujeitos é transformado diariamente pela percepção humana. Como os sujeitos humanos enxergam o mundo? Não há como mediar o olhar humano em um mundo concreto, mas é fundamental compreender que ele faz parte de um mundo descentralizado. Como Téo demonstrou, ele realizava as suas observações por meio das lentes do microscópio, uma pequena parte do mundo, ou melhor, uma parte carregada de hipóteses sobre as relações humanas. Porém, sua compreensão é desprovida de um pensamento mais amplo, o que, na prática, é constituído em esquecer si mesmo. É não se deixar levar pelo óbvio ou pelo já posto/dado. É questionar para depois escolher. Hall (2006, p. 9), ao falar

sobre a pós-modernidade e a descentralização do sujeito, caracteriza como a “perda de um ‘sentido de si’”.

O garotinho Téo, de cabelos alaranjados, começa a observar o minimundo por meio de um instrumento óptico: o microscópio. Seu nome, como demonstrado na etimologia apresentada no capítulo anterior, deriva da palavra *theós*, que significa “Deus” e remete à ideia de “superioridade” — aquele que observa, que está atento, conforme os estudos de Ullman (1989). Essa percepção ampliada confere a Téo uma posição de testemunha do mundo, alguém que observa “de cima” e tenta interpretá-lo. No entanto, entre os anos de 2018 e 2019, Téo começa a afastar-se desse olhar distanciado e de “deus”: ele passa a usar o microscópio com menos frequência e volta-se para um questionamento do seu próprio “eu” e seu lugar no mundo — um lugar que antes era buscado a partir do olhar do “outro”, mas ele se esquecia de si.

Considerando a posição enfatizada pelo significado de seu nome, relacionado à posse de uma sabedoria maior, Téo questiona e articula convicções que escapam até mesmo aos próprios humanos, como é mostrado nas tiras. Por exemplo, como aparece na tira em que é retratada a primeira aparição da borboleta Eulália, já discutida na tira 2.10 do segundo capítulo e na tira 2.23, havendo uma reflexão sobre a individualidade de Téo. Na tira 3.28, o foco foi a relatividade da morte. Por fim, nas duas tiras sobre o desejo (tira 3.30 e tira 3.31), neste capítulo, foram centralizadas no desejo.

Téo não tem e nem diz a intenção de se colocar como alguém superior; no entanto, acaba assumindo esse papel, pois observa o mundo “de cima”. Isso se evidencia em diversas tiras: quando observa uma garotinha lendo na praça (tira 2.7), quando presencia um assalto (tira 2.25), quando não compreende o minimundo (tira 3.35) e quando não olha para dentro de si (tira 2.15). Téo nega o sofrer e tenta evitar a ação de desejar, tornando-se um “deus” falível, pois erra, humaniza-se. Esse “deus”, no entanto, difere do “Deus” das religiões cristãs: ele é atravessado pela crise identitária, a mesma que afeta os humanos, pois a criação de Téo, por Caetano Cury, é inspirada na sociedade pós-moderna.

A estabilidade, nesse contexto, revela uma ilusão. A sociedade pós-moderna está fluindo e a mudança torna-se um traço fundamental da condição humana. Tanto Téo quanto os humanos buscam ancorar-se em algo, procuram referências que lhes ofereçam segurança. Há um desejo pelo permanente, pelo estável, uma tentativa de

ocupar uma posição de controle, como já mostrado na tira 2.24 (p. 131) do segundo capítulo, quando foi discutida a visão individualista de Téo. Os próprios pés descalços de Téo simbolizam essa fragilidade: aquilo que ele tenta alcançar, a completude, é marcado por falhas, pois está vinculado a um “eu” fragmentado.

Ao acompanhar Téo pelos caminhos rurais ou ao escutar suas observações sobre o minimundo, a borboleta Eulália contribui para a elaboração subjetiva do garotinho e delinea também o seu próprio propósito. Ela se constitui a partir da crise de Téo — ela mesma é a própria mudança, assim como suas características, que se transforma a partir da lagarta. A necessidade de Eulália é a necessidade do “outro”, da diferença, reforçando uma característica humana: o humano é um sujeito social, requer interação, diálogo; requer se constituir na relação com o “outro”. A busca por companhia, evidenciada nas tiras, revela o modo como as identidades são construídas, pois, como afirma Hall (2014, p. 110), “[...] toda identidade tem a necessidade daquilo que lhe ‘falta’ [...]”.

A opção de representar a companhia de Téo não por um humano, e sim por uma borboleta é a representação da voz de sabedoria e a da leveza do voo, marcando-se por um constante movimento e pela ausência de fixidez. Nesse sentido, Téo e Eulália constituem representações dos humanos, sendo que ele depende dela para construir suas vivências, assim como os humanos dependem uns dos outros para construir suas experiências, o que torna necessário que se desloquem de si para ouvir, acolher e enxergar o lugar do “outro”. Téo necessita da diferença. Por sua vez, Eulália mostra que, no mundo, não há unidade e coesão. Embora tenha uma percepção de mundo mais amadurecida, ela também depende de Téo, pois seu amadurecimento só ocorre em contraste com o não amadurecimento dele. Téo, por sua vez, é mutualmente dependente, já que, ao materializar suas faltas, Eulália atua para preenchê-las em certa medida e mostrar que o desejo e o sofrimento fazem parte do ser humano e da própria vida do Téo. À medida que ele pergunta, a borboleta encontra a maturidade e plenitude a partir daquilo que se revela como vulnerável. O caminhar dos dois, portanto, materializa essa relação de interdependência.

Por fim, a tira intitulada *Téo discutindo a plenitude*, vinculada à temática *Conflitos internos (visão individualista)*, foi escolhida como objeto de análise para as três subseções seguintes, centradas na abordagem do desejo do sujeito por completude, destacando as relações entre identidade e diferença, bem como a busca

por certezas e ancoragens mais estáveis. Evidencia-se, ainda, como Téo e Eulália caminham juntos nessas reflexões. Abordam-se questões sobre a morte, enfatizando que, estando vivos, sentem e pensam (assim como os humanos vivos) continuamente. Nesse movimento de pensar, também está incluído o ato de duvidar. Por último, discute-se o sofrimento que acompanha Téo e o desejo de controle.

Tira 3.36 - Téo discutindo a plenitude



Fonte: Tira publicada em 05 jan. 2024, em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=686850230290465&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 28 mar. 2025.

3.4.1 Eu E O Outro: Relações Mutuamente Necessárias

A identidade é relacional, segundo Woodward (2014), porque depende do contexto em que está inserida; não é fixa, e sim fluida. Ela não existe isoladamente, sendo sempre construída em relação ao “outro”. A globalização, por exemplo, produz sentidos diversificados, de modo que não se pode afirmar uma única identidade, mas múltiplas posições identitárias. Em contrapartida, Silva (2014) reforça essa perspectiva ao destacar a interdependência entre identidade e diferença.

Pensar a constituição identitária implica recorrer e estabelecer uma conexão com o “outro”, de forma explícita ou não, uma vez que tal constituição é moldada pelas relações culturais e sociais (Silva, 2014). O binômio “eu” e “outro” se materializa, nas

tiras, por meio das personagens Téo e Eulália, em uma relação de interdependência. Quando Téo ocupa a posição do “eu”, ele assume o papel de questionador, expressando o ato de controlar e a superioridade diante do mundo ficcional que o cerca. Eulália, por sua vez, na posição de “outro”, acolhe as inquietações do garotinho, estabelecendo e amadurecendo seus próprios posicionamentos a partir das indagações que ele propõe. No entanto, quando Eulália assume o lugar do “eu”, ela rompe com as expectativas de Téo, tornando-se a voz que, por meio da linguagem, conduz Téo ao ato reflexivo. Desse modo, a identidade se dá no entrelaçamento entre o “eu” e o “outro”, construção mediada pelo caminhar das personagens.

Os sujeitos têm uma percepção de que podem alcançar, ainda que de forma paradoxal, a completude e uma compreensão abrangente de si mesmos. Essa noção revela uma visão essencialista, pois, embora as identidades não sejam construídas a partir de uma centralidade fixa, elas continuam a se constituir em relação à presença do “outro” na pós-modernidade. Como aponta Hall (2006, p. 10), “[...] nós somos ‘pós’ relativamente a qualquer concepção essencialista ou fixa de identidade — algo que, desde o Iluminismo, se supõe definir o próprio núcleo ou essência de nosso ser e fundamentar nossa existência como sujeitos humanos”. Assim, pode-se afirmar que houve períodos históricos em que predominava uma maior estabilidade na constituição identitária, como no Iluminismo, conforme Hall (2006).

Téo enxerga o mundo sob uma ótica ancorada no passado, marcada por uma visão essencialista. Isso se evidencia nas tiras analisadas nesta dissertação: ele almeja a normalidade e demonstra-se convicto em seus posicionamentos, como fica claro ao assumir que tem razão na tira 2.23 (p. 128). O garotinho não parece consciente da instabilidade da vida, que é marcada por ciclos e transformações contínuas. O próprio caminhar das personagens simboliza a noção de que o mundo é fragmentado e que o espaço e lugar se encontram descentralizados — elementos que refletem o conflito de Téo com seu próprio lugar no mundo. Essa perspectiva pode ser comparada a um “par de óculos” inadequado: ele tenta enxergar a realidade com lentes que não correspondem ao contexto no qual está inserido, sem considerar as características sócio-históricas, culturais e político-ideológicas que constituem a pós-modernidade. Nesse sentido, Eulália busca ajudá-lo a ajustar seu olhar e a desenvolver uma percepção de acordo com as características que o mundo contemporâneo apresenta.

