



Universidade Federal de Uberlândia

Curso de Graduação

Em Artes Visuais

Sávio Resende Pacheco

Sob a Sétima Colina:

Uma História em Quadrinhos entre o Trágico e o Absurdo

Uberlândia,

2021

Sávio Resende Pacheco

Sob a Sétima Colina:

Uma História em Quadrinhos entre o Trágico e o Absurdo

Trabalho de Conclusão de Curso

Apresentado ao curso de Artes Visuais /
Bacharelado da Universidade Federal de
Uberlândia, sob orientação do Professor Dr.
Ronaldo Macedo Brandão

Uberlândia, 17 de junho de 2021

Banca examinadora:

Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão, UFU/MG (presidente)

Prof. Dr. Fábio Purper Machado

Prof. Dr. João Henrique Lodi Agreli, UFU/MG

Agradecimentos

Agradeço à minha família, ao meu pai Célio José, minha mãe Maria Regina, meus irmãos Otávio e Flávio Resende, e minha prima Gabriela Resende, pelo suporte que me ofereceram durante toda minha trajetória no decorrer do curso de Artes Visuais.

Agradeço aos meus amigos, Bianca Bernardes, Natália dos Santos, Leonardo Oliveira, Millena Danaila e Júlia Andrade, por serem grandes artistas que me inspiram, e pessoas que admiro profundamente.

Agradeço ao meu orientador, Ronaldo Macedo Brandão, por ter me compelido a habitar o meu trabalho de forma honesta, por respeitar as minhas vontades como artista e me ajudar a dar ordem à desordem das ideias dessa monografia.

Agradeço a todos aqueles indivíduos que passaram pela minha vida durante o período da graduação e deixaram marcas significativas em quem sou.

Serei sempre grato.

Resumo

O presente Trabalho de Conclusão de Curso busca iluminar as questões poéticas, filosóficas e narrativas envolvidas no desenvolvimento do primeiro capítulo da história em quadrinhos autoral *Sob a Sétima Colina*. No centro desse trabalho estão recortes das filosofias de Friedrich Nietzsche e Albert Camus, principalmente no que concerne a resolução da questão existencial. Partindo de uma consideração de mundo pessimista - e das suas implicações estéticas - discute-se elementos da Tragédia e do Absurdo nas suas respectivas filosofias. Para corroborar a intersecção entre os pensamentos de tais filósofos e a HQ apresentada, são feitas análises de artistas e trabalhos artísticos que influenciaram ou inspiraram a sua criação, e cujas poéticas perpassam, segundo as perspectivas apresentadas, o pessimismo. Por fim, adentra-se o universo da narrativa de *Sob a Sétima Colina*, se estendendo para além dos limites do seu primeiro capítulo e discutindo o processo da sua produção.

Palavras-chave: história em quadrinhos; ficção; narrativa;

Abstract

The here present Undergraduate Final Project seeks to illuminate the poetic, philosophic and narrative questions involved in the development of the first chapter of the original comic book *Sob a Sétima Colina* (*Under The Seventh Hill*, translated). In the center of this project lies snippets of the philosophies of Friedrich Nietzsche and Albert Camus, mainly concerning the resolution of the existential question. This project considers a pessimistic worldview and its aesthetic implications – discussing elements of Tragedy and The Absurd in both their respective writings. To corroborate the intersection between the ideas of the aforementioned philosophers and the presented comic book, there are made analysis of artists and works of art that influence or inspire its creation, and whose poetics traverse - following the mentioned perspectives – pessimism. Lastly, the narrative of *Sob a Sétima Colina* is entered, exploring beyond the limits of its first chapter and discussing the process of its production.

Key-words: comic books; fiction; narrative;

Lista de Figuras

Figura 1: Sávio Resende, Capa interna do capítulo 1 de ‘Sob a Sétima Colina’, desenho digital, 2021.

Figura 2: Sávio Resende, Painéis tirados das páginas 4 e 13 de ‘Sob a Sétima Colina’.

Figura 3: Pôsteres do filme “Animais Noturnos”. Direção: Tom Ford. Produtoras: Focus Features e Fade to Black Productions. Local: Estados Unidos. 2021.

Figura 4: Quadro de uma cena do filme “Animais Noturnos”. Direção: Tom Ford. Produtoras: Focus Features e Fade to Black Productions. Local: Estados Unidos. 2021.

Figura 5: Zdzislaw Beksinski, Sem título, óleo sobre painel.

Figura 6: Zdzislaw Beksinski, Sem título, óleo sobre painel.

Figura 7: Zdzislaw Beksinski, Sem título, óleo sobre painel.

Figura 8: Zdzislaw Beksinski, Sem título, óleo sobre painel, 1985.

Figura 9: Zdzislaw Beksinski, Sem título, óleo sobre painel, 1980.

Figura 10: Zdzislaw Beksinski, Sem título, óleo sobre painel, 1976.

Figura 11: Zdzislaw Beksinski, Sem título, óleo sobre painel.

Figura 12: Charles Forsman. Capa da história em quadrinhos “I Am Not Okay With This”. Fantagraphics Books, 2018.

