

**O HERÓI QUE CRUZOU O CREPÚSCULO DAS ESTRUTURAS
ANTROPOLÓGICAS DO IMAGINÁRIO: A RESSIGNIFICAÇÃO SIMBÓLICA DE
GUSTAVO KUERTEN**

***THE HERO THAT CROSSED THE TWILIGHT OF THE IMAGINARY
ANTHROPOLOGICAL STRUCTURES: GUSTAVO KUERTEN'S SYMBOLIC
REFRAMING***

Heloisa Juncklaus Preis Moraes¹
Doutora em Comunicação Social
Universidade do Sul de Santa Catarina – Unisul
(heloisapreis@hotmail.com)

Elton Luiz Gonçalves²
Mestre em Ciências da Linguagem
Universidade do Sul de Santa Catarina – Unisul
(eltonluizgoncalves@gmail.com)

RESUMO: O interesse destas reflexões está em torno do caráter simbólico da imagem na Teoria Geral do Imaginário de Durand (2012), quando observado os processos de ressignificação simbólica na representação do herói, na qual suas narrativas cruzam as características dos regimes das imagens nas Estruturas Antropológicas do Imaginário. Como objeto de análise, dedicou-se as narrativas televisivas no vídeo Baú do Esporte Lendas: Guga, do canal brasileiro de tevê SporTV, portanto, simbólicas do ex-atleta profissional de tênis Gustavo Kuerten, no entendimento do conceito de herói solar, sua ascensão midiática até sua descida e ressignificação simbólica na contemporaneidade ao se harmonizar e aconchegar-se no regime noturno das imagens sob a perspectiva do imaginário. A hermenêutica simbólica amplificante aqui empreendida dá conta de compreender este processo de produção simbólica pelas tecnologias do imaginário – sobretudo pela tevê – ao explicitar a análise.

Palavras-chave: Imaginário. Herói. Ressignificação Simbólica. Gustavo Kuerten. Estruturas Antropológicas do Imaginário.

ABSTRACT: The interest of these reflections deal with the symbolic character of the image in Durand's General Theory of the Imaginary (2012), when observing the processes of symbolic reframing of the representation of the hero, in which his narratives cross the characteristics of the image regimes in the Anthropological Structures of the Imaginary. As an object of analysis, the television narratives focuses on the video Baú do Esporte Lendas: Guga, from the brazilian TV channel SporTV, therefore, symbolic of the former professional tennis athlete Gustavo Kuerten, in understanding the concept of a solar hero, his media rise until its descent and symbolic reframing to contemporary times when harmonize and snuggle up into the night regime of images from the perspective of the imaginary. The amplifying of symbolic hermeneutics proposed here makes it possible to understand this process of symbolic production by the imaginary technologies - especially by TV - when explaining the analysis.

¹ Professora no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2038-7022>.

² Doutorando em Ciências da Linguagem.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0506-8210>.

Keywords: Imaginary. Hero. Symbolic reframing. Gustavo Kuerten. Anthropological Structures of the Imaginary.

Introdução

Os estudos da Teoria do Imaginário (DURAND, 2012) se estruturaram a partir da percepção de que a questão mais imediata e urgente para o ser humano é a de construir sentidos, significados (CASSIRER, 1994) e, assim, permitiram pôr em evidência redes significantes de produções mentais ou materiais e linguísticas de forma coerente e detectável pela redundância de seus motivos.

Aqui, despertam as reflexões que tratam do caráter simbólico da imagem, quando busca-se os aspectos da ressignificação simbólica, (re)aparecer um novo entendimento, conceito ou interpretação, de sentido secreto na representação, quer seja numa imagem, quer seja numa narrativa. Resignificar, *a priori*, na esfera do Imaginário, é a disposição de um deslocamento da origem do sentido, a redefinição da sua idealização primeira para um ineditismo, nova categorização, transformação e identificação não antes percebida ou, até um determinado momento, não elaborada.

É neste plano o enfoque dessa pesquisa e, para avançar, é necessário o entendimento da organização do símbolo como a forma, meio de expressar o imaginário. Durand (2012) coloca que o imaginário não se desenvolve em torno de imagens livres, ele propõe uma estruturação lógica, o que permite reduzir a diversidade das imagens singulares a alguns conjuntos análogos e significações simbólicas (WUNENBURGER, 2007). É nesta organização que Durand (2012) percebe uma classificação globalizante entre dois regimes da simbolização, um dividindo o universo das imagens em opostos, do contraste e contraditório (regime diurno), e outro em união, da complementação e harmonização (regime noturno). Para o autor, o fundamento de que em qualquer criação ou obra humana, as imagens estão na gênese, na origem de toda formulação.

A hipótese é: dado o modelo da jornada de Campbell (1997), do monomito, do deus solar, esta, até o retorno do herói, se encerra no regime diurno das estruturas antropológicas da Teoria Geral do Imaginário. Se, como na estrutura do Herói de Mil Faces, porém, o herói não “[...] partir outra vez para a celeste habitação rochosa, fechar a porta e ali se deixar ficar” (CAMPBELL, 1997, p.124)? Ou então, mesmo que

o herói volte ao mundo comum, como estaria ele ressignificado, transformado pela jornada, pela narrativa heroica que se compôs? O que sucede ao herói solar após o retorno de sua ascensão? Qual a continuidade simbólica das narrativas desse herói que desceu, cruz o crepúsculo e se harmoniza com a noite?

O estudo observa o novo sentido nesta representação, quando o herói deixa de sê-lo como tal, diurno, e suas narrativas simbólicas passam a compreender o regime noturno das imagens. De fato, observaremos em Pitta (2005, p.29) que “a queda heroica é transformada em descida e o abismo em taça”, o regime noturno harmoniza os símbolos na busca pelo conhecimento interior e do acomodar-se.

Para exemplificar tal caracterização teórica, no vídeo **Baú do Esporte Lendas: Guga**, do canal brasileiro de tevê **SporTV**, propõe-se atentar para os pontos-chave da narrativa televisional, portanto, simbólica do herói Gustavo Kuerten desde 1997, ano em que conquistou o primeiro de três títulos no *Grand Slam*³ de *Roland-Garros*, movendo-se até o ano de 2008, ao retirar-se do circuito profissional, a descida do herói, e alcançando a contemporaneidade.