Na tentativa de constituir um “eu” coerente, o sujeito busca “pontos de apego”

(Hall, 2014, p. 112), atrelados à nação, à família, ao trabalho, entre outros. Bauman (2005, p. 30) aborda essa necessidade de ancoragem ao afirmar: “Quando a identidade perde as âncoras *sociais* que faziam parecer ‘natural’, predeterminada e inegociável, a ‘identificação’ se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um ‘nós’ a que possam pedir acesso”. Nesse sentido, nos contextos tradicionais, anteriores à pós-modernidade, a identidade era ancorada em estruturas sociais estáveis. Essas âncoras conferiam à identidade um caráter natural, baseado no pertencimento: o indivíduo tinha determinada identidade pelo fato de ter nascido em certo lugar, cultura e condição, o que definia o seu “eu” no mundo.

Contudo, com a mobilidade da contemporaneidade, essas âncoras enfraquecem. A identidade deixa de ser algo herdado e pronto, tornando-se um “constructo” (Rajagopalan, 2002, p. 77). Assim, ela passa a depender de um esforço do sujeito para buscar um grupo, um pertencimento, um “nós” — aspecto enfatizado por Bauman (2005). A identidade torna-se dependente dos processos de identificação: o sujeito precisa identificar-se com algo — uma cultura, um grupo, uma religião — para sentir-se pertencente.

Um exemplo significativo foi a pandemia da covid-19, como foi observada nas tiras *A pandemia* (2.27, p. 139) e *O desejo do retorno à normalidade* (3.33, p. 162). Antes desse período, os sujeitos possuíam uma ótica da normalidade aceita como algo natural, sem perceber que essa visão havia sido construída. Durante a crise sanitária, houve uma desestabilização de certas bases, o que deixou em crise a situação de “normalidade”. Em uma situação “anormal”, todos os sujeitos se viram forçados a se adaptar às novas condições “impostas” e começaram a questionar quando a normalidade retornaria. O atípico, imposto pela crise, revelou que aquilo considerado normal ou vivido antes da pandemia era, de fato, um conceito construído.

O atípico passou a ser necessário para definir o que seria normal. Nesse sentido, a percepção de normal, por sua vez, é importante para definir o atípico e o anômalo a partir da contraposição entre eles. Esse momento de ruptura levou os sujeitos a refletirem sobre suas vidas, revelando que ninguém, de fato, estava vivendo o “normal”, pois a pandemia apenas intensificou problemas já existentes e a própria condição humana. Antes da pandemia, o normal era “suficiente”. Mas, com a crise sanitária, a percepção e a concepção de normalidade já não se mostraram mais adequadas.

A personagem Téo apresenta essa questão ao utilizar, na tira 3.36, termos

como “pleno”, “natureza”, “plenitude” e “plena”, todos marcados por um viés essencialista. Quando o adjetivo “pleno” é utilizado na primeira vinheta, ele é empregado com o sentido de estar completo, como se houvesse um estado ideal a ser alcançado. Ao escolher o termo “natureza”, Téo sugere que a essência física é determinante para a definição do ser humano, referindo-se às condições da vivência humana. Já o substantivo “plenitude” indica a qualidade de estar pleno. Mas o questionamento sobre a natureza do garotinho reflete uma lacuna, pois o adjetivo “plena”, na última vinheta, implica que, mesmo em uma condição de completude, ainda falta algo.

É altamente improvável que nós, que podemos conhecer, determinar e definir a essência natural de todas as coisas que nos rodeiam e que não somos, venhamos a ser capazes de fazer o mesmo a nosso próprio respeito: seria como pular sobre nossa própria sombra. Além disso, nada nos autoriza a presumir que o homem tenha uma natureza ou essência no mesmo sentido em que as outras coisas as têm. (Arendt, 2007, p. 18)

Embora os humanos definam e determinem os objetos ao seu redor — elementos que não são os sujeitos — ao tentarem aplicar esse mesmo olhar analítico sobre si próprios, deparam-se com a impossibilidade de alcançar uma definição plena. Além de sujeitos, os humanos são objetos de investigação e reflexão. Como aponta Arendt (2007), referindo-se à metáfora da “sombra”, trata-se de um esforço inevitavelmente frustrado. Essa limitação abre espaço para pensar a condição humana e as identidades a partir da pluralidade, da historicidade e da mudança, e não nos mesmos termos para nomear os objetos. Nesse sentido, os teóricos como Hall (2006; 2014), Woodward (2014), Silva (2014) e Rajagopalan (2002) destacam que a identidade é uma construção social, e não uma fixidez ou mostra-se previamente como dada.

Não se podem aplicar aos sujeitos pós-modernos as mesmas definições tradicionalmente atribuídas à condição humana em perspectivas essencialistas. O sujeito conhece, observa, estuda, define. Entretanto, a condição humana não carrega a mesma noção de natureza humana (Arendt, 2007). Esse deslocamento é mostrado na tira em que Téo se autorreconhece pelas ações que realiza, atribuindo a elas parte de sua “natureza”. Contudo, tal reconhecimento não remete a uma naturalidade, e sim às condições sociais, experiências vividas e ações que o constituem. O “não essencialismo”, conforme abordado por Woodward (2014), implica compreender que a identidade é construída a partir da diferença — o sujeito não é autossuficiente; ele se define em relação ao “outro”, na tentativa de reivindicar alguma autenticidade.

Trata-se de construções sociais, e não de características inatas.

A identidade passa a ser entendida como uma busca contínua de sentido dentro de sistemas de significações, conduzindo os sujeitos a questionarem seu tempo e seu lugar no mundo. Essa procura desencadeia uma crise de identidade, uma vez que se tenta compreender o presente pós-moderno sob a ótica do passado, pautados por visões essencialistas do “eu”.

3.4.2 A Morte É Uma Certeza Para Os Vivos

Os humanos, na condição de vivos, sentem e pensa em ações que os acompanham como um fluxo ininterrupto que nunca cessa. Na tira 3.29 (p. 146), é apresentada uma reflexão sobre a vivência, pois a vida não é apenas o ato de viver, e sim o sentir-se vivendo. O sujeito se transforma no próprio movimento de estar vivo, o que está relacionado à sua identidade. Como afirma Woodward (2014) e Silva (2014), não há um “eu” completo sem o “outro”; a identidade não se constrói sozinha. Quando Téo utiliza a expressão em primeira pessoa, “me sinto”, volta-se para si mesmo — o “eu” — para o que está dentro, o modo como age na posição de Téo e como esse agir expressa o seu viver. Na tira, Téo foca aquele momento; ele está se sentido sozinho. Ao direcionar sua atenção para a solidão daquele instante, significa que ele está contando com sua interioridade. Dessa maneira, os sujeitos, vivos, não habitam apenas o corpo biologicamente, mas também o atravessam simbolicamente, produzindo significados e experiências que os constituem como seres sociais.

Na tira analisada, que aborda o sentido da vida (2.26, p. 137), marca-se a tensão da inevitabilidade do viver — a morte. Ela é uma certeza, mas para quem? Para aqueles que estão vivos. No intervalo entre o nascimento e a morte, o sujeito vai construindo suas vivências e acumulando experiências, simultaneamente sua identidade é moldada, tentando compreender si mesmo e seu lugar no mundo. O sujeito vivo é aquele que, muitas vezes, se recorda de sua finitude; mas, em outros momentos, esquece-se dela. A personagem Téo manifesta a preocupação da morte, como se observa na tira 3.28 (p. 146), na qual revela também o receio de ficar sem a Eulália. A morte surge, assim, como destino inevitável para os vivos. No cerne dessa reflexão, articulam-se a identidade e a diferença. Téo e Eulália expõem que todos os sujeitos vivos carregam a lembrança, ainda que oculta, da própria finitude. Tal constatação traduz uma maneira de percepção do existir humano. A “perda de tempo”

é tematizada nessas tiras e mascaram um “bom viver” enquanto o morrer não se efetiva. Procurando identificar tais “perdas”, talvez seja possível um viver mais intenso, mais vívido, mais relevante.

Nesse percurso, o garotinho busca suportar e elaborar essa condição, interrogando o próprio caminho. O sujeito humano vive uma jornada, sendo ela representada pelo caminhar de Téo e Eulália. Enquanto estão vivos, caminhando lado a lado — mutualmente dependentes — essa caminhada se materializa como algo simbólico, representando que eles estão vivos. À medida que o percurso avança, a morte se aproxima inevitavelmente para um ou para outro.

A questão da identidade pessoal — ou, mais precisamente, a questão sobre o que significa dizer que uma mesma pessoa existe ao longo de um certo período — sempre foi uma preocupação constante, não só dos filósofos profissionais como também das pessoas comuns. Por trás da pergunta escondia o medo da morte: será que a morte é o fim de tudo? (Rajagopalan, 2006, p. 64)

O sujeito humano vive em constante busca por compreender e questionar o seu “eu”, refletindo o “ser de ontem”, “como ser no presente” e “o que será do ‘eu’ amanhã”. Rajagopalan (2006), ao questionar sobre a morte, suscita reflexões, indicando um desejo de continuidade; sugere a maneira como esse sujeito viverá: à procura de formas de dar permanência simbólica à vivência. A personagem Téo, construção inspirada no mundo dos humanos, deseja saber como se sente, enquanto sua amiga apenas sente. Ela vive com leveza e não se queixa (tira 2.12, p. 89), considerando que o ciclo biológico das borboletas é curto. E o viver é sentir tudo. Eulália valoriza todos os sentires. Já Téo enfatiza um sentir, o sentir-se só, inferindo que há sentires mais importantes do que outros (uma hierarquia). Silva (2014, p. 82) observa que “Dividir e classificar significa, neste caso, também hierarquizar”. São sistemas de classificação que moldam a identidade. “O processo de classificação é central na vida social. [...] A identidade e diferença estão estreitamente relacionadas às formas pelas quais a sociedade produz e utiliza classificações” (Silva, 2014, p. 82). Tanto esse sentir-se só quanto todos os outros sentires são importantes para a construção das experiências humanas e conseqüentemente para a identidade humana. Se o ciclo biológico das borboletas é curto, logo só se deve usar o tempo com aquilo que interessa, é relevante, faz sentido (é significativo) ao usufruir do viver.