Figura 13: Charles Forsman. Página da história em quadrinhos “I Am Not Okay With This”. Fantagraphics Books, 2018.

Figura 14: Roteiro da página final do primeiro capítulo de “Sob a Sétima Colina” (antiga página 25, quando o roteiro foi escrito inicialmente).

Figura 15: Sávio Resende, Página final do primeiro capítulo de “Sob a Sétima Colina”, pintura digital, 2021.

Figura 16: Fragmento do roteiro da página 6 de “Sob a Sétima Colina” (antiga página 2, quando o roteiro foi escrito inicialmente).

Figura 17: *Storyboard* das páginas 15 a 22 de “Sob a Sétima Colina”, desenho digital, 2021.

Figura 18: Sávio Resende, Estudo de design dos personagens atuantes no primeiro capítulo de “Sob a Sétima Colina”, desenho digital, 2021.

Figura 19: Sávio Resende, Estudo de design dos elementos visuais do cenário e de objetos de cena do primeiro capítulo de “Sob a Sétima Colina”, desenho digital, 2021.

Figura 20: Sávio Resende, Processo de colorização da primeira página de “Sob a Sétima Colina”, pintura digital 2021.

Figura 21: Sávio Resende, Página final do primeiro capítulo de “Sob a Sétima Colina”, pintura digital, 2021.

Sumário

1. Introdução	07
2. As poéticas trágica e absurda	10
2.1. O argumento pessimista	10
2.2. Arte em intersecção com a tragédia e o absurdo	13
2.2.1. Na Literatura – Os contos de H. P. Lovecraft	14
2.2.2. No cinema – <i>Animais Noturnos</i> , de Tom Ford	15
2.2.3. Na Pintura – Zdzisław Beksiński	19
2.2.4. Nos Quadrinhos – <i>I Am Not Okay With This</i> , de Charles Forsman	22
3. A construção de <i>Sob a Sétima Colina</i>	24
3.1. A trama narrativa	25
3.2. A construção do roteiro	28
3.3. A produção das páginas	29
4. Considerações finais	34
5. Referências	35
6. ANEXO A – Capítulo 1 da história em quadrinhos <i>Sob a Sétima Colina</i>	37

1. Introdução



Figura 1 – Capa interna do capítulo 1 de ‘Sob a Sétima Colina’, desenho digital, 2021

Anexado a este Trabalho de Conclusão de Curso, encontra-se o primeiro capítulo da história em quadrinhos autoral *Sob a Sétima Colina*. Ele contém 30 páginas, das quais nem todas estão finalizadas, mas representam a trama e a qualidade visual da narrativa de forma coerente. Recomenda-se a sua leitura anteriormente à deste texto, para que a compreensão de alguns de seus aspectos possa ser feita efetivamente. No entanto, isso não é indício de um isolamento, em torno da HQ, das ideias apresentadas. Ao contrário, a HQ é um desdobramento dessas ideias. *Sob a Sétima Colina*, se situa entre drama, mistério e terror. É sobre um jovem que, enquanto enfrenta os sentimentos advindos da perda de uma tia e do fim de seu namoro, descobre que algo sombrio acontece na sua cidade, uma versão fictícia da cidade de Uberaba. Através da narrativa, o quadrinho explora a relação do protagonista com a sua consideração de mundo pessimista, nascida de uma sensibilidade para o sofrimento e das situações traumáticas na sua vida. O pessimismo é uma ideia já explorada extensamente, no século XIX e XX, por filósofos como Soren Kierkegaard, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche e Albert Camus. No entanto, esta monografia se concentra em Nietzsche e Camus. Enquanto o primeiro, filósofo alemão, investiga essa sensibilidade na cultura grega antiga, em seu livro *O Nascimento da Tragédia* (1872), o segundo, franco-argelino, ensaia sobre as implicações do suicídio para compreender as questões pessimistas. Entre os pensamentos dos dois - que escreviam também sobre a filosofia da arte - encontro um espaço para explorar, através das histórias em quadrinhos, o meu próprio pessimismo, minha percepção subjetiva da cidade de Uberaba (onde nasci) e um fascínio pelo mistério e a tragédia.

Uberaba, também chamada de cidade das sete colinas (de onde se origina o título do quadrinho), é uma cidade relativamente pequena. É pacata, ainda mais nos seus subúrbios de classe média e média-alta. Não tem muito que acontece por ali para além dos dramas cotidianos das vidas individuais: a filha adolescente do vizinho fica grávida; o velho fusca do

Seu Alberto se incendeia; um cachorro conhecido foge de casa. Como jovem desde sempre melancólico, introspectivo e inquieto, me senti a maior parte dos meus vinte e cinco anos um pouco desconectado dessa cidade - mas reconheço também que isso é fruto de uma visão particular e que não representa a cidade de forma efetiva. Com exceção de alguns poucos momentos com os meus raros pares sociais, quase todo o tempo me sentia inadequado, o que tornou difícil formar conexões reais com outras pessoas.