Toma-se aqui o caminho de uma hermenêutica amplificante, como define Wunenburger (2007, p. 32), “reconstruir, mediante o ato de leitura, os sentidos desnivelados e ocultos de um texto, sua multiplicidade e sua riqueza, para atualizá-lo em diferentes campos e momentos da experiência humana”. Fazer da interpretação aquela capaz de pensar o sentido do texto a partir da sua semântica profunda, como elucida Araújo (2014, p. 48), “graças à interpretação, somos impelidos a olhar as coisas de uma nova forma, e conseqüentemente, a pensar também de outro modo”.

É, pois, com o estudo na Teoria do Imaginário que se permitirá compreender o conceito e a dinâmica organizadora das imagens e suas características (FERREIRA-SANTOS e ALMEIDA, 2012) na busca pelas ressignificações simbólicas no ex-tenista profissional Gustavo Kuerten, o Guga.

³ No tênis, os torneios de *Grand Slam* são as competições individuais de tênis da *ITF –Federação Internacional de Tênis: Australian Open* (Melbourne, Austrália), *Roland-Garros* (Paris, França), *Wimbledon* (Londres, Inglaterra) e *US Open* (Nova York, Estados Unidos). Disponível em: <<https://www.itftennis.com>>. Acessado em: 21 jul. 2019.

Das Estruturas Antropológicas do Imaginário

A abordagem da Teoria Geral do Imaginário (DURAND, 2012) trata do conjunto das atitudes imaginativas que resultam na produção e reprodução dos símbolos, das imagens e mitos pelo ser humano. Para Durand (2012, p. 18), “o Imaginário – ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano”.

Dessa perspectiva, Durand (2012) estudou constelações de imagens em torno de núcleos organizadores e dinâmicos que podem ser mensurados e distinguidos nas manifestações humanas, e seus estudos parte de que as imagens, representações simbólicas, começam no plano neurobiológico para se estender ao plano cultural (WUNENBURGER, 2007).

Durand (2012, p. 40-41) vai tratar de uma perspectiva geral do imaginário então pela via da antropologia, pois, “o símbolo é sempre o produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações do meio” quando admite, primeiro, a formação de três sistemas classificatórios de reflexos dominantes primordiais como matrizes da representação simbólica, os *schèmes*, uma estreita concomitância entre os gestos do corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas.

Então, relaciona a **Dominante de posição** – ligada à sensibilidade estática e à ideia de verticalidade, posicionamento ereto do ser humano e movimentos de ascensão; **Dominante de nutrição** – manifesta pelos reflexos da sucção labial e de orientação da cabeça. Esses são provocados por estímulos externos, ou pela fome, e equivalem, conforme Pitta (2005a, p. 22), às imagens de interiorização, descida, harmonização e contemplação; **Dominante copulativa** – de que a sexualidade é o modelo natural. Nela, Durand (2012 p. 54-55) diz “projetam-se nos ritmos sazonais e cíclicos” e Pitta (2005) correlaciona ao reflexo da copulação, imagens que correspondem ao ritmo, ao diálogo e ao progresso.

Todavia, são os arquétipos que vêm mediar os *schèmes* em modelos. Imagens unívocas e adequadas (TURCHI, 2003), os arquétipos tratam da imagem primeira de carácter coletivo e inato – “mais ou menos como Jung definiu” (DURAND, 2012, p. 60) – , é o estado preliminar que constitui o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais (PITTA, 2005). Durand (2012, p. 60) completa que “os gestos

diferenciados em *schèmes* vão determinar, em contato com o ambiente natural e social, os grandes arquétipos”.

Pontuam Wunenburger e Araújo (2003, p. 28) que “os arquétipos são apenas secundários, quer sejam epítéticos (puro – maculado, claro – escuro, alto – baixo, etc.) ou substantivos (a luz – as trevas, o cume – o abismo, o herói – o monstro, etc.), eles constituem apenas as substantificações dos *schèmes*”. O que os caracterizam precisamente são a sua universalidade constante, de encontro ao inconsciente coletivo, responsável pela produção de figuras constantes do Imaginário, as imagens arquetípicas. São imagens que se concretizam como fundamentais e estáveis para além da cultura, complementam Legros *et al* (2014), o que os diferem então – os arquétipos – do símbolo.

Os símbolos, por sua vez, são as especificações culturais dos arquétipos e podem apresentar sentidos variados, correlacionados a imagens distintas por diferentes culturas. Esclarece Turchi (2003, p.28) que “se o arquétipo mantém sua universalidade constante e sua adequação ao esquema – *schème* – o símbolo apresenta-se de modo polivalente”.

Entretanto, para Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 20), “embora as culturas apresentem diversas roupagens, em profundidade mantêm as bases de produção de símbolos, sentidos e imagens”, possibilitando assim tal classificação como aponta as estruturas antropológicas. Existe uma premissa na qual os arquétipos e o universo simbólico são limitados, sustentando-se apenas diferenças culturais. Nessa lógica, Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 75) abordam o conceito de **isomorfismo** ligados às imagens arquetipais, uma qualidade de características comuns de determinadas imagens, apresentando para além de uma semelhança icônica, uma ressonância de sentidos e significados. Durand (2012, p. 63) diz, foi este isomorfismo pelos *schèmes*, arquétipos e símbolos que possibilitou verificar a existência de certos protocolos normativos das representações imaginárias, bem definidos e relativamente estáveis.

Desta classificação basilar das imagens, Durand (2012, p. 64) percebe que é possível estabelecer uma convergência entre a reflexologia, a tecnologia e a sociologia, em agrupamentos de estruturas vizinhas, que definem um “Regime do imaginário” e estruturou uma bipartição dos regimes do simbolismo, entre o diurno e noturno.

Gilbert Durand percebe no material que estuda duas intenções fundamentalmente diversas na base da organização das imagens: uma dividindo o universo em opostos (alto/baixo, esquerda/direita, feio/bonito, bem/mal etc.), outra unindo os opostos, complementando, harmonizando. O primeiro é o regime diurno, caracterizado pela luz que permite as distinções, pelo debate. O segundo é o regime noturno, caracterizado pela noite que unifica, pela conciliação (PITTA, 2005, p. 22).