O problema que Téo traz nas tiras sobre o humano é uma visão essencialista, pois como os sujeitos são ao longo do tempo e como vivem? Afirmar essa questão e dizer que o sujeito é apenas ele mesmo é ir contra a percepção das vivências é não

sentir, não imaginar, não acreditar e não aceitar. A busca pela continuidade do viver é um desejo do “eu” e uma estratégia para enfrentar o medo da morte, o medo do caminho do viver. Todo caminho, toda jornada levam à morte, talvez mais rápida, mais trágica, mais demorada, mais triste ou mais feliz. A maior preocupação da Eulália é que Téo tenha uma vida mais significativa, sem se preocupar com o que é desnecessário. Téo está “perdendo tempo” buscando certas respostas sobre o sentido da vida, um tema complexo, movido pelo medo de ficar sozinho e pela incompreensão das coisas ao seu redor.

Nesse contexto, o desejo de viver traz consigo o sofrer que pode ser produtivo ou penoso, e o que define essas características é a maneira como se vive. A cada pergunta que Téo faz sobre o sentido da vida, como foi mostrado na tira 2.26 (p. 137), quando ele abaixa a cabeça em tristeza, materializa-se o descentramento do garotinho, pois aceitar não é uma tarefa fácil. Negar a experiência do viver é ser essencialista, pois isso sugere a possibilidade de viver para sempre, implicando negar a própria condição dos sujeitos vivos não há como “desejar de leve”: o desejo se reinscreve a cada etapa da construção identitária, porque ele está sendo produzido e reconfigurando-se nas interações sociais, culturais e históricas.

A morte só é estável no intervalo que compreende o nascimento e a morte do ser humano, mas o que torna as estruturas instáveis e movediças é o percurso entre esses dois momentos, pois “Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos [...]” (Hall, 2006, p. 13). No caminho, surgem os elementos — ou “coisas” tipicamente humanas — como sofrimento, angústia e a morte como preocupações dos sujeitos pós-modernos. Na tira 3.36 (p. 174), é observada a tensão essencialista de “içar a âncora”, isto é, a busca por um ponto fixo e seguro, baseada na crença de que, para alcançar a plenitude, é necessário agir em conformidade com a natureza humana, porém é contraditório. Bauman (2005) e Hall (2006) dizem que âncoras não são estáveis, elas são ilusórias e temporárias.

3.4.3 Os Humanos Continuamente Desejam...

O desejo contribui para a organização do viver dos humanos, sendo um de seus fundamentos, manifestando-se como vontade, uma força que os sujeitos não veem, mas que andam em direção àquilo que lhes falta. Desejar é, essencialmente,

sofrer na visão de Téo — como foi mostrado nas tiras 2.23 (p. 128), 3.31 (p. 152) e 3.30 (p. 150). A experiência do mundo emerge de uma falta — uma lacuna constitutiva dos seres humanos — que impulsiona os sujeitos em preencher. Mesmo quando conseguem aquilo que desejavam, a satisfação torna-se líquida e dá lugar a um novo vazio, pois a pós-modernidade é transitória, assim como os desejos se movem de acordo com a rotina das identidades humanas. A satisfação, nesse sentido, aproxima-se mais da “felicidade”.

O preenchimento do vazio ou da lacuna é uma completude ilusória, pois gera uma satisfação (ou prazer) ilusório. No entanto, preenchimento e prazer são tão momentâneos que logo emerge outra falta, configurando-se como um círculo vicioso sem fim (um ciclo). Mesmo sabendo que o sofrimento é inevitável, Téo ainda deseja — ele não consegue deixar de desejar. Para Bauman (2021a, p. 98), “O ‘querer’ é o substituto tão necessário; ele completa a libertação do princípio do prazer, limpando e dispondo dos últimos resíduos dos impedimentos do ‘princípio de realidade’ [...]”. Dessa forma, na *modernidade líquida*, o “querer” deixa de ser um meio para almejar o prazer e passa a fazer parte da vida contemporânea. Os sujeitos desenvolvem um desejo contínuo de desejar, como se o próprio ato de desejar fosse um fim em si mesmo.

Desejar, sofrer e seguir desejando constituem condições que operam no instante, sempre suspensas e nunca fixas, como foi mostrado nas tiras *Desejar faz parte do que é humano* (3.30) e *Téo não quer desejar, porque desejar é sofrer* (3.31). Mesmo quando se alcança algo, a segurança não se consolida. Pergunta-se, então, quais são as condições para o sujeito colocar-se como humano no mundo? Ou seja, quais requisitos são necessários para o viver humano? Nas tiras analisadas nesta dissertação, algumas dessas condições são apresentadas: a morte como certeza final, a relação dialógica e interdependente entre o “eu” e o “outro” (identidade e diferença) e o desejo e o sofrimento simultâneos.

Quando a personagem Téo afirma que não quer desejar, revela um paradoxo do próprio ato do desejo. As identidades, como afirmam Silva (2014) e Hall (2014), são formadas pelos “discursos” e “práticas”. Dessa forma, na linguagem os indivíduos tornam-se sujeitos e, então, produzem subjetividades. Nesse sentido, deve-se compreender a identidade como necessária ao humano e está alicerçada na linguagem, mas sempre moldada pelas vivências, que configuram as representações possíveis de si. Assim, o desejo de controle se apresenta como tentativa de

estabilidade. Mas o mundo é volátil e o controlar é ilusório. Por isso, tudo sofre — como foi observado na tira 2.24 (p. 131).

Na tira 3.36 (p. 174), ao utilizar o substantivo “plenitude”, a personagem traz a ideia de totalidade. Mais uma vez, Téo faz escolhas lexicais significativas, como se observa na tira 3.29 (p. 148), com a expressão em primeira pessoa “Me sinto”. Por meio da linguagem e da ação, ele se reconhece sentindo, mas contrasta esse movimento com a percepção da inconstância.

Nas histórias em quadrinhos, o pensamento é representado por meio do “balão-pensamento” (Cagnin, 2014; Ramos, 2023). O apêndice do balão “[...] é formado por *pequenos círculos*, como bolhas, significa que o texto não foi pronunciado, mas é apenas um pensamento” (Acevedo, 1990, p. 109); além disso, “o contorno é ondulado [...] possui o formato de uma nuvem” (Ramos, 2023, p. 37). Na tira em análise, esse recurso é utilizado na última vinheta para mostrar que Téo está pensando. Espera-se que a plenitude seja completa; no entanto, ao revelar que ela não é plena, quebra-se a expectativa e se abre espaço para a surpresa do questionamento. Trata-se de um jogo entre expectativa e frustração. Os desejos são obsoletos.

Téo e Eulália, protagonistas das tiras, não são humanos, mas materializam as demandas e preocupações típicas da condição humana na pós-modernidade. As tiras livres de *Téo & o Mini Mundo* são inspiradas no mundo dos humanos. O caminhar das personagens lado a lado por ambientes rurais enfatiza a reflexão constante sobre a forma como se vive, destacando a vida como um processo contínuo e ininterrupto, em que os sujeitos estão sempre à deriva de pensamentos e inseguranças. A “âncora” não está no mesmo lugar, pois “o mar é tempestuoso”. A identidade que, antes da pós-modernidade, concentrava-se no cerne do sujeito, agora possui “o poder de definir” (Silva, 2014, p. 81). Em contrapartida, esse poder é diluído pela fluidez das mudanças, tornando a identidade indeterminada e transitória.

No início deste capítulo, são levantadas algumas questões fundamentais e dialogam com o objetivo principal desta dissertação: compreender de que maneira a percepção do mundo dos humanos é pensada/construída nas tiras da série *Téo & o Mini Mundo*, sob a ótica dos estudos sobre identidades do sujeito pós-moderno. As indagações abordadas ao longo da análise buscaram compreender: a) Quais são as questões, preocupações ou demandas dos humanos mostradas por meio de Téo e Eulália?; b) Quais são as percepções dos humanos sob a ótica dessas personagens?

E o que isso diz sobre os sujeitos humanos e sobre as identidades humanas?; e c) Como tudo isso é representado na linguagem quadrinística?

Nas tiras analisadas nesta dissertação, as demandas dos humanos mostradas por meio de Téo e Eulália são: a relação mútua entre o “eu” e o “outro”; a importância da falta para a constituição do “eu”; o desejo e o sofrer; a necessidade de olhar para a própria introspecção; a morte como parte do que é humano e o viver sem a urgência de questionar, pois o imprescindível é o propósito de vida.

Téo tem uma percepção de mundo essencialista, representado a busca por um sentido fixo em meio à fluidez das vivências. Eulália, por sua vez, constitui-se na diferença, nos deslocamentos e na voz principal na narrativa. Ela é fundamental para o amadurecimento e na constituição identitária de Téo. Juntos, constroem uma relação de interdependência que “espelha” a própria constituição relacional dos sujeitos humanos.

Na linguagem quadrinística, as demandas dos humanos são materializadas por meio dos gestos corporais e faciais de Téo — regularmente mostra-se cabisbaixo, triste, pensativo — revelando as inquietações do seu viver. O voo de Eulália, em contraste, metaforiza a abertura das jornadas e a fluidez das experiências. O caminhar das personagens pelas estradas rurais, sem ponto de partida ou de chegada definidos, evidencia a construção no processo de constituição identitária. Os pés descalços do garotinho em contato com a terra evocam a necessidade de conferir sentido à vivência presente; os sujeitos precisam manter os pés no chão, em contato com o seu lugar, sua trajetória, cultura e com o “eu” interior, permitindo que as vivências adquiram significados e que o sentido da vida se torne mais palpável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, buscou-se compreender de que maneira a percepção do mundo dos humanos é construída/pensada nas tiras da série *Téo & o Mini Mundo*, compreendendo o período entre 2012 e 2024. Téo e Eulália, personagens protagonistas da série, juntas representam e materializam os seres humanos por meio da linguagem quadrinística. Para tanto, as temáticas tipicamente humanas são somadas a representações simbólicas. O caminhar das personagens por espaços rurais afirma uma identidade relacional: elas se constituem a partir da relação entre o “eu” e o “outro”, uma relação de mútua necessidade. Além disso, o movimento das personagens indica a passagem do tempo, uma das questões levantadas pela pós-modernidade, que apontam para a crescente obsolescência das noções de tempo e espaço. Diante disso, torna-se fundamental, para as experiências humanas, o sentir-se, a forma como se vive, já que, a partir dessas vivências que o sujeito se constitui na e pela identidade, sempre em relação ao “outro”.