Apesar disso ainda houve coisas com as quais conseguia me deleitar ali. Atrás da minha casa uma pequena mata intocada - que certamente é propriedade de alguém - se tornou um destino frequente na minha adolescência, quando queria simplesmente escapar ou desaparecer. No centro da cidade sempre admirei as casas e prédios antigos de arquitetura eclética - numa mistura de *art nouveau* e arquitetura barroca. Incitavam-me principalmente aquelas edificações abandonadas, deixadas à mercê do tempo, inadequadas para as vontades modernas, mas que ainda assim permaneceram ali, como cadáveres desvelados. Não me surpreende que esses lugares dissonantes sejam fonte de inspiração para diversas histórias sobrenaturais, sobre fantasmas e outras coisas - eu mesmo construindo as minhas próprias em vários momentos. Eles parecem esconder algo mais profundo, alguma sabedoria esquecida com a qual talvez não se devesse mexer. E só o que me separou de presenciar eu mesmo os cenários dessas histórias foi por vezes uma porta já arrombada, que num momento oportuno pareceu convidar a entrar. Surge aí um estranho fascínio, diante dessa porta entreaberta, escutando do outro lado os sussurros do vento nos seus corredores escuros, décadas mais velhos do que eu. É atraído por esse magnetismo obscuro que crio *Sob a Sétima Colina*, a história em quadrinhos que se passa numa Uberaba fictícia e que apresento como produção artística autoral no presente Trabalho de Conclusão de Curso.

Sob a Sétima Colina é uma HQ que acompanha os dramas e explora os movimentos da psiquê de um jovem de vinte e um anos chamado Cayo, que se encontra num momento de profunda disforia. Depois de vivenciar uma experiência traumática com a morte de sua tia, chamada Joana, que tira a própria vida um ano antes dos eventos da narrativa, Cayo se torna amargurado e desesperançoso. As coisas perdem a sua razão de ser. Sua tia era uma pessoa importante para ele - era escritora e alguém que Cayo admirava. Perde-la de forma tão repentina, sem explicações, o deixa desamparado. Ele afunda nas lamas negras do pântano dos sofrimentos e resigna-se ao seu próprio pessimismo. Talvez pela primeira vez na sua vida ele é levado a considerar seriamente a falta de sentido da sua própria existência.



Figura 2 – Painéis tirados das páginas 4 e 13 de 'Sob a Sétima Colina', desenho digital, 2021

Aos poucos isso leva Cayo a alienar-se da maioria dos seus amigos; e apesar de querer dar suporte a ele, sua namorada de longa data eventualmente termina o relacionamento dos dois. Estranhamente Cayo não se sente triste, na verdade já esperava que fosse acontecer, mas se sente culpado justamente por isso. É aqui que nossa trama começa, com Cayo manchado pelas

metafóricas lamas negras, perseguido pela literal manifestação da sua própria ansiedade na forma da sua sombra personificada, e tentando escapar de tudo isso. Quando Cecília, sua mãe e irmã gêmea de Joana, lhe diz que vai doar os pertences da tia de Cayo, ele decide vasculhar as coisas dela para tentar encontrar o livro que ela escrevia antes de morrer. No entanto, numa gaveta trancada na sua escrivaninha, ele descobre mais do que imaginava. Encontra de fato o manuscrito de Joana, mas também vários recortes de notícias de jornal sobre crianças desaparecidas e ataques de animais selvagens na cidade, uma série de pequenos diários, estranhas fotos de pessoas da vizinhança em meio aos seus hábitos noturnos, e ao fundo da gaveta uma adaga, manchada de sangue ressecado. Num dos diários Cayo lê: "NÃO CONFIE EM NINGUÉM! Eles estão por toda parte!". Aparentemente Joana tinha razões para acreditar que havia algo obscuro acontecendo na cidade. Navegando esse mistério através dos escritos póstumos da sua tia, nós vemos no decorrer da narrativa o desenvolvimento da relação de Cayo com as profundezas da cidade e da sua existência. Mas o que isso quer dizer? Até onde o que Joana escreve é verdade? E por que, apesar dos avisos da sua tia, Cayo se sente tão atraído pelas coisas obscuras que descobre?

Num *video essay* (ensaio em vídeo) de 2020 intitulado "Fear of Depths", Jacob Geller - youtuber vídeo ensaísta que aborda temas como filosofia e política em intersecção com videogames - explora o fascínio do homem por cavernas profundas, estabelecendo relações poéticas entre fatos reais sobre a exploração de redes de cavernas, e videogames cujos temas ele percebe criarem ressonância com isso. Inicialmente Geller nos conta sobre o caso de Floyd Collins, famoso explorador de cavernas em Kentucky nos Estados Unidos. Durante uma expedição de Collins numa caverna que havia encontrado, em 1925, na tentativa de expandir uma passagem estreita em um túnel arenoso - seu único caminho para adentrar ainda mais nas profundezas da caverna - as paredes colapsam e ele fica preso ali, com uma pedra sobre o seu pé. Ele fica abaixo da superfície por 14 dias, durante os quais múltiplas tentativas de resgatá-lo falharam, e ele falece. Era de se esperar que um incidente que já na época teve tamanha visibilidade desestimulasse outras pessoas de continuarem a se aventurar naquelas cavernas. No entanto *Mammoth Cave*, em que Collins fica preso e morre, é hoje uma das redes de cavernas mais detalhadamente conhecidas do mundo, com aproximadamente 590km explorados. Geller, diante disso, aponta que "apesar do fato de que é mais fácil, em todas as circunstâncias, simplesmente permanecer acima da superfície, nós não conseguimos resistir. É, em uma das formas mais literais possíveis, um chamado do abismo". A sensação de estar numa caverna, como descreve, é estranha, misteriosa, inquietante; depois de alguns poucos metros nenhuma luz consegue mais chegar aos nossos olhos, e nessa completa escuridão tudo ganha uma não familiaridade. Ainda assim, cavernas como essa fascinam pessoas há milênios.