O **regime diurno** da imagem nas Estruturas Antropológicas do Imaginário define-se, segundo Durand (2012), como o regime da antítese, ou seja, uma oposição entre palavras ou ideias e corresponde às imagens provocadas a partir da dominante postural (*schème*). Este regime se divide em duas instâncias opostas – de percepção negativa e outra positiva. “A primeira [...] consagrada ao fundo das trevas sobre o qual se desenha o brilho vitorioso da luz; a segunda manifestando a reconquista antitética e metódica das valorizações negativas da primeira” (DURAND, 2012, p. 68).

Para Durand (2012), e nas sínteses de Pitta (2005a, p.23-26) e Turchi (2003, p. 32-33), essa instância negativa é representada por três grandes ou constelações de imagens: **Teriomórficos**; **Nictomórficos**; e **Catamórficos**. Na segunda parte do regime diurno há uma instância positiva – chamada **estrutura heroica** – organizada em **Ascensional**, **Espetacular** e **Diarrética** – que, segundo Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 20), tem relação com a dominante reflexa postural, na qual “os símbolos que gravitam em torno desse regime ligam-se aos gestos de verticalização, visão e tato. Ligados ao *schème* da verticalidade do ser humano, adota uma atitude guerreira, energia libidinal positiva que, através da figura ascensional e luminosa do herói, representa o contraponto da queda (TURCHI, 2003).

Por outro lado, Durand (2012) percebe a inversão dos valores de oposição, os quais desenvolvem uma outra atitude imaginativa unificando, pela lógica da conciliação, as forças do destino e “transmutando os aspectos tenebrosos do tempo em virtudes benéficas” (TURCHI, 2003, p. 34). Contrário à lógica da antítese, preocupado em dividir e reinar, Pitta (2005, p. 29) explica que “o regime noturno vai se empenhar em fundir e harmonizar”. Não mais se trata da busca pelo poder, pela ascensão, mas da busca do conhecimento e do acolhimento, da harmonização e do aconchego interior.

O **regime noturno** da imagem se acomoda em duas estruturas, **estrutura mística** e a **estrutura sintética** ou dramática (DURAND, 2012, p. 269-279). A

primeira, mística, apresenta-se no sentido em que se conjugam uma vontade de união pela secreta intimidade, e a construção de uma harmonia. Essa estrutura, seguindo as sínteses de Pitta (2005a, p. 30-33), Turchi (2003, p. 35-36) e Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 24-27) equivale a duas constelações de imagens: **De inversão**; e **Da intimidade**.

Complementando o regime noturno, a estrutura sintética ou dramática, integra outro grupo de símbolos caracterizados pela substituição dos contrastes trágico e triunfante do devir numa concepção dramática da mediação dos contrários. A estrutura de sensibilidade dramática, sintetizam Pitta (2005a, p. 34-36), Turchi (2003, p. 36-37) e Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 27-29), organiza os símbolos pelo ritmo, pelo devir, pelo tempo domesticado e equivale a constelação de imagens **Cíclicas**. O regime noturno, por um todo, se caracteriza por inverter as concepções do tempo, em que não existe mais combate, e sim, a assimilação e harmonização.

Dos protocolos normativos das representações imaginárias, como coloca Durand (2012), e no sentido de empreender o objetivo particular da pesquisa, é essencial compreender o conceito do herói no Imaginário e sua adequação ao herói contemporâneo e na especificidade do esporte.

Do Herói Solar ao Herói Esportista

A figura de um herói, num sentido amplo, fascina por ser a personificação do ideal sobre-humano, aquele que tem a coragem para vencer todas as adversidades e medos, para penetrar em esferas até então inexploradas, o indivíduo que se arrisca no novo, no desconhecido e no extraordinário (MULLER, 1987). O herói suscita a pensar aquele ser excepcionalmente exímio, imaculado, que supera todos os obstáculos, vencendo as batalhas mais desafiadoras e conquistando seus objetivos. Percebe-se aqui o herói como a imagem arquetipal mais comum e a mais conhecida e ainda, assim como Rubio (2017) observa, nenhuma outra narrativa mítica foi tão cultuada e se mantém por tanto tempo no imaginário como a do herói.

O conceito de herói é facilmente entendido quando apresentado do ponto de vista arquetipal, um modelo estável, universal, ou seja, apesar de suas diferentes representações simbólicas, diferentes nomes, traços, atributos e facetas, sua atuação é idêntica (HENDERSON, 2002). **Arquétipo do herói** forte e radical, que exerce

atração pela sua capacidade de luta, perseverança e intencionalidade, agilidade, habilidade precisa e virtuosa, além da capacidade de concentração e sobrevivência (MULLER, 1987).

Essas características são as determinantes do **herói solar** nas estruturas antropológicas do imaginário de Durand (2012). O “clássico” herói no **regime diurno** é representado pelo herói guerreiro, lutador erguido contra as trevas ou contra o abismo. Para Durand (2012), o herói combatente, matador de dragões, tal e qual o príncipe encantado nos contos populares, que afasta e frustra os malefícios, depois descobre, liberta e acorda a princesa. Esta concepção é, sobretudo mitológica, onde “o dragão a ser morto por ele é precisamente o monstro da situação vigente” (CAMPBELL, 1997, p. 174). Confirma Durand (2012, p. 161), que “o protótipo de todos os heróis, todos mais ou menos solares, parece, de fato, ser Apolo trespassando com as suas flechas a serpente Píton”. É esta, complementa o autor, a espiritualidade em torno da atividade do combate. Então, o herói solar está para além do humano?

Mas aqueles que fazem as lendas raramente se contentam em considerar os grandes heróis do mundo como meros seres humanos que romperam os horizontes que limitavam seus semelhantes, e retornaram com bênçãos que homens com igual fé e coragem poderiam ter encontrado. Pelo contrário, sempre houve uma tendência no sentido de dotar o herói de poderes extraordinários desde o momento em que nasceu ou mesmo desde o momento em que foi concebido (CAMPBELL, 1997, p. 168).

Assim, é na identificação dada na sua humanidade, sendo humana a sua feição, que se valorizam e enaltecem ainda mais suas vitórias e atos abnegados. Rubio (2017, p. 24) ratifica Fromm (2001) que “a ligação com o herói pode se dar no relacionamento de valores, na identificação do “eu” interior com o mundo exterior, fazendo com que o indivíduo [...] sinta-se unido àquele que lhe é admirado [...]”.