Neste contexto, foram analisadas 101 tiras publicadas entre 2012 e o primeiro semestre de 2024 no *facebook*, blogue do quadrinista Caetano Cury e em três volumes impressos. Constatou-se que as tiras de *Téo & o Mini Mundo* são livres, uma vez que seu objetivo não é conduzir a um desfecho cômico, mas provocar surpresa por meio do questionamento. Trata-se, portanto, não apenas de identificar os recursos que caracterizam esse gênero, mas também de observar suas regularidades, as quais dialogam com questões do sujeito humano. Há, nessas tiras, um convite à reflexão, que envolve o leitor e possibilita múltiplas formas de pensar o mundo, construídas simbolicamente no caminhar de Téo e Eulália. Esse percurso culmina no último proferimento da borboleta. Ela é a voz da sabedoria, o contraponto do garotinho. Não poderia ser um humano: precisa ser ela, a borboleta. Ao alçar voo, representa a fragmentação e a transitoriedade, marcas da condição humana, sugerindo que não está em lugar fixo, e sim que é possível reescrever-se nos espaços a partir da introspecção.

Os questionamentos que Téo constantemente profere sobre a vida revelam muito sobre a condição dos sujeitos humanos, pois se configuram como demandas e preocupações que fazem parte da própria natureza humana. Essa característica se materializa nos dizeres das personagens. Os seres humanos cotidianamente demonstram uma tendência a olhar para o “outro” antes de se voltarem para a própria

introspecção, como observa Andy Hargreaves (2003 *apud* Bauman, 2005, p. 31) — “A introspecção é uma atitude em extinção” — evidenciando uma sociedade marcada pela preocupação com a sobrevivência. Entre as demandas humanas, destaca-se o desejo de controle: a “falta” impulsiona os sujeitos, ao mesmo tempo em que a busca por completude, embora ilusória, os conduza ao sofrimento. Tudo é momentâneo e fluido; ainda assim, os sujeitos insistem em se alicerçar, ainda que vivam em um mundo instável.

A constituição do sujeito humano se dá no momento que este procura alcançar uma leitura totalizante do sentido, como se fosse possível atingir a plenitude. No entanto, a cada tentativa de fazê-lo, a reflexão emerge inevitavelmente, levando-o a interrogar si mesmo e a própria identidade. Téo, ao tentar compreender as respostas como um ato de afirmação do “ser”, acaba por se perder em seus próprios questionamentos. No mundo da ficção, revela-se uma personagem que representa o sujeito que se esquece de si, às vezes. O que leva Téo, afinal, a questionar? A resposta reside no fato de que questionar é inerente à condição humana.

Eulália, por sua vez, configura-se multiplamente a partir da percepção de descentramento de Téo, amadurecendo a cada resposta que oferece ao garotinho. Por meio de suas falas, constrói-se a perspectiva de que os humanos se constituem a partir na e pela diferença. São sujeitos cujas identidades são construídas nas relações sócio-históricas e culturais. Os sujeitos não apenas são moldados socialmente, mas também produzem suas próprias histórias por meio da subjetividade, deslocando, assim, o sentido biológico da existência. Nesse processo, tornam-se sujeitos humanos. O ciclo de vida breve da borboleta contrasta com a durabilidade simbólica de suas palavras que, embora passageiras na sequência narrativa, moldam e transformam a percepção do garotinho. Desde a primeira tira, Eulália demonstra um amadurecimento, assumindo um papel que poderia ser atribuído a um humano. Ela se torna a protagonista dos enunciados que conduzem à surpresa final do questionamento, voz que revela, orienta e transforma.

Não há como tornar as respostas às perguntas do garotinho lineares ou sólidas, pois elas fazem parte de um jogo entre identidade e diferença. O sentido do humano e de seus questionamentos emerge a partir da diferença, funcionando como um processo de classificação entre o que é e o que não é. Eulália, apesar de ser uma borboleta, “mantém os pés no chão” mesmo quando se sustenta no ar, pois atribui a Téo identidades a partir das diferenças, e não das semelhanças. Esse processo ocorre

na percepção e, em seguida, na introspecção do “eu” interior. A busca por sentido, contudo, muitas vezes se volta mais para o mundo externo do que para a experiência interna.

As tiras analisadas abordam temáticas, como o *outro lado das coisas*; *conflitos internos (visão individualista)*; *críticas referente às relações sociais*; *compreensão da vida* e a *pandemia* conduzem o leitor à reflexão. Enquanto Téo questiona a vida, Eulália lhe apresenta a outra maneira de ver o mundo, mostrando-lhe que as respostas definitivas são inalcançáveis. A percepção de mundo da borboleta remete à do sujeito pós-moderno: fragmentada, marcada pela descentralização e pela impossibilidade de fixação de um sentido único.

Ao longo desta pesquisa, a noção de percepção de mundo e das identidades revelou-se um desafio. No entanto, é fundamental lembrar que o quadrinista, inserido em determinado contexto, transfere para sua arte sequencial as nuances daquilo que observa. No caso de *Téo & o Mini Mundo*, abordar o que não é visível a olho nu torna-se um aspecto essencial, pois a introspecção se configura como um dilema da sociedade pós-moderna, que vivencia a perda do pertencimento de si em meio à globalização.

As sociedades estão cada vez mais conectadas tecnologicamente, e a pandemia apenas acentuou essa problemática. As relações com o “outro” tornam-se, portanto, emergentes, exigindo um esforço para se colocar em seu lugar. Contudo, aliviar a dor alheia, o sentido da vida é um desafio, pois o mundo está em crise — e não apenas ele, mas também os seres humanos, a própria humanidade. Nesse cenário, fechar os olhos (tira 3.35), como sugere a borboleta Eulália, revela-se um caminho para encontrar respostas, desde que isso não signifique escapar de si mesmo.

Nesse sentido, afirma-se que as tiras livres de *Téo & o Mini Mundo* compreendem um sistema simbólico de representações, onde Téo precisa de Eulália, já que se constitui a partir daquilo que lhe falta, enquanto Eulália se define na diferença. Fragmenta-se a ideia que permeia da identidade em um plano estável. Assim, a percepção do mundo dos humanos se materializa nos quadrinhos quando Téo questiona, a partir de sua individualidade, apresentando ao leitor as percepções próprias dos humanos: as demandas que possuem no cotidiano, preocupações em não querer desejar, questionamento sobre a vida, entre outros. No entanto, é necessário considerar o “outro”, pois, sozinha, a identidade não se constitui.

REFERÊNCIAS TEÓRICAS

- ACEVEDO, Juan. **Como fazer histórias em quadrinhos**. Tradução de Sílvio Neves Ferreira. São Paulo: Global Editora, 1990.
- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Tradução de Joaquim José de Moura Ramos. 3. ed. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1980.
- ANDERSON, Perry. O modo de produção feudal. *In*: ANDERSON, Perry. **Passagens da Antiguidade ao feudalismo**. Tradução de Beatriz Sidou. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 143-149.
- ANDRADE JUNIOR, Lourival. Dia de Finados. *In*: NASCIMENTO, Mara Regina do; DILLMANN, Mauro (Orgs.). **Guia Didático e Histórico de verbetes sobre a morte e o morrer**. Porto Alegre: Casalettras, 2022. p. 86-89. Disponível em: <https://www.casalettras.com/guiadidaticomorte>. Acesso em: 28 out. 2024
- APULEIO, Lúcio. **O asno de ouro**. Tradução de Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, 1963.
- ARENDT, Hannah. A condição humana. *In*: ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. p. 15-26.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Paulo Bezerra (Organização, tradução, posfácio e notas); Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 11-69.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2021a.
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização**: as consequências humanas. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 2021b.
- BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 10. ed. São Paulo: Geográfica editora, 2008.
- BORGES, Maria Isabel. Tragédia na escola: quadrinhos, percepção e representação. **9ª Arte (São Paulo)**, [S. l.], p. e219554, 2023a. DOI: 10.11606/2316-9877.Dossie.2023.e219554. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/219554>. Acesso em: 13 nov. 2024.
- BORGES, Maria Isabel. Um estudo sobre as histórias em quadrinhos: alguns

princípios teórico-metodológicos. *In*: OLIVEIRA, Esther Gomes de *et al.* **Duas décadas de contribuição do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – UEL**. Londrina: Eduel, 2023b. p. 179-206.

BORGES, Maria Isabel. Tiras cômicas: personificação e humor. *In*: VI ENEIMAGEM (Encontro Nacional de Estudos da Imagem) e III EIMAGEM (Encontro Internacional de Estudos da Imagem), n. 15, 2017, Londrina. **Anais [...]**. Londrina: UEL, 2017. p. 53-75. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2017/index.php/anais/>. Acesso em: 11 ago. 2024.

BORGES, Maria Isabel; COMINATO, Alisson Rodrigo Bertan. O mundo dos humanos sob a percepção de Joana e Eulália: uma análise de tiras. *In*: SANTANA, Wilder Kleber Fernandes; SILVEIRA, Éderson Luís (org.). **Educação e múltiplas linguagens: olhares transdisciplinares**. v. 4. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021, p. 166-185. *E-book*. Disponível em: <https://pedroejoaoeditores.com.br/produto/educacao-e-multiplas-linguagens-olhares-transdisciplinares-vol-4/>. Acesso em: 20 abr. 2024.