"Eu seriamente não consigo parar de pensar sobre aqueles espaços subterrâneos; no quão elementares eles pareciam; quão intocados; quão perturbadoramente acolhedores eles eram. Eu mais senti isso quando estava me esgueirando ao longo de uma passagem estreita demais para passar de frente, com minhas mãos se apoiando contra a parede e meus pés rastejando pela água turva no chão. Por que esse corredor tinha de ser exatamente desse tamanho? Por que não tão estreito que eu não teria chances de caber nele? Ou tão largo que eu não poderia ver o outro lado? Por que ele parecia tão feito para mim?"¹

¹ Transcrição do ensaio em vídeo original de Jacob Geller: "I seriously can't stop thinking about those spaces underground, how elemental they felt, how untouched, how unneringly welcoming they were. I felt it most when I

(Jacob Geller, *Fear of Depths*, 2020)

Jacob Geller descreve que estar numa rede de cavernas como aquela era como se aqueles túneis, formados por dezenas de milhares de anos de erosão constante, devessem ser percorridos. Ele sente como se tivessem sido feitos exatamente para ele, e que sempre poderia ir um pouco mais fundo. Por que alguns de nós nos sentimos por vezes tão compelidos pelas profundezas? Para ele essa atração se relaciona diretamente com aquele sentimento impulsivo de autodestruição, àquela realização terrível de que, quando se está à beira de um abismo, encarando a distância abaixo, por vezes o medo não vem do fato de que se possa escorregar, mas de que talvez se possa saltar. Isso parece revelar algo profundo sobre a condição humana e que não consigo ainda apreender na sua totalidade. Mas percebo que possui uma qualidade poética de certa forma inversa ao sublime, em que dessa vez nos colocamos diante não da natureza, mas do vazio. Talvez aquela famosa frase que Nietzsche escreve em *Entre o bem e o mal* (1886) agora faça mais sentido: "Quando você olha muito tempo para o abismo, o abismo olha para você". Geller encerra o seu vídeo com uma frase que não poderia ser mais apropriada: "Existe um inexplicável, irracional, irresistível magnetismo nesses mundos, e de fato ele chama: 'Venha, veja o que se encontra um pouco mais fundo'".

Aqui encontro uma estranha beleza e volto meu olhar para o subterrâneo do meu próprio mundo interior para lá encontrá-la também. *Sob a Sétima Colina* é a minha resposta ao chamado do abismo; um metafórico passo para dentro dos labirínticos túneis que se encontram logo após a passagem de Floyd Collins. E o é tanto para mim quanto para Cayo. Entretanto, enquanto eu, como artista, deliberadamente volto meu olhar para as profundezas da caverna e escolho explorá-la, Cayo se encontra com aquelas paredes arenosas talvez pela primeira vez, e se vê tomado por conflito diante do seu magnetismo. Mas, apesar dos avisos ominosos de sua tia, ele não consegue resistir. A sua jornada adentro será tortuosa, misteriosa e repleta de passagens que o levam sempre mais a fundo.

2. As poéticas trágica e absurda

2.1. O Argumento Pessimista

Em suma, *Sob a Sétima Colina*, como trabalho de arte, busca explorar - através das suas personagens e dos mistérios que circundam a narrativa - o que chamo, para os propósitos desta monografia, de uma poética pessimista. É uma poética que, no caso da minha produção, se concerne com uma consideração de mundo pessimista. A consideração pessimista insiste na ideia de que o mundo é majoritariamente reticente às nossas tentativas de encontrar e construir significados nele. Dessa perspectiva o universo é caótico, desprovido de razão e responde essas tentativas com indiferença e sofrimento. Se colocados diante dele nos encontramos com a irremediável condição humana, que Albert Camus chama de absurda. Para Camus, jornalista, filósofo e escritor nascido na Argélia no início do século XX, o Absurdo surge justamente da disparidade entre a vontade humana e a incompreensibilidade do universo - como para todos os filósofos pessimistas, para ele não existe significado inerente à vida ou ao universo. Mas essa consideração não se encerra aqui, nesta nota fatalista, com o indivíduo deixado desamparado - não pode, na verdade. A verdadeira consideração pessimista, trágica e absurda é também inerentemente existencialista, significando aqui que busca entrar em acordo, de uma forma ou de outra, com a condição em que encontra a própria existência, pois a alternativa significaria renunciá-la. Mas como justificar a existência sob tais condições?

was sidling along a passage too narrow to pass through straight on, my hands bracing against the wall and my feet skirting through the murky water on the ground. Why would this corridor be exactly this size? Why not so narrow i didn't have a chance of fitting through? Or so wide i couldnt see the other side? Why did it feel so made for me?"