Examina-se, então, uma conceituação heroica, sem larga precisão de datas, formulada a partir do século XX – não mais diferente do **herói solar mitológico** –no sentido dado ao herói esportista contemporâneo, específico ao **esporte performance** (RUBIO, 2001), e alusivo aos produtos/produções de, ou para, uma cultura de massa.

No esporte, a referência do herói tem elevada potência simbólica, haja visto uma das mais destacadas manifestações socioculturais contemporâneas. É no imaginário esportivo, mostra Rubio (2011, p. 86), que os estádios e quadras ganham

“status” de “templos sagrados” ou “campos de batalhas” e os atletas alcançam o “status” de “heróis”, bem como suas vitórias levam à condição de “feitos épicos”. Rubio (2017, p 20) destaca também que o esporte foi “transformado em espetáculo desde a segunda metade do Século XX com a multiplicação dos meios de comunicação, [...] reforçando no atleta uma condição heroica mítica”.

O espetáculo esportivo, seja individual ou coletivo, é movido ou determinado pela competição. Aqui, destaca Rubio (2017), a inevitável aproximação com o herói solar, aquele que “mesmo tendo enfrentado as mais duras provas e os piores inimigos traz consigo a marca da vitória”.

O esporte como produto cultural, os olímpicos de Morin (1997), integra o atleta herói numa relação estética em que o projeta certa identificação com o espectador. “Morin chama de olímpicos os novos deuses da contemporaneidade. Eles têm um papel mitológico que lhes é conferido pela mídia: são os deuses, os novos modelos de comportamento e conduta” (RANGEL, 2013, p. 2).

Por sua vez, o espectador se identifica com o herói ao se sentir vivendo aquelas experiências esportivas. Rubio (2017, p. 28) complementa que a representação do herói nas práticas esportivas “se amplifica por viabilizar a representação da possibilidade do vir a ser”, ou seja, um equilíbrio, ou necessidade de, entre identificação e idealização. É característica do herói esportista, para além de todas as simbologias do herói solar (DURAND, 2012), ser dotado de qualidades acima de tudo simpáticas, mas que vivam com mais intensidade, mais amor e mais riqueza afetiva do que o comum dos mortais (MORIN, 1997), os mitos de autorrealização da vida privada (RANGEL, 2013).

Seguindo o conceito em Morin (1997) e Rubio (2017), os heróis esportistas podem vir a ser considerados modelos, na mimetização, ou orientar condutas essenciais, como a busca do poder, do amor e da felicidade. Para além da força, coragem e astúcia, nas arenas esportivas semelhantes ao “campo de batalha” mitológico, é na jornada – fundamenta Campbell (1997) – que se desenvolve essa identidade, o sobre-humano, de condição rara, coloca Rubio (2001, p. 100), “consegue atingir níveis de atuação e exposição que justifiquem a sua situação de ídolo”.

Assim, é possível elaborar uma aproximação do conceito do **herói esportista contemporâneo** (Rubio, 2017) relacionando-o com o regime diurno da estruturas

antropológicas de Durand (2012), entendendo sua representação de estrutura heroica equivalente assim aos três sistemas simbólicos (ou constelações de imagens): **Símbolos de ascensão** – o corpo atlético, o objetivo do gol, da cesta, ou da linha de chegada, etc. o líder que comanda os companheiros do seu time; **Símbolos espetaculares** – o troféu, a medalha de ouro do campeão, bem como a coroa do vencedor, os anéis de brilhante, etc.; e **Símbolos diaréticos** – a raquete, o taco de golfe, o carro de corrida, a bicicleta, as sapatilhas do velocista, a prancha de surfe, etc., estas como as representações das armas deste herói.

Quanto aos semblantes do tempo, as instâncias negativas da representação simbólica do regime diurno, esta estrutura pode corresponder assim aos três sistemas simbólicos (ou constelações de imagens): **Símbolos teriomórficos** – a angústia da disputa e o terror diante do adversário inabalável; **Símbolos nictomórficos** – o estádio desconhecido e a agitação desordenada da torcida adversária; e **Símbolos catamórficos** – o medo do vexame da derrota, da queda inesperada, do erro ao executar uma jogada ou movimento natural daquele esporte, da dor própria das lesões que podem limitar seus movimentos.

É, pois, na estética do espetáculo esportivo contemporâneo que as manifestações míticas do herói solar se amplificam nas representações midiáticas. Nesta perspectiva, doravante, a pesquisa atenta para os pontos-chave da narrativa televisional do herói Gustavo Kuerten que dão conta da hipótese, exemplificar pela teoria durandiana a ressignificação simbólica do herói diurno que cruza o plano crepuscular e se harmoniza com o limiar da noite.

Cruzando o crepúsculo das Estruturas Antropológicas do Imaginário

Esportistas contemporâneos são equiparados, nas produções midiáticas que apresentam o esporte performance como espetáculo esportivo, ao modelo do herói solar. Desse modo, os atletas da contemporaneidade também estão, se pode assim inferir, numa dimensão semidivina, condição intermediária entre deuses e homens, e cercados por sua aura sagrada. Essa relação reforça Campbell (1997) na sucessão de prodígios que apresenta a vida do herói, na qual empreende a sua grande jornada.

Isto posto, recupera-se, qual a continuidade simbólica das narrativas do herói solar que desceu, cruzou o crepúsculo e se harmonizou com a noite?

Um passo a trás, Campbell (1997) entende que o herói humano – que aqui interessa, o herói da contemporaneidade – vai, e deve descer para restabelecer a conexão com mundo comum. Passada a tarefa da experiência de suas façanhas heroicas, ele então, transformado pela jornada, vai “retornar para o plano da vida contemporânea, para servir na qualidade de transformador humano dotado de potenciais demiúrgicos” (CAMPBELL, 1997, p. 169).

É, pois, neste momento, na especificidade dessa pesquisa, que consiste na hipótese da ressignificação simbólica. Em contraponto ao regime diurno das estruturas antropológicas do imaginário, é no regime noturno que a queda heroica é transformada em descida e o abismo em taça (DURAND, 2012). Recuperando Pitta (2005, p.29), “não se trata mais de ascensão pela busca do poder, mas de descida interior em busca do conhecimento”. Durand (2012, p. 194) respalda que “ao regime heroico da antítese vai suceder o regime pleno do eufemismo” – então, o regime noturno.