BORGES, Maria Isabel; SANTANA, Maria Heloiza Alves Pereira. Entre vinhetas e reflexões: Téo, Eulália e a percepção dos humanos. *In*: SANTANA, Wilder Kleber Fernandes; SILVEIRA, Éderson Luís (org.). **Educação, Linguagem & outros diálogos possíveis**. v. 2. São Carlos: Pedro & João Editores, 2025, p. 275-290. *E-book*. Disponível em: <https://pedroejoaoeditores.com.br/produto/caderno-dialogico-educacao-linguagens-outros-dialogos-possiveis-vol-2/>. Acesso em: 10 mar. 2025.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa**. São Paulo: Parábola, 2008.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CAGNIN, Antonio Luiz. **Os quadrinhos: um estudo abrangente da arte sequencial, linguagem e semiótica**. São Paulo: Criativo, 2014.

CARMELINO, Ana Cristina; OLIVEIRA, Lolyane Cristina Guerreiro de; BORGES, Maria Isabel; RAMOS, Paulo Eduardo. Apresentação. **Signum: Estudos da Linguagem**, [S. l.], v. 27, n. 2, p. 7-13, 2024. DOI: 10.5433/2237-4876.2024v27n2p7-13. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/51706>. Acesso em: 13 jan. 2025.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. 48.ed. revisada. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CIRNE, Moacyr. **Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

CRESWELL, John Ward. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e**

misto. Tradução de Luciana Oliveira da Rocha. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas desde o feminismo decolonial. *In*: MELO, Paula Balduino de *et al.* (Org.). **Descolonizar o feminismo**. Brasília: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, 2019. p. 32-51.

CURY, Caetano. **Téo & O Mini Mundo: o livro**. 3. ed. São Paulo: Edição do autor, 2020a.

CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo: o lugar do outro**. São Paulo: Edição do autor, 2020b.

CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo: quentinho no coração**. São Paulo: Edição do autor, 2022.

EISNER, Will. **Narrativas gráficas**. Tradução de Leandro Luigi Del Manto. 3. ed. São Paulo: Devir, 2013.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista**. Tradução de Luís Carlos Borges, Alexandre Boide. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

ESPERANDIO, Mary Rute Gomes. **Para entender pós-modernidade**. São Leopoldo: Sinodal, 2007.

FARACO, Carlos Alberto. Criação ideológica e dialogismo. *In*: Faraco, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009. p. 45-98.

FILIPOVIĆ, Zlata. **Diário de Zatlá: a vida de uma menina na guerra**. Tradução de Heloisa Jahn e Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

FLORES, Paulo Henrique. Kant e o problema do sujeito. **Sofia**, Espírito Santo, Brasil, v. 8, n. 2, p. 66–79, 2019. DOI: 10.47456/sofia.v8i2.19267. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/sofia/article/view/19267>. Acesso em: 14 set. 2024.

FONSECA, Rodrigo Oliveira; SOBRINHO, Helson Flávio Silva da. O impossível de ser esquecido: sujeito do discurso, classes sociais e processos enunciativos. *In*: SILVA, Agnaldo Rodrigues; TUTIKIAN, Jane Fraga; KARIM, Taisir Mahmudo; NUNES, Sílvia Regina (Org.). **Linguagem e cultura: viagem pela literatura, arte e discursos**. Porto Alegre: Instituto de Letras da UFRGS, 2014, v. 1, p. 337-357.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GAULEJAC, Vincent de. O âmago da discussão: da sociologia do indivíduo à sociologia do sujeito. Tradução de Norma Missae Takeuti. **Revista Cronos**, [S. l.], v.

5, n. 1/2, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/3233>. Acesso em: 14 set. 2024.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Palavra e verdade**: na filosofia antiga e na psicanálise. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GONZÁLEZ, Fredy Enrique. Reflexões sobre alguns conceitos da pesquisa qualitativa. **Revista Pesquisa Qualitativa**, v. 8, n. 17, p. 155-183, ago. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.33361/RPQ.2020.v.8.n.17.322>. Acesso em 07 jun. 2023.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org. e trad.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 73-103.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 24, 1996. p. 68-75. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat24.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2025.

INGOLD, Tim. **Antropologia**: para que serve? Tradução de Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

KAUFMAN, Dora. **A inteligência artificial irá suplantar a inteligência humana?** Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2018.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. *In*: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 19-36.

MATOS, Cláudia Neiva De. Sobre os Dogon — a terra, o povo, os cantos de YaSegei. **Gragoatá**, v. 10, n. 19, 30 dez. 2005. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33260/19247>. Acesso em: 13 nov. 2024.

MENDES, Jeferson. Teorias do macrocosmo e do microcosmo: uma introdução. **Revista Ideação**. v. 1, n. 47, p. 327-342, 2023. DOI: <https://doi.org/10.13102/ideac.v1i47.9356>. Disponível em:

<https://periodicos.uefs.br/index.php/revistaideacao/article/view/9356/8281>. Acesso em 03 jun. de 2024.

MESQUITA, Svetlana Bianca de. **O baralho Armorial**: um baralho popular brasileiro. São Paulo, 2011. Trabalho de conclusão de graduação (Graduação em *Design Gráfico*). Disponível em:

https://pt.scribd.com/embeds/56683527/content?start_page=1&view_mode=list&access_key=key-25fgl00xrz7t1wz9008&irclickid=0ZpTndygPxyKRfL1dm3RUQgxUkC36OyWZz%3ACQ80&irpid=10078&utm_source=impact&utm_medium=cpc&utm_campaign=Scribd_aaffiliate_pdm_acquisition_Skimbit%20Ltd.&sharedid=wordpress.com&irgwc=1. Acesso em 12 set. 2024.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução de Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

PAULA, Wander Andrade de. O “sentido da vida” em Schopenhauer e Nietzsche. **Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade**, [S. l.], v. 29, n. 1, p. 47-64, 2024. DOI: 10.11606/issn.2318-9800.v29i1p47-64. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/view/214211>. Acesso em: 25 ago. 2024.

PEREIRA, Helder Rodrigues. A crise da identidade na cultura pós-moderna. **Mental**, Barbacena, v. 2, n. 2, p. 89-100, jun. 2004. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S167944272004000100007&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 06 nov. 2024.

PERON DE PAULA, Pablo; DIAS, Cledinaldo Aparecido; FRÓES COUTO, Felipe; RANSAN, Daiana Martins.; MAGALHÃES-TIMOTIO, João Guilherme. A importância da ontologia e epistemologia na pesquisa qualitativa: estruturando um método de estudo de caso. **Revista Ponto de Vista**, [S. l.], v. 13, n. 3, p. 01–21, 2024. DOI: 10.47328/rpv.v13i3.17859. Disponível em: <https://periodicos.ufrj.br/RPV/article/view/17859>. Acesso em: 01 out. 2024.

PINO, Angel. As marcas do humano: pistas para o conhecimento da nossa identidade pessoal. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 39, n. 142, p. 227-236, jan./mar. 2018. DOI: <https://doi.org/10.1590/ES0101-73302018191029>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/nCy5YrtTjLmy4rL4Zx8Ns9C/?lang=pt>. Acesso em: 8 jan. 2025.

QUINTILHANO, Leticia. **Baralho Lenormand**: um olhar moderno sobre o projeto clássico. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Visual – Design) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/13854>. Acesso em 20 dez. 2024.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Pós-modernidade e a política de identidade. In: RAJAGOPALAN, Kanavillil; FERREIRA, Dina Maria Martins (Orgs.). **Políticas em linguagem**: perspectivas identitárias. São Paulo: Editora Mackenzie, 2006. p. 61-80.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Por uma lingüística crítica**: linguagem, identidade e a questão ética. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. A construção de identidades e a política de representação. *In*: FERREIRA, Lucia Maria Alves; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill (Orgs.). **Linguagem, identidade e memória social**: novas fronteiras, novas articulações. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 77-87.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2023.

RAMOS, Paulo. **Tiras no ensino**. São Paulo: Parábola, 2017.

RAMOS, Paulo. **Tiras livres**: um novo gênero dos quadrinhos. 2. ed. Paraíba: Marca de Fantasia, 2016.

RAMOS, Paulo. Pontos de fuga: registros do processo de alargamento do formato das tiras. **Nona Arte**: Revista Brasileira de Pesquisas em Histórias em Quadrinhos. São Paulo, v. 3, n. 1, 2014. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/nonaarte/ojs/index.php/nonaarte/article/view/96>. Acesso em: 26 mar. 2025.

RAMOS, Paulo. **Faces do humor**: uma aproximação entre piadas e tiras. Campinas, SP: Zarabatana Books, 2011.

RAMOS, Paulo. **Tiras cômicas e piadas**: duas leituras, um efeito de humor. 424 f. Tese (Doutorado em Letras. Área de concentração: Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia e Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-04092007-141941/pt-br.php>. Acesso em: 26 mar. 2025.

SANTAELLA, Lucia; KAUFMAN, Dora. A Inteligência artificial generativa como quarta ferida narcísica do humano. **MATRIZES**, São Paulo, Brasil, v. 18, n. 1, p. 37–53, 2024. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v18i1p37-53. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/210834>. Acesso em: 20 abr. 2025

SANTANA, Maria Heloiza Alves Pereira. O protagonismo de Eulália na construção das tiras em Téo e o Mini Mundo, de Caetano Cury. **9ª Arte (São Paulo)**, p. e219036, 2024a. DOI: 10.11606/2316-9877.Dossie.2023.e219036. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/219036>. Acesso em: 12 out. 2024.

SANTANA, Maria Heloiza Alves Pereira. A linguagem dos quadrinhos: desvendando a percepção do mundo dos humanos sob o olhar das personagens Téo e Eulália. *In*: SANTANA, Wilder Kleber Fernandes; SARAIVA, Luciano Mendes (org.). **Linguagens, Educação e suas Interfaces**. Vol. 3. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024b, p. 53-65. *E-book*. Disponível em: https://pedroejoaoeditores.com.br/wp-content/uploads/2024/08/EBOOK_Linguagens-Educacao-e-suas-Interfaces.-Vol.-3.pdf . Acesso em: 10 out. 2024.

SCHOPENHAUER, Arthur. Do mundo como representação. *In*: SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Tradução de Jair

Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.p. 233-350.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org. e trad.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 73-102.