Primeiramente nota-se que essa questão é uma que preocupa outras filosofias para além das que comumente chamamos de 'existencialistas', em que normalmente são encaixados pensadores como Kierkegaard, Nietzsche, Sartre e Camus. Argumentavelmente, até mesmo o budismo tem os seus princípios em considerações pessimistas, tendo em vista que reflete sobre a transitoriedade do fenômeno e a inevitabilidade da dor - formando vários paralelos com essas filosofias modernas. Mas não é difícil perceber também que isso não concerne somente à filosofia. As questões da existência podem ser observadas nos trabalhos de muitos artistas (escritores, pintores, cineastas, quadristas etc.). E não por coincidência muitos dos pensadores existencialistas tanto escreveram sobre estética como também eles mesmos produziram arte e tinham a arte como uma das formas privilegiadas de complementar a existência.

Em *O Nascimento da Tragédia* (Nietzsche, 2012), que Nietzsche escreve ainda jovem, ele analisa os movimentos da tragédia grega antiga e os traz à modernidade, se apropriando de seu panteão - principalmente das figuras de Apolo e Dionísio, que aqui se tornam centrais no desenvolvimento do seu pensamento estético - para discutir principalmente a relação da arte com a existência. No seu texto os dois deuses representam impulsos artísticos antagônicos que ele enxergava na arte grega e que entendia também como duas faculdades fundamentais do homem. Apolo, deus do Sol, da música e da harmonia, se torna alegoria para o impulso à razão e à ordem, a imaginação figurativa e a potência do sonho, e Dionísio se torna alegoria para a potência emocional, sendo esse o deus do caos, da desmesura e da embriaguez. Assim ele denomina esses impulsos de apolíneo e dionisíaco.

Para estabelecer as suas percepções - que certamente revelam uma consideração de mundo pessimista - Nietzsche aponta em seu texto como o surgimento dos deuses do Olimpo reflete uma certa sensibilidade profunda do povo grego antigo para o sofrimento: "O grego conhecia e sentia os horrores e pavores da existência" (Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, 2012) e foi necessária a resplandecência olímpica para justificá-la. Por isso, seus deuses refletiam as suas próprias existências com imagens belas, "banhada(s) de uma glória mais elevada" (Nietzsche, 2012). E o que Nietzsche usa para corroborar essa sensibilidade é justamente a mitologia pré-olímpica, dos titãs, dos deuses selvagens, do sofrimento eterno de Prometeu, e do destino terrível de Édipo. O mito grego era entremeado de tragédia antes da "idade heroica", que Homero coroa com seus poemas épicos. Segundo Nietzsche Homero foi a marca rara de uma vitória decidida da cultura apolínea, em que o homem encontra harmonia e até unidade com a natureza.

"ali podemos reconhecer o efeito supremo da cultura apolínea: a qual deve primeiramente derrubar um reino de titãs e matar monstros e, através de potentes fantasias alucinatórias e jubilosas ilusões, se tornar vitoriosa sobre uma profundidade terrível da consideração de mundo e sobre a mais sensível capacidade para o sofrimento."

(Nietzsche, *O nascimento da tragédia*. In: DUARTE, Rodrigo, *O Belo Autônomo*, 2012. p.241-264)

Apesar de reconhecer a potência da arte apolínea frente à questão da existência, Nietzsche somente o faz com ressalva. Para ele a arte que se mostra somente apolínea só reafirma a vida às custas de uma ilusão e de uma negação da "sabedoria do sofrimento", que para ele também é "correlativa ao talento artístico". A correlação que faz aqui não necessariamente se alinha com as ideias sobre arte apresentadas nesta monografia - e é importante lembrar também que *O Nascimento da Tragédia* foi o primeiro livro que Nietzsche escreve, e que suas ideias sobre arte se modificam ao longo da sua vida - mas essa sabedoria do sofrimento se liga diretamente

ao que chama de arte dionisíaca, ou de impulso artístico dionisíaco. E já indico também que essa sua tendência a favor de uma apreciação do dionisíaco como fonte de potência artística é um dos pontos que ressoam fortemente com as ideias apresentadas nessa monografia e que contribuíram para a produção de *Sob a Sétima Colina*. O artista dionisíaco, para Nietzsche, encontra uma forma de legitimar a existência que é mais duradoura que aquela proporcionada pela forma apolínea. Apesar disso ele também reconhece que o ceder completo ao dionisíaco vem com os seus próprios riscos.