Nesta particularidade, nas narrativas midiáticas de Gustavo Kuerten pode experimentar uma associação destas imagens simbólicas? Para o entendimento, percorre-se um trajeto metodológico. Dos muitos – os quais não há como quantificar – produtos midiáticos que se dedicaram em narrar a vida de Gustavo Kuerten, a análise se interessa em delimitar no vídeo **Baú do Esporte Lendas: Guga**, do canal brasileiro de tevê **SporTV** – que adiante nomear-se-á somente de “vídeo” –, as passagens narrativas que retratam em imagens simbólicas a ascensão heroica do tenista; a afirmação heroica midiática até descida do herói que se harmoniza com o regime noturno das estruturas antropológicas do imaginário.

Uma vez delimitada a teoria e o objeto de análise, com efeito, a pesquisa empreende uma hermenêutica simbólica amplificante (WUNENBURGER, 2007).

Da ascensão em 1997 à afirmação heroica em 2008

O vídeo inicia com Guga participando pela primeira vez do torneio francês de **Roland Garros**, em nível juniores e, na ocasião envia uma carta para a mãe que diz: “Eu sou um jogador de tênis do Brasil, como eu existem milhares de jogadores iguais, só que eu acho que eu posso ser o número 1, por isso, estou treinando muito e dando tudo de mim”. Desse destaque, retoma-se em Campbell (1997) a condição de herói

predestinado, uma tendência no sentido de dotar o herói de poderes extraordinários desde o momento em que nasceu.

Percebe-se, neste momento, a construção arquetipal e simbólica do herói solar, tal como apresentou Muller (1987), a capacidade de luta, perseverança, intencionalidade e habilidade de concentração. Toda a simbolização se mostra nas palavras do próprio Guga: “Eu olho para minha mãe, para o meu irmão, eu penso no Gui e no meu pai e viro um leão!”. A esta afirmação, corrobora Henderson (2002), ouve-se regularmente histórias do herói de nascimento humilde, mas milagroso, de força sobre-humana precoce e ascensão rápida.

O episódio rememora o dia 8 de junho de 1997, o primeiro título de Kuerten na chave principal do Aberto da França. A narrativa conta “Guga assombrou o planeta do tênis ainda bem jovem, aos vinte anos” e mostra o gesto simbólico do campeão, Gustavo Kuerten recebe e ergue pela primeira vez sobre sua cabeça a *Coupe des Mousquetaires*⁴. Naquela conquista, a identificação pela humanidade dos heróis contemporâneos, sendo exemplificada nas palavras de Guga, “[...] trazer uma conquista para as pessoas que eu entendo que são tão capazes ou tão brilhantes como eu, porque eu sou um deles, assim, eu vejo essa normalidade”.

Na sequência da narrativa a representação dos símbolos espetaculares dos heróis – sobretudo quanto ao brilho do ouro da coroa – mas aqui, Gustavo Kuerten já anos depois, apresenta a réplica da *Coupe des Mousquetaires* e uma das bolinhas usadas naquelas partidas, símbolos do poder, da força e da conquista do herói que, com sangue frio, abateu a fera na arena de batalha – nas quadras de *Roland Garros*.

Para ratificar sua ascensão heroica, ele recebe o reconhecimento nos testemunhos de outros atletas, do também tenista, Fernando Meligeni, “o Guga, além de jogar tão bem tênis, o povo da França adotou ele, por seu jeitão meio maluco, seu jeitão meio desajeitado, pela maneira de se vestir diferente, e por falar as coisas que tem que falar, por respeitar muito o campeonato”. Igualmente, o jornalista brasileiro Armando Nogueira, em entrevista com Gustavo Kuerten, um dia após aquela conquista, fala: “um jornal francês dizia assim, trata-se não de um jogador de tênis, mas de um menino prodígio”. Retoma-se aqui a observação de Rubio (2017) e Fromm

⁴ *Coupe des Mousquetaires* – A Copa do Mosqueteiros é o troféu dado ao campeão da chave masculina do Aberto de Tênis da França, o torneiro de *Roland Garros*. Disponível em: <<https://glo.bo/2SZRYlu>>. Acessado em: 01 ago. 2019.

(2001) quanto ao relacionamento de valores e identificação que faz um indivíduo sentir-se unido àquele que lhe é admirado.

Para destacar a fase solar do herói – simbólica espetacular do regime diurno das imagens de Durand (2012) – é importante demarcar cinco episódios significantes no vídeo, começando pela a representação simbólica de elevação, a qual mostra Gustavo Kuerten com a conquista do bicampeonato do aberto da França, no dia 11 de junho de 2000.

A segunda passagem significativa representa Guga como “O Rei do Saibro”, alusão ao tricampeonato em **Roland Garros**, no dia 10 de junho de 2001. O final daquele jogo contempla uma variação da perspectiva nas estruturas antropológicas do imaginário, quando, no regime noturno das imagens, acontece a simbolização da intimidade e do aconchego, tal como Durand (2012, p. 269) colocou, “místico, o seu sentido mais corrente, no qual se conjugam uma vontade de união e um certo gosto da intimidade secreta”. Antes mesmo da imagem simbólica de elevação com Guga levantando pela terceira vez a *Coupe des Mousquetaires*, o campeão desenha um coração na quadra de saibro e deita-se nele, o que remete ao gesto simbólico de afetividade para com o público presente e de aconchego com a terra, um ambiente para ele acolhedor. Guga resume anos depois, “uma forma de tentar transmitir o que naquele jogo eu vivi e o quê que, não só as pessoas, mas o tênis significava pra mim [...]”. Naquele instante, ele busca por uma imagem significativa para o momento que pudesse representar a todos seu sentimento.

Como terceiro episódio deste trecho da narrativa do herói, surge a representação do mentor de Guga, seu treinador, Larri Passos. Aqui, subdividido em dois momentos de significância simbólica. O primeiro se trata do próprio mentor em reverência ao atleta, dez anos depois da conquista. “Realmente mexe com a gente, mexe saber que eu fiz parte disso aí com ele, que ele me deu essa oportunidade de trabalhar com ele e ter acreditado em mim. Então, esse dez anos, realmente, mexe com meu coração. Então, sem dúvida nenhuma, [...] mexe com o Brasil inteiro essa coisa de comemorar um feito muito feliz, um feito grandioso como esse e, sem dúvida nenhuma ele vai ser o maior ídolo para sempre”. Eis uma narrativa para a consolidação daquele herói que não recusou ao chamado e teve sua “figura protetora” (CAMPBELL, 1997, p. 39).