SOUZA, Luisandro Mendes de; PAGANI, Luiz Arthur. Implicaturas. *In*: SOUZA, Luisandro Mendes de; PAGANI, Luiz Arthur. **Para conhecer Pragmática**. São Paulo: Contexto, 2022. p. 63-109.

ULLMAN, Reinholdo Aloysio. O significado de Theós em grego. **Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 135-152, 1989. DOI: 10.24277/classica.v2i1.631. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/631>. Acesso em: 4 set. 2024.

VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. *In*: RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 31-64.

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. Manuscrito de 1929. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 21, n. 71, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/hgR8T8mmTkKsNq7TsTK3kfC/?lang=pt>. Acesso em: 20 fev. 2025. p. 21-44.

WALSH, Catherine. **Pedagogias Decoloniales**: práticas insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir. Serie Pensamiento decolonial. Equador: Editora Abya-Yala, 2017.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org. e trad.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 07-72.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso**: Planejamento e métodos. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

PÁGINAS CONSULTADAS, FONTES JORNALÍSTICAS ETC.

BBC NEWS BRASIL. **Como e por que a Iugoslávia se desintegrou**. São Paulo: BBC News Brasil, 01 ago. 2021. 1 vídeo (8 min. 52). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X57pl6vp_wc. Acesso em: 01 jun. 2024.

CAETANO Cury: Quadrinhos para pensar e viver. Professor Lages. [S. l.: s. n., 2021]. 1 vídeo (16 min. 54). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F1K0Cdfyam8>. Acesso em: 6 set. 2024.

CAVALCANTI, Joel. Com um vasto pequeno mundo para explorar. **A União**. [site] João Pessoa, 27 out. 2023. Disponível em: https://auniaio.pb.gov.br/noticias/caderno_cultura/com-um-vasto-pequeno-mundo-para-explorar. Acesso em: 12 ago. 2024.

CURY, Caetano. Entrevista com Caetano Cury. [Entrevista concedida a] Cosme Ramos. [S. l.]. **Redaline**, 2020c. Disponível em: <https://redaline12.wordpress.com/2020/08/09/entrevista-com-caetano-cury/>. Acesso em: 24 jan. 2025.

CURY, Caetano. Como um encontro com a arte mudou minha vida: e pode mudar a sua também. **Téo & o Mini Mundo**. 23 jan. 2025. Disponível em: <https://teoeominimundo.substack.com/p/como-um-encontro-com-a-arte-mudou>. Acesso em: 24 jan. 2025.

GOMES, Clara. **Bichinhos de Jardim** — página oficial. Disponível em: <https://bichinhosdejardim.com/>. Acesso em 14 jan. 2025.

GOMES, Clara. **Bichinhos de Jardim**. Rio de Janeiro, 15 mar. 2023. Disponível em: <https://bichinhosdejardim.com/sentimentos-revirados/>. Acesso em: 26 jan. 2025.

REFERÊNCIAS DAS TIRAS

GOMES, Clara. **Bichinhos de Jardim**. Rio de Janeiro, 15 mar. 2023. Disponível em: <https://bichinhosdejardim.com/sentimentos-revirados/>. Acesso em: 26 jan. 2025.

Tira 1. O “Mini Mundo”. CURY, Caetano. Publicação em: 07 ago. 2014, em: <https://www.facebook.com/photo/fbid=297917837046798&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 04 nov. 2024. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o livro (CURY, 2020a, p. 35).

Tira 2.2. O traço das personagens. CURY, Caetano. Publicação em: 25 jun. 2020, em <https://www.facebook.com/photo/fbid=1544959212342648&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 02 set. 2024. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o lugar do outro (CURY, 2020b, p. 82).

Tira 2.3. Clube do Pança. CURY, Caetano. **Tirinhas do Pança**: Webcomics. Publicação em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinhas/tirinhas-do-panca/> [entre 2005 e 2010]. Acesso em: 04 set. 2024.

Tira 2.4. Caverna do Jedi. CURY, Caetano. Caverna do Jedi: Quadrinhos Star Wars. *In*: **Téo & o Mini Mundo**. [S. l.]. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinhas/caverna-do-jedi-quadrinhos-star-wars/> [entre 2010 e 2011]. Acesso em: 04 set. 2024.

Tira 2.5. Croniquinhas. CURY, Caetano. Salão de Humor de Piracicaba 2012: Croniquinhas selecionadas! *In*: **Téo & o Mini Mundo**. [S. l.]: 02 out. 2012. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/salao-de-humor-de-piracicaba-2012-croniquinhas-selecionadas/>. Acesso em: 04 set. 2024.

Tira 2.6. Publicação de estreia de *Téo & o Mini Mundo*. CURY, Caetano. Publicação em: 20 nov. 2012, em <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-0001/>. Acesso em: 10 ago. 2024. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o livro (CURY, 2020a, p. 08).

Tira 2.7. O cenário e a relação com a lente do microscópio. CURY, Caetano. Publicação em: 30 jan. 2014, em <https://www.facebook.com/photo/fbid=238364553002127&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 10 ago. 2024. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o livro (CURY, 2020a, p. 36).

Tira 2.8. Téo não olha para o mundo dos humanos. CURY, Caetano. Publicação em: 23 maio 2019, em <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-voce-tambem-esta-com-medo>. Acesso em: 05 set. 2024. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o livro (CURY, 2020a, p. 62).

Tira 2.9. Um amigo humano para Téo. CURY, Caetano. Publicação em: 25 dez. 2012, em <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-0009/>. Acesso em: 10 set. 2024.

Tira 2.10. A primeira aparição da borboleta Eulália. CURY, Caetano. Publicação em: 17 fev. 2014, em

<https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.2207520000.244437305728185/?type=3>. Acesso em: 10 set. 2024. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o livro (CURY, 2020a, p. 19).

Tira 2.12. Tira livre “Você está sempre plena”. CURY, Caetano. Publicação em 27 ago. 2020, em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-voce-esta-sempre-plena/>. Acesso em: 28 jan. 2025. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o lugar do outro (CURY, 2020b, p. 33).

Tira 2.13. Ausência do contorno da vinheta. CURY, Caetano. Publicação em: 20 mar. 2020, em <https://teoeominimundo.com.br/diario-da-pandemia-7/>. Acesso em: 31 jan. 2025. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o lugar do outro (2020b, p. 30-31).

Tira 2.14. Os planos e ângulos na série em análise. CURY, Caetano. Publicação em: 27 abr. 2022, em

<https://www.facebook.com/photo/fbid=2085812721590625&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 31 jan. 2025. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: quentinho no coração (CURY, 2022, p. 80).

Tira 2.16. O movimento na construção narrativa em *Téo & o Mini Mundo*. CURY, Caetano. Publicação em: 08 abr. 2020, em <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-a-flor/>. Acesso em: 10 fev. 2025. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o lugar do outro (CURY, 2020b, p. 42-49).

Tira 2.17. Outro exemplo de movimento na série *Téo & o Mini Mundo*. CURY, Caetano. Publicação em: 31 mar. 2021, em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1791017211070179&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 10 fev. 2025. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o lugar do outro (CURY, 2020b, p. 33).

Tira 2.18. O balão-intercalado em tira de vinheta única. CURY, Caetano. Publicação em: 18 jan. 2021, em <https://teoeominimundo.com.br/seja-voce-mesmo/seja-voce-mesmo/>. Acesso em: 11 fev. 2025. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: quentinho no coração (CURY, 2022, p. 13).

Tira 2.19. As cores nos balões. CURY, Caetano. Publicação em: 19 jul. 2021, em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1871377353034164&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 11 fev. 2025. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: quentinho no coração (CURY, 2022, p. 61).

Tira 2.20. O tempo nas histórias em quadrinhos. CURY, Caetano. Publicação em: 10 jun. 2024, em <https://www.facebook.com/photo?fbid=778626784446142&set=pcb.778627861112701>. Acesso em: 12 fev. 2025.

Tira 2.21. O tempo meteorológico em *Téo & o Mini Mundo*. CURY, Caetano.

Publicação em: 31 jan. 2021, em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1744763309028903&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 fev. 2025. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: quentinho no coração (CURY, 2022, p. 39).

Tira 2.22. Charlie Hebdo. CURY, Caetano. Publicação em: 08 jan. 2015, em <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0065/>. Acesso em: 08 ago. 2024. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o livro (CURY, 2020a, p. 37).

Tira 2.23. O outro lado das “coisas” e a visão individualista de Téo. CURY, Caetano. Publicação em: 06 fev. 2021, em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1749333221905245&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 15 jul. 2024. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: quentinho no coração (CURY, 2022, p. 29).

Tira 2.24. Conflitos internos (visão individualista). CURY, Caetano. Publicação em: 23 maio de 2019, em <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-nada-sai-do-jeito-que-eu-quer>. Acesso em: 25 ago. 2024. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o livro (CURY, 2020a, p. 84).

Tira 2.25. Crítica referente às relações sociais. CURY, Caetano. Publicação em: 17 fev. 2014, em <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.2207520000.329311650574083/?type=3>. Acesso em: 30 ago. 2024. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o livro (CURY, 2020a, p. 19).

Tira 2.26. A compreensão da vida. CURY, Caetano. Publicação em: 11 jul. 2013, em <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-0035/>. Acesso em: 24 ago. 2024.

Tira 2.27. Pandemia. CURY, Caetano. Publicação em: 16 out. 2019, em <https://teoeominimundo.com.br/o-que-e-o-normal/> Acesso em: 01 set. 2024. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o lugar do outro (CURY, 2020b, p. 13).

Tira 3.28. Uma questão relativa. CURY, Caetano. Publicação em: 02 nov. 2023, em <https://www.facebook.com/photo/fbid=652894703686018&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 28 out. 2024.

Tira 3.30. Desejar faz parte do que é humano. CURY, Caetano. Publicação em: 18 out. 2019, em <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-o-desejo-doi-nao-quer-mais-desejar/> Acesso em: 05 mar. 2025. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o lugar do outro (CURY, 2020b, p. 14).