O impulso dionisíaco, das paixões, emoções, e do caos, associado ao estado de intoxicação, representa a libertação dos instintos e a dissolução das barreiras ordinárias da existência. Por isso esse estado contém também, como efeito, um esquecimento da realidade cotidiana. No entanto, assim que essa realidade retorna à consciência ela é sentida com náusea: "[...] pois seus atos nada podem mudar na essência eterna das coisas, eles sentem como ridículo ou vergonhoso que lhes seja exigido reendireitar o mundo que está fora dos gonzo" (Nietzsche, 1872). Agora, tendo voltado o olhar para o abismo, "nenhum consolo mais é efetivo, [...] a existência, juntamente com seus reflexos fulgurantes nos deuses ou num imortal além, é negada" (Nietzsche, 1872). E aqui, com o homem dionisíaco, o mais sensível para uma profundidade de sofrimento, nesse estado de completo desamparo, se aproxima a arte, "como feiticeira salvadora". Para Nietzsche somente a arte pode converter aqueles pensamentos nauseantes sobre o absurdo em uma forma que justifique a existência. E na cultura grega, para ele, a arte do homem dionisíaco culmina na tragédia.

A tragédia a que Nietzsche se refere aqui é aquela do teatro grego na sua forma mais antiga, que "tinha por objetivo somente o sofrimento de Dionísio". Segundo ele o Dionísio verdadeiro aparecia ali numa pluralidade de figuras, entremeadas às tramas individuais de seus heróis, que se tornam como máscaras do deus errante. Apesar disso ele tinha um otimismo quanto à arte do seu próprio tempo, e escreve *O Nascimento da Tragédia* em parte como resposta a uma peça de seu então ainda amigo Richard Wagner, maestro, compositor e diretor de teatro, sobre a qual diz: "Nós contemplamos o drama e penetramos, com olhar perfurante, no seu movimentado mundo interior dos motivos – e no entanto era como se uma imagem alegórica desfilasse diante de nós, cujo sentido mais profundo acreditávamos quase decifrar, e que desejávamos puxar tal qual uma cortina, a fim de vislumbrar por detrás dela a imagem originária" (Nietzsche, 1872). Ter de olhar e ansiar para além do olhar. É esse o estado sentido na verdadeira tragédia.

Para Nietzsche a tragédia era a culminância da arte dionisíaca, e, na sua opinião, em contrapartida, ela só consegue alcançar isso na sua máxima potência quando recorre também ao apolíneo, apresentando não somente o mergulho na realidade do sofrimento, mas também apreendendo uma certa beleza no encontro do homem com a sua condição absurda. Como que abraçados pelo próprio Dionísio dos mistérios, pelas qualidades dúbias da existência, agora pode-se apreciar a potência de uma arte que tanto não se sente resignada diante do sofrimento, como também não busca esconder debaixo do véu do otimismo uma consideração de mundo mais profunda.

Em suma, a arte grega meramente apolínea superava o pessimismo através da luminosidade dos deuses do Olimpo, que refletiam a vida dos gregos com imagens exuberantes, o que, para Nietzsche, acontecia de forma superficial, pois "a cada manifestação embriagadora, rompia-se o invólucro de individuação" (DIAS, Rosa Maria, 2015). Em contrapartida, a embriaguez dionisíaca expõe o indivíduo ao absurdo, onde ele experimenta a destruição da individuação, celebrando a reunião com outros homens e a natureza, mas no retorno à consciência ele é deixado desamparado e é levado aos perigos da negação da existência. E aqui, quando ela recorre também ao apolíneo, expõe o homem ao abismo, e ao mesmo tempo "proporciona-lhe a possibilidade de transformar o horrível em sublime" (DIAS, Rosa Maria, 2015). A

verdadeira tragédia celebra com a morte de seus heróis a transitoriedade dos fenômenos e encontra beleza exatamente na condição absurda da existência. Assim, Nietzsche conclui que "a vida (na inerência do sofrimento) só se justifica de forma estética".

Para Camus, o ato de criação artística, como revolta, resiste à falta de sentido da vida. No seu livro *O Mito de Sísifo*, Camus constrói analogia entre o destino trágico da figura da mitologia grega (Sísifo), com as dificuldades da vida cotidiana, que ele entendia como absurda. Sua filosofia é influenciada por outros filósofos pessimistas, como Kierkegaard, Schopenhauer e o próprio Nietzsche. Assim como Nietzsche, ele acreditava na falta de sentido da existência, e que, portanto, a busca humana por sentido torna a nossa existência absurda, pois não estamos equipados para encontrar tal sentido. Por mais que as pessoas encontrem algum significado na religião, por exemplo, para Camus, o conforto proporcionado pela religião é fundamentado numa ilusão. Pensava isso não porque acreditava na não existência de Deus, mas porque, se ele existe, ele não representa uma força que altera a nossa condição absurda. Então, por que razão podemos viver se a vida não tem sentido? Em o *Mito de Sísifo*, o filósofo, considerando isso, diz que "só existe uma questão realmente séria para a filosofia, e essa é o suicídio". Para responder essa questão, Camus argumenta que, sendo o paradoxo do absurdo parte fundamental do ser-humano, nós devemos confrontar de forma honesta a nossa condição. Para ele, essa é a forma que encontra de desafiar a nossa futilidade cósmica e reafirmar a vida.