A segunda subdivisão da representação do mentor está no próprio reconhecimento do herói. “Fez total esse papel, só não pode se encarregar da figura do meu pai né, que era, é insubstituível. Mas ele complementou de uma forma toda a segurança, a força né, a base de ter uma referência [...]”. Em outro momento da carreira, Guga complementa, “[...] o cara que, pra mim, ele é muito mais gênio do que eu, o Larri, foi o grande homem da minha vida”. Essa passagem encerra um gesto simbólico carregado de afetividade, do respeito e admiração mútuos.

O quarto episódio da ascensão heroica de Gustavo Kuerten, dado os três triunfos em *Roland Garros*, o vídeo destaca o momento máximo da carreira do atleta, como “o maior entre os grandes”, quando apresenta a vitória no Torneio dos Campeões da ATP de 2001, derrotando o tenista norte-americano ‘Andre Agassi’. Neste ponto é evidente a confiança do herói em suas frases, “Eu não vou perder do Agassi nem a pau!” e “Tinha uma certeza circulando no ar que era suficiente pra todos nós nos dedicarmos com toda energia atrás de um futuro nada detalhado, mas com final feliz”. Recupera-se a figura do herói solar, aquele que tem a coragem para vencer todas as adversidades e medos, apesar dos perigos, o indivíduo que se arrisca no novo, no desconhecido e no extraordinário (MULLER, 1987). Guga conclui assim sua confiança, “porque na época [...] eu tinha a certeza absoluta que *[sic]* eu ia ganhar, ninguém me tirava daquele jogo, cara”.

Ao conquistar o Torneio dos Campeões e se tornar o número um do *ranking* daquele ano, a representação simbólica de Guga suscita afetividade e intimidade, em imagens e narrativas que remetem para a mãe protetora, onde repousa seguro da vitória. Ele vai em direção de Alice Kuerten, sua mãe e diz, “hoje eu sou o número um do mundo, mas ela sempre foi e sempre vai ser a mãe número um do mundo pra mim, eu quero dar um beijo na minha mãe”. É expressivo, nesta ocasião, observar toda simbólica do regime noturno das imagens representada pelo apego à mãe pátria, quando Guga abraça-se na bandeira brasileira. Durand (2012) coloca que o sentimento patriótico dever-se-ia dizer matriótico, pois trata de um isomorfismo matriarcal e telúrico, quase sempre representado por traços feminizados que incitam às fantasias do repouso.

O quinto episódio deste trecho se empenha em mostrar um Gustavo Kuerten mais reflexivo, mais intimista. “O esporte traz sim esse holofote, essa mobilização

mundial, mas a vida é muito maior né meu, do que isso, ela tá bem mais próxima da nossa capacidade da alegria, da felicidade. Uma vontade de seguir em frente e eu acho que é a melhor forma de se viver, indo para a frente. Para, bate, bate, bate, mas uma hora passa. E o esporte, ele ensina a gente a extrair de situações duras, doídas, difíceis, aprendizado, soluções, capacidade, aí que o campeão se constrói”. Estas palavras correlacionam à lógica conceitual de Morin (1997) e Rubio (2017), onde os heróis esportistas considerados modelos, na mimetização ou ao orientar condutas.

Então, há novo momento toma a trajetória do herói. É, portanto, contra as faces do tempo que Guga se confronta, quando se observa uma simbologia catamórfica expressada nas imagens desta narrativa midiática.

O herói se harmoniza no aconchego da noite acolhedora

A narrativa heroica simbólica de Gustavo Kuerten não se manifesta somente, e explicitamente, pelas batalhas do guerreiro sob os símbolos ascensionais ou espetaculares da figura heroica do lutador erguido contra as trevas ou contra o abismo (Durand, 2012). A análise demarcará o momento de maior enfrentamento perante os semblantes do tempo do herói, a dor, símbolo catamórfico que domina a situação.

É da simbólica diairética relativa ao herói que empunha a arma que se acentuam as faces do tempo como adversário, “entre os que Guga enfrentou na carreira, nenhum foi maior que a dor, uma lesão no quadril abreviou sua brilhante carreira em 2008”. Ele confirma tal enfrentamento, “Porque era muita dor, muito forte, era desesperador”. Passagem que remete aos símbolos catamórficos das estruturas antropológicas, a dor própria das lesões que limitavam seus movimentos.

No recorte do jogo de 12 de dezembro de 2008, da despedida de Gustavo Kuerten como atleta profissional, as últimas palavras na quadra, “Não é que eu não queira realmente jogar mais, eu peço desculpas, mas é que realmente não consigo mais. Obrigado galera, valeu”. Aqui, o motivo da queda heroica. Como coloca Durand (2012, p. 111-112), “a terceira grande epifania imaginária da angústia humana, diante da temporalidade, parece-nos residir nas imagens dinâmicas da queda” e, nesta particularidade, a dor catamórfica. “A queda resume e condensa os aspectos temíveis do tempo, dá-nos a conhecer o tempo que fulmina” (DURAND, 2012, p.113).

O herói desce, e por fim encontrará o repouso aconchegante representados numa constelação simbólica do regime noturno das imagens, como coloca Campbell (1997, p. 123), a “passagem do herói pelo limiar do retorno, que o leva do reino místico à terra cotidiana”. A transição que divide a vida de Gustavo Kuerten entre herói esportivo e vida cotidiana é combinada com três homenagens e reconhecimento pelas conquistas. A primeira trata do prêmio **Philippe Chatrier**⁵, em 01 de junho de 2010, concedido pela *ITF* anualmente às pessoas e instituições que trabalham em favor do tênis. O vídeo demarca este prêmio como “a maior honraria do tênis mundial”. Sobre ela, Guga disse, “foi super emocionante, pra mim, gratificante pelo fato de estar toda a minha família ali do lado, o Larri também [...]”. Kuerten destaca todo seu apego, aconchego e intimidade com a família.