Tira 3.31. Téo não quer desejar, porque desejar é sofrer. CURY, Caetano. Publicação em: 22 fev. 2024, em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=714833557492132&set=pb.100068964812107.-2207520000&type=3>. Acesso em: 25 fev. 2025.

Tira 3.32. Os sujeitos humanos são de “carne e osso”? CURY, Caetano. Publicação em: 03 fev. 2023, em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=501952862113537&set=pb.100068964812107.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 28 fev. 2025.

Tira 3.33. O desejo do retorno à normalidade. CURY, Caetano. Publicação em: 12 set. 2020, em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1619215728250329&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 03 mar. 2025. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: o lugar do outro (CURY, 2020b, p. 75).

Tira 3.34. A construção de uma identidade plural. CURY, Caetano. Publicação em: 04 abr. 2022, em <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.-2207520000./2068192346685996/?type=3>. Acesso em: 10 abr. 2025. Republicação na antologia **Téo & O Mini Mundo**: quentinho no coração (CURY, 2022, p. 84).

Tira 3.36. Téo discutindo a plenitude. CURY, Caetano. Publicação em: 05 jan. 2024, em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=686850230290465&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 28 mar. 2025.

ANEXO

Tiras com Téo e Eulália no período de 2013 a 2024

Tiras com Téo e Eulália - 2013

Tira 1



Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo - 0034. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 10 jul. 2013 Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-0034/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 19).

Tira 2



Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo - 0035. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 11 jul. 2013 Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-0035/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 3



Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo - 0036. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 21 ago. 2013 Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-0036/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 20).

Tira 4



Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo - 0041. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 23 ago. 2013. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0041/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 26).

Tira 5



Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo - 0041. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 22 out. 2013. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0041/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 25).

Tira 6



Fonte: CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em 31 dez. 2013. Disponível em: <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.2207520000./228424023996180/?type=3>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tiras com Téo e Eulália – 2014

Tira 7



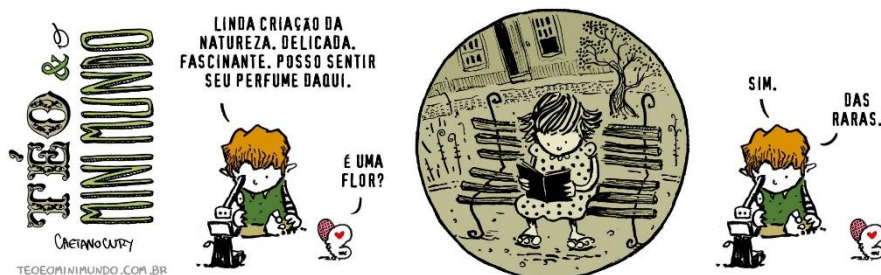
Fonte: CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 1 jan. 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=228677937304122&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 49).

Tira 8



Fonte: CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 1 jan. 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=228677937304122&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 27).

Tira 9



Fonte: CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 30 jan. 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=238364553002127&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 36).

Tira 10



Fonte: CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 16 jun. 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=281611432010772&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 50).

Tira 11



Fonte: CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 23 jul. 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=293528080819107&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 51).

Tira 12



Fonte: CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 29 jul. 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=295382757300306&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 38).

Tira 13



Fonte: CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 7 ago. 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=297917837046798&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 35).

Tira 14



Fonte: CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 8 ago. 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=298199440351971&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 23).

Tira 15



Fonte: CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo – 0056. Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 16 out. 2014. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0056/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 40).

Tira 16



Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo – 0061. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 6 dez. 2014. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0061/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 35).

Tira 17



Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo – 0062. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 12 dez. 2014. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0062/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 45).

Tira 18



Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo – 0063. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 22 dez. 2014. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0063/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 45).

Tiras com Téo e Eulália – 2015

Tira 19



Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo – 0065. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 8 jan. 2015. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0065/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 37).

Tira 20



Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo – 0066. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 25 jan. 2015. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0066/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 48).

Tira 21



Fonte: CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 18 mar. 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=389357431236171&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 22



Fonte: CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo** – 0069. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 17 ago. 2015. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0069/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 38).

Tira 23

AS PESSOAS FALAM TANTO,
OPINAM SOBRE TUDO, SOBRE TODOS!
COMO AS PESSOAS ACHAM QUE SABEM
DAS COISAS! FALAM E FALAM E FALAM E
FALAM. SABE O QUE EU PENSO? EU ACHO
QUE O MELHOR É FICAR EM SILÊNCIO.



É MAIS SÁBIO,
VOCÊ NÃO ACHA?



Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo – 0070. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 2 set. 2015. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0070/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 38).

Tira 24

**TÉO
& MINI
MUNDO**

TA VENDENDO
O QUE?



A CAPITAL
DE UM PAÍS.

COMO
ELA É?



PLANA, MODERNA.
CONSTRUÍDA NUM
LUGAR AFASTADO
PRA DIFICULTAR
A CHEGADA DE
INIMIGOS.

QUEM SÃO OS
INIMIGOS?



O POVO.

Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo – 0071. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 3 set. 2015. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0071/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 25

HOJE ME DEU UMA
ANGÓSTIA. UMA
VONTADE FORTE
DE CHORAR.



MINHA
CARA FICOU
HORRÍVEL O
DIA INTEIRO.



NÃO
PARECE.

É QUE PASSA
QUANDO VOCE
CHEGA.



Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo – 0072. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 6 dez. 2015. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/teo-o-mini-mundo-tirinha-0072/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 48).

Tiras com Téo e Eulália – 2016

Tira 26



Fonte: CURY, Caetano. Téo & o Mini Mundo – 0075. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 6 jan. 2016. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/o-teste-de-uma-bomba-tirinha-0075/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tiras com Téo e Eulália – 2017

Tira 27



Fonte: CURY, Caetano. Todas as coisas me cansam. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 12 abr. 2017. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/todas-as-coisas-me-cansam/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 28



Fonte: CURY, Caetano. Velhinha grosseira. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 13 abr. 2017. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/velhinha-grosseira/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 29



Fonte: CURY, Caetano. Nunca te vi chorar. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 14 abr. 2017. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/nunca-te-vi-chorar/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 30

**NA ALMA DO
HOMEM TEM UM
DIABO TATUADO.**



Fonte: CURY, Caetano. Na alma do homem. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 12 jun. 2017. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/na-alma-do-homem/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 31



Fonte: CURY, Caetano. Você parece uma bússola. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 31 jul. 2017. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/voce-parece-uma-bussola/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 32



Fonte: CURY, Caetano. Exposição nas redes sociais. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 9 ago. 2017. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/selfies-sorrisos-poses/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 33



Fonte: CURY, Caetano. Um ser iluminado. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 15 ago. 2017. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/um-ser-iluminado/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 57).

Tira 34



Fonte: CURY, Caetano. Quando eu te vejo. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 20 ago. 2017. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/quando-eu-te-vejo/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 35



Fonte: CURY, Caetano. O sentido da vida é pra lá. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 25 ago. 2017. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/o-sentido-da-vida-e-pra-la/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 36



Fonte: CURY, Caetano. Você é a melhor companhia. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 30 ago. 2017. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/voce-e-melhor-companhia/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tiras com Téo e Eulália – 2018

Tira 37



Fonte: Cury (2020, p. 19)

Tira 38



Fonte: Cury (2020a, p. 61)

Tira 39



Fonte: CURY, Caetano. Unicórnio filosófico. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 26 ago. 2018. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/unicornio-filosofico/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 60).

Tira 40



Fonte: CURY, Caetano. Faço tudo errado. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 4 set. 2018. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/eu-faco-tudo-errado/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 64).

Tira 41



Fonte: CURY, Caetano. O óbvio precisa ser dito?. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 14 out. 2018. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/o-obvio-precisa-ser-dito/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 86).

Tira 42



Fonte: CURY, Caetano. Você também está com medo?. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 26 out. 2018. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-voce-tambem-esta-com-medo/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 62).

Tira 43



Fonte: CURY, Caetano. E agora, o que a gente faz?. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 28 out. 2018. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-e-agora-o-que-gente-faz/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 90).

Tira 44



Fonte: CURY, Caetano. De que lado fica a frente?. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 31 out. 2018. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-de-que-lado-fica-frente/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 65).

Tira 45



64

Fonte: Cury (2020a, p. 64)

Tira 46



Fonte: CURY, Caetano. "Tirinha sobre o conhecimento". **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 28 nov. 2018. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-sobre-o-conhecimento/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 79).

Tira 47



Fonte: CURY, Caetano. "Você está chateada?". **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 9 dez. 2018. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-voce-esta-chateada/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 80).

Tira 48



Fonte: CURY, Caetano. Você me perdoa?. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 26 dez. 2018. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-sobre-o-perdao-voce-me-perdoa/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 92).

Tira 49



Fonte: CURY, Caetano. Mais um ano, menos um ano. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 30 dez. 2018. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-mais-um-ano-menos-um-ano/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 91).

Tiras com Téo e Eulália – 2019

Tira 50



Fonte: CURY, Caetano. Hora de partir. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 6 jan. 2019. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-sobre-despedida-hora-de-partir/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 87).