Não se trata de escapar por completo do Absurdo, mas, ao contrário, de comungar com ele. Nesse aspecto os pensamentos de Camus encontram uma intersecção significativa com as conclusões em que Nietzsche chega quando escreve *O Nascimento da Tragédia*. E é aí que a comparação entre Nietzsche e Camus toma forma. Apesar deste criticar a resolução da questão existencial no filósofo alemão, Camus busca algo parecido em essência com o que Nietzsche enxergava na arte trágica e que lhe proporcionava tamanho deleite. Não é à toa que todos os romances que Camus escreveu carreguem uma carga de tragédia - ou, melhor dizendo, colocando no seu próprio termo, de absurdo. Enquanto a tragédia imbui essa carga no teatro clássico e na poesia épica, o absurdismo a traz para uma realidade que era mais contemporânea à Camus, afligida por um pessimismo pós-guerras, tratando do absurdo nas realidades individuais. Na compreensão dos dois a arte que está apta ao sofrimento, que volta o seu olhar para o absurdo, é uma que também se adere à existência e reafirma a própria vida.

2.2. Arte em intersecção com a tragédia e o absurdo

O que chamo aqui de estéticas trágica e absurda são na verdade pensamentos filosóficos em Estética (que é justamente um ramo da filosofia que se concerne com a arte), e não necessariamente correspondem a uma forma específica, estilisticamente congruente, que a arte pode tomar. No entanto, eu vejo a essência dessas ideias em estética aparecendo, tanto em níveis diferentes quanto em formas distintas, numa diversidade de trabalhos de arte que aprecio. Talvez possa se explicar isso melhor sob os pensamentos de Deleuze - quando fala, em uma conferência², sobre o ato de criação - dizendo que, apesar de tais ideias pertencerem a domínios distintos (filosofia e arte) existe uma ressonância entre essas ideias em Estética com as ideias em Arte de tais artistas.

Além de enxergar, nos exemplos a seguir, uma intersecção com esses pensamentos filosóficos, cada um deles - em formas e níveis distintos - representam algum tipo de influência e inspiração para a produção de *Sob a Sétima Colina*. Por vezes na forma como a estrutura de uma determinada narrativa é elaborada; ou nos humores representados; nas formas de enxergar a própria vida (majoritariamente pessimistas nos exemplos). Ou ainda, também, no uso das cores e nas próprias soluções pictóricas. Dessa forma, por serem exemplos de

² Conferência de Gilles Deleuze proferida em 17 de Março de 1987, disponível em: < <https://vimeo.com/398618968> > acessada em: 01/06/2021

produções artísticas cujos caminhos percorrem ideias essenciais para a produção desse TCC, analisarei a seguir uma série de artistas e obras, cada um(a) num tipo diferente de produção (na literatura, no cinema, na pintura e nos quadrinhos, respectivamente). Apesar de serem majoritariamente formas de arte narrativas, as suas relevâncias não necessariamente se relacionam somente a esse aspecto.

2.2.1. Na Literatura - Os contos de H. P. Lovecraft

Na literatura, me vem à mente Howard Phillips Lovecraft, escritor estadunidense que revolucionou o gênero do terror incorporando elementos de fantasia e ficção científica em suas histórias. Em praticamente toda a sua produção - extensamente composta por contos, novelas e poemas - ele apresenta os encontros sobrenaturais de suas personagens com aspectos da realidade cósmica que revelam a insignificância das suas existências. Ele faz assim, penso eu, simetria com o Absurdo de Camus, que, no caso da ficção de Lovecraft, com frequência se encarna na forma inapreensível dos seus terrores abomináveis, cujas meras presenças põem em questão a própria noção de realidade de seus personagens. No caso de Lovecraft suas histórias são sempre trágicas, com seus personagens frequentemente sendo levados à insanidade, ou, por serem incapazes de recontar de forma racional os terrores que vivenciaram, a serem percebidos pelos seus contemporâneos como insanos, causando-lhes profundo sofrimento. É esse o caso, citando somente alguns exemplos, em *Dagon* (1917), *The Beast In The Cave* (1918), *The Statement of Randolph Carter* (1920) e *The Horror at Red Hook* (1927).

Dagon (1917) é uma história inspirada em um sonho de Lovecraft - que também é o caso de alguns dos seus outros contos. Nela, o narrador anônimo, um oficial estadunidense na Primeira Guerra Mundial que tem seu navio de carga capturado por alemães, escreve o que vê quando, depois de escapar em um bote, encalha em uma ilha lamacenta que subitamente emerge abaixo dele coberta de peixes mortos. Após esperar três dias para a lama secar, ele se aventura a pé para tentar encontrar o mar e um possível resgate. Quando ele encontra o que pensa ser a borda da ilha ela forma uma colina, abaixo da qual um enorme monolito reside ao lado de um canal de água. Ele desce para inspecionar o monolito e vê que sua superfície estava gravada com hieróglifos estranhos de simbolismos aquáticos, e havia também esculturas de criaturas marinhas antropomórficas. Enquanto o narrador observa o monolito uma criatura gigantesca emerge da água, e com os seus braços escamosos ela curva-se diante do monolito, venerando-o. Tendo vislumbrado a criatura, o narrador então foge de volta para o seu bote encalhado e, aqui, recontando os eventos, ele se lembra vagamente de uma tempestade, e em sua próxima memória ele já se encontra num hospital. Sem esperança de que alguém fosse acreditar no que havia vivenciado ou no seu temor pelo futuro da humanidade, e com a droga que havia lhe proporcionado algum alívio se esgotando, revela-se então que a narrativa é uma nota de suicídio. O narrador não mais conseguia suportar o fardo de conhecer tal terror e ter de continuar vivendo como se nada daquilo tivesse acontecido.