A segunda homenagem trata da inclusão de Gustavo Kuerten no *International Tennis Hall of Fame*, o Salão da Fama do Tênis, em 14 de julho de 2012. Um gesto simbólico de ascensão, Guga foi elevado aos deuses do olimpo neste esporte, como coloca a narrativa, “[...] foi a vez de Guga entrar para o grupo de elite do tênis mundial”. No ano de 2016 é nomeado embaixador do tênis também pelo *International Tennis Hall of Fame*, onde recebe uma missão, desta vez mais humana e acolhedora, “A missão? Continuar hoje o que Guga já havia começado na época de jogador, mostrar que os ídolos são feitos de carne e osso, e falar da essência do esporte como agente transformador da vida”. Não deixa-se escapar tal relação com o herói solar, mas, de feição humana, dotado de qualidades simpáticas, com intensidade, amor, mais riqueza afetiva do que o comum dos mortais (MORIN, 1997).

Na terceira homenagem, Guga recebe o troféu ‘Ademar Ferreira da Silva’⁶ no *Prêmio Brasil Olímpico* no dia 15 de dezembro de 2015 e refere-se à premiação como o “troféu que premia ídolos do esporte brasileiro [...], para valorizar ética, eficiência técnica e física, entre outros valores”. Esta narrativa destaca elevada potência simbólica do atleta de alta performance (RUBIO, 2017), os quais alcançam o “status” de “heróis”, bem como suas vitórias o levam à condição de “feitos épicos”.

Naquela oportunidade, o então ex-atleta, ao receber a condecoração traz no discurso de premiação, a narrativa simbólica do herói que retorna e se aconchega na

⁵ Prêmio *Philippe Chatrier*. Disponível em: <<https://bit.ly/33adMpA>>. Acessado em 05 ago. 2019.

⁶ Troféu *Ademar Ferreira da Silva*. Disponível em: <<https://glo.bo/1QnH2Qe>>. Acessado em: 05 ago. 2019.

intimidade repousante e, simbolicamente expressa na brasilidade de Guga Kuerten. “Vendo vocês aqui, conhecendo mais a história de alguns, e todas estas conquistas, hoje é o dia que eu mais senti orgulho de ser brasileiro, estar aqui perto de vocês. Eu cresci assim, sonhando em um dia participar de uma Olimpíadas, e chegar [...]. Eu acho que, pra mim, esse prêmio especial faz muito sentido porque o esporte, pro brasileiro, ele precisa ser além do resultado. A gente fica muito marcado ainda em ter que ganhar, em ganhar, o esporte serve quando ganha, é muito pouco. O esporte serve pra vida, o esporte é educação, é disciplina, o esporte é muito”.

Por fim, Guga em Florianópolis e de frente para o mar, no aconchego e intimidade do lar diz, “Eu tô até emocionado agora, porque é essa energia que fez com que eu fosse lá, campeão do mundo, vitórias e conquistas, mas voltasse aqui que é o ser humano, que é o que mais vale”. São estes elementos simbólicos que asseguram a hipótese da ressignificação simbólica do herói diurno que, na representação, cruza o plano crepuscular e se harmoniza com o limiar da noite.

Guga, numa oportunidade anterior já havia resumido numa curta frase sua ascensão e descida heroica, “Amei esse esporte e vivi intensamente os anos que pude jogar o meu melhor”.

De todo exposto pelo vídeo Baú do Esporte Lendas: Guga, ratifica Durand (2012, p. 236) que “[...] a inversão dos valores diurnos, que eram valores da ostentação, da separação, do desmembramento analítico, traz como corolário simbólico a valorização das imagens da segurança fechada, da intimidade”. Então, as narrativas de Gustavo Kuerten não se demarcam somente como o herói “clássico” no regime diurno, na representação do guerreiro, lutador erguido contra as trevas ou contra o abismo, sendo não mais que agora, na contemporaneidade, um Guga afetivo e acolhedor, que abraça e agrega, do trabalho cotidiano e um tanto afastado dos holofotes midiáticos. Relacionados e observados os recortes da narrativa midiática, resta cumprir com as considerações que encerram esta pesquisa.

Considerações finais notívagas

A elaboração da hipótese para a pesquisa nasceu do interesse em aproximar dois objetos de estudos que nos circundam, a Teoria Geral do Imaginário de Gilbert Durand e as narrativas midiáticas de Gustavo Kuerten.

Dos estudos midiáticos, a tevê foi o interesse de observação enquanto tecnologia do imaginário pois, na atração e sedução das imagens se instala uma relação simbólica de afetividade que constituem-se como fios estruturantes do tecido social (SILVA, 2003). A relação simbólica que se construiu em Guga Kuerten trata singularmente de uma narrativa do herói esportista contemporâneo, como Morin (1997) colocou, os olímpianos, sobretudo pela exposição midiática que o atleta recebeu pelos seus feitos. É, de fato, uma conceituação heroica formulada no sentido alusivo aos produtos, produções de, ou para, uma cultura de massa, já destacou Rubio (2017). A autora já havia apontado a relação do imaginário esportivo mediado pelo espetáculo midiático que atribui à figura do esportista, uma inevitável aproximação com o herói solar.

Essa conformidade se destaca em Guga Kuerten, com suas narrativas midiáticas construídas, sobretudo na exposição que recebeu pela tevê na década de 1990 e começo dos anos 2000. Assim, a escolha pela tevê se deu pelo fato que naquela época, todos os acontecimentos expressivos do mundo eram transmitidos pela tevê e, foi em 1997 que Kuerten ascendeu como um herói midiático.