Tira 51



Fonte: CURY, Caetano. Hoje eu não vou chorar. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 5 fev. 2019. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-hoje-eu-nao-vou-chorar/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 52



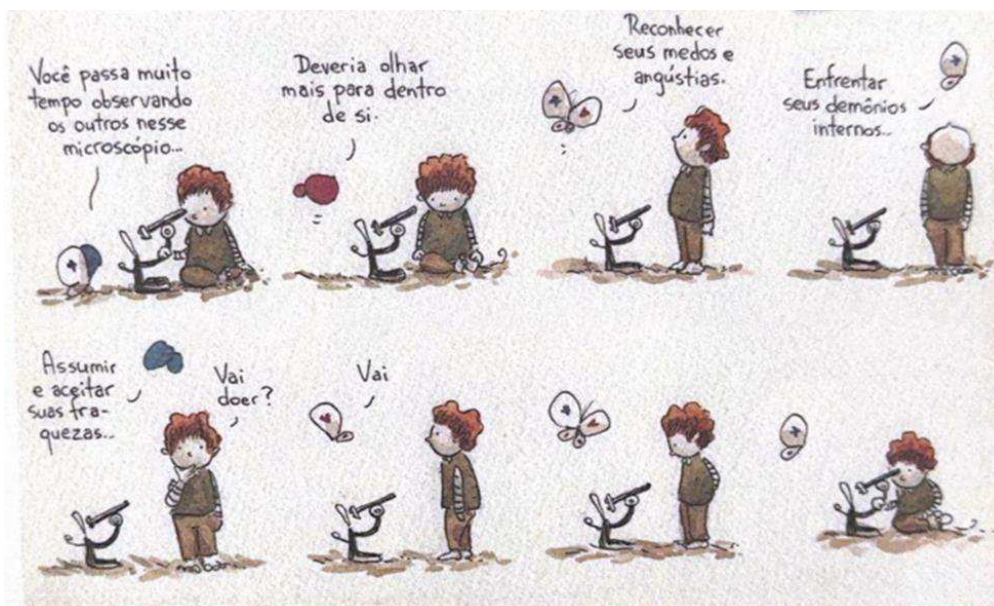
Fonte: CURY, Caetano. Não compreendo o Mini Mundo. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 4 mar. 2019. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-nao-compreendo-o-mini-mundo/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 68).

Tira 53



Fonte: CURY, Caetano. Sinto que sou enganado. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 21 mar. 2019. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-sinto-que-sou-enganado/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 88).

Tira 54



Fonte: Cury (2020a, p. 87)

Tira 55



Fonte: CURY, Caetano. Nada sai do jeito que eu quero. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 23 maio 2019. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-nada-sai-do-jeito-que-eu-queiro/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 84).

Tira 56



Fonte: CURY, Caetano. Não consigo voar e sofro por isso. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 28 maio 2019. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-nao-consigo-voar-e-sofro-por-isso/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020a, p. 86).

Tira 57



Fonte: CURY, Caetano. Fotografia mental. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 13 out. 2019. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/fotografia-mental/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 58



Fonte: CURY, Caetano. O que é o normal? **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 16 out. 2019. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/o-que-e-o-normal/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 13).

Tira 59



Fonte: CURY, Caetano. O desejo dói. Não quero mais desejar. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 18 out. 2019. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-o-desejo-doi-nao-queiro-mais-desejar/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 14).

Tira 60



Fonte: CURY, Caetano. Eu não estou bem. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 22 dez. 2019. Disponível em: <https://teeo.minimundo.com.br/tirinha-eu-nao-estou-bem/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 18).

Tiras com Téo e Eulália – 2020

Tira 61



Fonte: CURY, Caetano. O lugar do outro. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 15 jan. 2020. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-o-que-e-empatia/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 20).

Tira 62



Fonte: CURY, Caetano. Diário da Pandemia – 7. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 20 mar. 2020. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/diario-da-pandemia-7/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 30-31).

Tira 63



Fonte: Cury (2020b, p. 32).

Tira 64





Fonte: CURY, Caetano. A flor. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 8 abr. 2020. Disponível em: <https://teoeominimundo.com.br/tirinha-a-flor/>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 42-49).

Tira 65



Fonte: CURY, Caetano. Eu não sei o que vou ser quando crescer... **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 1 maio. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1496574307181139&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 52).

Tira 66



Fonte: Cury (2020b, p. 67).

Tira 67



Fonte: CURY, Caetano. A flor serve para embelezar o mundo. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 12 jun. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1533572453481324&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 73).

Tira 68



Fonte: CURY, Caetano. Me sinto só. E você? **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 25 jun. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1544959212342648&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 82).

Tira 69



Fonte: CURY, Caetano. Eulália, o que vem depois da morte? **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 4 jul. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1552729878232248&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 84).

Tira 70



Fonte: CURY, Caetano. O céu daqui é o mais bonito. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 19 ago. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.-2207520000/1595348843970351/?type=3>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 94).

Tira 71



Fonte: CURY, Caetano. Você está sempre plena. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 27 ago. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.-2207520000./1603796336458935/?type=3>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 96).

Tira 72



Fonte: CURY, Caetano. Quando é que isso vai acabar?. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 12 set. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1619215728250329&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 75).

Tira 73



Fonte: CURY, Caetano. Sabe onde eu queria estar agora?. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 24 set. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1631194200385815&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 3-5).

Tira 74



Fonte: CURY, Caetano. Estou tendo um mau sentimento?. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 19 out. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1654754928029742&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 108).

Tira 75



Fonte: CURY, Caetano. Você é tudo para mim! **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 9 nov. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1675649379273630&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 18).

Tira 76



Fonte: CURY, Caetano. Que linda! **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 18 nov. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1684535831718318&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 21).

Tiras com Téo e Eulália – 2021

Tira 77



Fonte: CURY, Caetano. Tomei todo o café do bule. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 15 jan. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1732071213631446&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Tira 78



Fonte: CURY, Caetano. Seja você mesmo. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 22 jan. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.2207520000./1736960889809145/?type=3>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 13).

Tira 79



Fonte: CURY, Caetano. Já falei eu te amo hoje? **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 24 jan. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1739082996263601&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 33).

Tira 80



Fonte: CURY, Caetano. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 31 jan. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1744763309028903&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 39).

Tira 81



Fonte: CURY, Caetano. O monjolo não é aqui. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 6 fev. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1749333221905245&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 29).

Tira 82



Fonte: CURY, Caetano. Você é pura contradição. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 19 fev. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.-2207520000/1759352650903302/?type=3>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 41).

Tira 83



Fonte: CURY, Caetano. Sonhei que você era uma pipa. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 11 mar. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1775056695999564&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 43).

Tira 84



Fonte: CURY, Caetano. Não vai lacrar hoje? **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 31 mar. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1791017211070179&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 33).

Tira 85



Fonte: CURY, Caetano. Estou vivendo uma fase de transição. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 5 jun. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.-2207520000./1840670939438139/?type=3>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 49).

Tira 86



Fonte: CURY, Caetano. Quando eu te conheci, nada mais fez sentido. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 20 jun. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.-2207520000./1848858208619412/?type=3>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 67).

Tira 87



Fonte: CURY, Caetano. Que cara é essa? **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 19 jul. 2021.

Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1871377353034164&set=pb.100068964812107.-2207520000>.

Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 61).

Tira 88



Fonte: CURY, Caetano. Você precisa pensar filosoficamente. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 1 ago. 2021. Disponível em:

<https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.-2207520000/1883611255144107/?type=3>.

Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 69).

Tira 89



Fonte: CURY, Caetano. Eulália, a vida é boa ou ruim?. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 23 ago. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1897252240446675&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2020b, p. 17).

Tiras com Téo e Eulália – 2022

Tira 90



Fonte: CURY, Caetano. Hoje vou ficar longe de você. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 21 jan. 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=2014451038726794&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 75).

Tira 91



Fonte: Cury (2022, p. 79).

Tira 92



Fonte: CURY, Caetano. Hoje vou ficar longe de você. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 9 mar. 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2048543561984208&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 80).

Tira 93



Fonte: CURY, Caetano. Você acredita em outras vidas? **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 4 abr. 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.-2207520000/2068192346685996/?type=3>. Acesso em: 12 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 84).

Tira 94



Fonte: CURY, Caetano. Eulália se você pudesse falar com muita gente ao mesmo tempo... **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 9 ago. 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/TeoEOMiniMundo/photos/pb.100068964812107.2207520000./2165892860249277/?type=3>. Acesso em: 14 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 96).

Tira 95



Fonte: CURY, Caetano. Como faço para ser iluminado? **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 31 ago. 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2182497721922124&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 14 jun. 2025. Republicação em: Cury (2022, p. 103).

Tiras com Téo e Eulália – 2023

Tira 96



Fonte: CURY, Caetano. Sonhei que a gente era um desenho de inteligência artificial. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 3 fev. 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=501952882113535&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 14 jun. 2025.

Tira 97



Fonte: CURY, Caetano. Tá preocupada? **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 27 mar. 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=532711652370991&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 14 jun. 2025.

Tira 98



Fonte: CURY, Caetano. Não consigo ter o que desejo... **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 6 abr. 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=537853375190152&set=pb.100068964812107.-2207520000&type=3>. Acesso em: 14 jun. 2025.

Tira 99



Fonte: CURY, Caetano. Quando eu te vejo, você também me vê. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 22 maio 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=563441952631294&set=pb.100068964812107.-2207520000&type=3>. Acesso em: 14 jun. 2025.

Tira 100



Fonte: CURY, Caetano. Acho que a vida após a morte é uma questão relativa. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 2 nov. 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=652894703686018&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 14 jun. 2025.

Tiras com Téo e Eulália – 2024

Tira 101



Fonte: CURY, Caetano. Me sinto pleno. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 5 jan. 2024. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=686850230290465&set=pb.100068964812107.-2207520000>. Acesso em: 15 jun. 2025.

Tira 102



Fonte: CURY, Caetano. Agora é oficial: eu vou parar de ter desejos. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 22 fev. 2024. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=714833557492132&set=pb.100068964812107.-2207520000&type=3>. Acesso em: 15 jun. 2025.

Tira 103



Fonte: CURY, Caetano. Que dia chato... Que vida chata... **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 12 mar. 2024. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=725015239807297&set=pcb.725015786473909>. Acesso em: 15 jun. 2025.

Tira 104



Fonte: CURY, Caetano. A cada dia que passa eu gosto mais de você. **Téo & o Mini Mundo**. Publicação em: 16 maio 2024. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=763135549328599&set=pcb.763135615995259>. Acesso em: 15 jun. 2025.

Tira 105



Fonte: CURY, Caetano. Que pena que acabou. **Téo & o Mini Mundo.** Publicação em: 10 jun. 2024.
Disponível em:
<https://www.facebook.com/photo?fbid=778626784446142&set=pcb.778627861112701>. Acesso em: 15 jun. 2025.