É importante respaldar a escolha do objeto de análise, o vídeo Baú do Esporte Lendas: Guga, pelo fato desta narrativa resumir em torno de vinte e seis minutos, toda a trajetória do atleta, desde a infância, passando pelas conquistas especiais até a descida catamórfica, e que de fato, encontrou o aconchego no recolhimento do lar e da família. Certamente – e mais uma vez sem ser capaz de precisar quantidades – existem outras memórias de Guga que o objeto não pontuou. Para atestar essa observação, basta recuperar o apelido “Labrador Humano”⁷ que Guga recebeu dos internautas em 2016, quando foi comentarista televisivo, com um jeito irreverente, afetuoso e carismático, nos Jogos Olímpicos do Rio. É importante salientar nesta observação importante ponto, o fato do apelido, Kuerten recebe dos internautas quase vinte anos após sua ascensão heroica, ou seja, mesmo na contemporaneidade com a internet, o consumo afetivo-emocional do esporte, do herói atleta em que indivíduos/grupos se identificam, ao que indica, não mudou. Guga continuou sendo prestigiado, talvez agora, até mesmo por um público que não

⁷ Vídeo com Guga agradecendo aos internautas o apelido afetuoso que recebeu. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qvl8G2Khpzc>>. Acessado em: 06 ago. 2019.

acompanhou sua ascensão heroica em 1997, mas que reconhece o atleta herói esportivo, dada a exposição midiática que ele recebeu.

A motivação da pesquisa, o aprofundamento nos estudos da teoria de Durand (2012) para compreender, no sentido de interpretar e entender, a complexidade das Estruturas Antropológicas do Imaginário e seus Regimes, diurno e noturno, levou ao fim de responder as perguntas problemas de nossa investigação. O que sucede ao herói solar após o retorno de sua ascensão? Qual a continuidade simbólica das narrativas desse herói que desceu, cruzou o crepúsculo e se harmonizou com a noite?

De toda análise, pode-se observar que, tal como Campbell (1997) já havia ensinado, o herói retorna e na particularidade de Guga Kuerten, a dor, identificada nos semblantes do tempo com a simbólica da constelação de imagens catamórficas, foi a causadora, para não dizer motivadora – no sentido de querer –, da queda do herói.

De fato, a narrativa do vídeo não traz uma expressão explícita “o herói foi derrotado”, contudo, mostra que o adversário mais implacável do atleta herói foi a dor, o que lhe custou a carreira como tenista profissional. É significativo na análise que, em várias ocasiões, sobretudo nas comemorações das mais expressivas das conquistas, Guga sempre se entregou em discursos de acolhimento, de consideração com sua equipe, família, bem como ao público. Essas narrativas são representações inequívocas que o aproximam do regime noturno das Estruturas Antropológicas do Imaginário, pois se diferem de um herói agressivo e devorador, guerreiro terrível, matador e violento, como na caracterização do herói solar, como já pontuou Durand (2012, p. 159), “O herói solar é sempre um guerreiro violento [...]. De boa vontade o herói solar desobedece, rompe os juramentos, não pode limitar a sua audácia, tal como Hércules ou o Sansão semita”. Gustavo Kuerten se equivaleu, enquanto atleta e herói, aos dois regimes da imagem, herói guerreiro em quadra, nas disputas, mas afável, acolhedor, cordial e caloroso nas palavras.

Contudo, na descida do herói, então observado na narrativa analisada, e assim como corroborou Pitta (2005), a queda heroica foi assim transformada em descida aconchegante, onde Guga foi se harmonizar com a noite. Precisamente, a representação simbólica de Kuerten acomodou-se em harmonização com outro momento no herói que nunca deixou-se ser diurno por inteiro, mas dedicado à família e, sobretudo, dedicado em levar, do conhecimento interior, uma mensagem positiva e

motivadora do esporte como educação para a vida. Essa representação simbólica do acolhimento é notadamente marcada na parte final do vídeo, bem como explicitada na análise. Evidenciam estas passagens a lógica da ressignificação simbólica para este herói em particular.

E assim, como em Campbell (1997), transformado pela jornada, o herói retornou e serve da qualidade de transformador humano dotado de sua notoriedade. Assim, essa jornada hermenêutica amplificante (WUNENBURGER, 2007), tratou de desvelar e interpretar os sentidos simbólicos na leitura desta narrativa midiática quanto aos processos da ressignificação simbólica, a investigação de uma nova relação na representação – narrativas midiáticas – do herói que cruzou o crepúsculo entre os regimes diurno e noturno sob a perspectiva teórica do Imaginário.

Referências

ARAÚJO, A. F. Da mitocrítica à mitanálise: um contributo metodológico em educação. *In*: ARAÚJO, A. F.; GOMES, E. S. L.; ALMEIDA, R. d. **O mito Revivido: a mitanálise como método de investigação do imaginário**. São Paulo, Képos, 2014. p. 17-53.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

CASSIRER, E. **Ensaio Sobre o Homem: Introdução a uma filosofia da cultura humana**. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

DURAND, G. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FERREIRA-SANTOS, M; ALMEIDA, R. de. **Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética**. São Paulo: Képos, 2012.

HENDERSON, J. L. Os mitos antigos e o homem moderno. *In*: JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p. 104-157.

JUNG, C. G. Chegando ao inconsciente. *In*: JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p. 19-103.

KUERTEN, Gustavo. **Guga, um brasileiro**. Rio de Janeiro: Sextante, 2014.

LEGROS, P. *et al.* **Sociologia do Imaginário**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.

MORIN, E. **Cultura de Massas no Século XX: Neurose**. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MULLER, L. **O herói: todos nascemos para ser heróis**. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1987.

PITTA, D. P. R. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005. (Coleção Filosofia).

RANGEL, P. **A Mídia e a Construção do Herói Esportivo**: análise da Revista Placar com Neymar crucificado. Trabalho apresentado no XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Manaus, 4 a 7 de setembro, 2013.

RUBIO, K. **O atleta e o mito do herói**: o imaginário esportivo contemporâneo. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

_____. A dinâmica do Esporte olímpico do século XIX ao XXI. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 25, p. 83-90, Dez. 2011.

_____. O imaginário heroico do atleta contemporâneo. In: RUBIO, K. **Esporte e Mito**. São Paulo, Képos, 2017. p. 17-34.

SILVA, J. M. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulinas, 2003.

TURCHI, M. Z. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

WUNEMBURGER, J.; ARAÚJO, A. F. Introdução ao Imaginário. In: ARAÚJO, F. A.; BAPTISTA, F. P. (Org.). **Variações sobre o Imaginário**: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget, 2003. p. 23-44.

_____. **O Imaginário**. São Paulo - SP: Edições Loyola, 2007.

Referência Audiovisual

SPORTV. **Baú do Esporte Lendas: Guga**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jG9VuB_rGIY> Acessado em: 19 jul. 2019.

Recebido em 31 de agosto de 2020
Aprovado em 15 de dezembro de 2020