Em um ensaio que escreve sobre as críticas que recebeu por *Dagon*, Lovecraft elabora sobre a especificidade do seu gênero de escrita dentro da literatura de ficção e justifica a natureza pessimista do conto e das suas outras narrativas. Ao mesmo tempo ele nos revela a perspectiva pela qual ele aborda a arte. Primeiro ele divide o gênero da ficção em "romantic, realistic, and imaginative" ('romântico, realista e imaginativo' em tradução literal). O primeiro valoriza a ação e as emoções por si mesmas, independente da sua conformidade com a realidade. O segundo, por outro lado, é para aqueles "intelectuais e analíticos, ao invés de poéticos e emocionais" e se concerne com a sua proximidade com a vida. Sobre o terceiro, grupo com o qual Lovecraft se identifica, ele diz:

"O escritor imaginativo se dedica à arte no seu sentido mais essencial. Não é sua ocupação criar uma

bobagem bela para agradar crianças; indicar uma moral útil; inventar um "bem-estar" superficial [...] ou recauchutar problemas humanos insolúveis de forma didática. Ele é um pintor de humores e imagens mentais -- um capturador e amplificador de sonhos e desejos elusivos -- um navegador daquelas terras desconhecidas que são vislumbradas através do véu da realidade raramente, e somente por aqueles mais sensíveis.[...] Todos os humores são seus para reproduzir, sejam eles brilhantes ou obscuros."³

(H.P. Lovecraft, *In Defence of Dagon* (1921), In: *Miscellaneous Writings* (Arkham House, 1995, pg.98))

Da sua perspectiva o artista imaginativo é raro (em contrapartida ao realista ou ao romântico), e se concerne com a arte "no seu sentido mais essencial", explorando todas as faces e humores da existência, sejam eles positivos ou obscuros, reais ou fantasiosos. Na ficção lovecraftiana isso se manifesta na forma de uma disputa entre o racional e o irracional, duas forças que se contrapõem e paradoxalmente se complementam em suas narrativas. Pode-se fazer com essa ideia paralelos não somente com os pensamentos de Camus sobre o absurdo, como dito anteriormente, mas também com o dualismo nietzscheano entre o apolíneo e o dionisíaco. No entanto a tragédia aqui reside não necessariamente no fim a que são sujeitadas as suas personagens, mas no fato de que essas personagens estão irremediavelmente conscientes da natureza dos eventos que se passaram - natureza essa que eles também sabem ser terrível para qualquer um que a apreendesse. Como as narrações em seus contos acontecem num tempo póstumo aos eventos deles já terem ocorrido, a narrativa lovecraftiana remove qualquer esperança de um sucesso heroico nelas. Dessa forma ele consolida, tanto no nível da trama quanto no da estrutura do próprio texto, a desolação tão característica do seu estilo.

2.2.2. No Cinema - *Animais Noturnos*, de Tom Ford

Animais Noturnos (*Nocturnal Animals* no título original) é um filme de 2016 que explora os temas da vingança, expressão artística e arrependimento. É uma tragédia sobre as relações que deixamos escapar durante nossas vidas. Foi escrito, produzido e dirigido por Tom Ford, cineasta e estilista estado-unidense. E é uma adaptação de um livro de Austin Wright publicado em 1993, intitulado *Tony and Susan*. O romance é sobre uma mulher chamada Susan Morrow, que por sua vez lê o manuscrito de um romance escrito pelo seu ex-marido, Edward Sheffield. O filme abre com uma cena provocativa e instigante: quatro mulheres obesas dançam nuas em câmera lenta em frente a cortinas vermelhas enquanto *glitter* cai sobre elas. Na época essa abertura foi fruto de bastante controvérsia, mas em uma entrevista Ford explica a escolha e diz que quando ele as filmou percebeu o quanto elas eram "bonitas, alegres e felizes de estarem ali". "Elas eram tão desinibidas" que ele percebeu como eram na verdade um "microcosmos" do que o filme queria dizer. "Elas haviam se desapegado daquilo que nossa cultura diz que elas deveriam ser e, por causa disso, estavam completamente

³ Na língua original do texto de Lovecraft: *"The imaginative writer devotes himself to art in its most essential sense. It is not his business to fashion a pretty trifle to please the children, to point a useful moral, to concoct superficial 'uplift' [...] or to rehash insoluble human problems didactically. He is a painter of moods and mind-pictures -- a capturer and amplifier of elusive dreams and fancies -- a voyager into those unheard-of lands which are glimpsed through the veil of actuality but rarely, and only by the most sensitive. [...]. All moods are his to reproduce, be they bright or dark."* (H.P. Lovecraft, *In Defence of Dagon*, 1921.)

livres". E isso é o oposto do que é Susan, a protagonista do filme. Ela é exatamente o que ela pensa que a sociedade quer que ela seja.

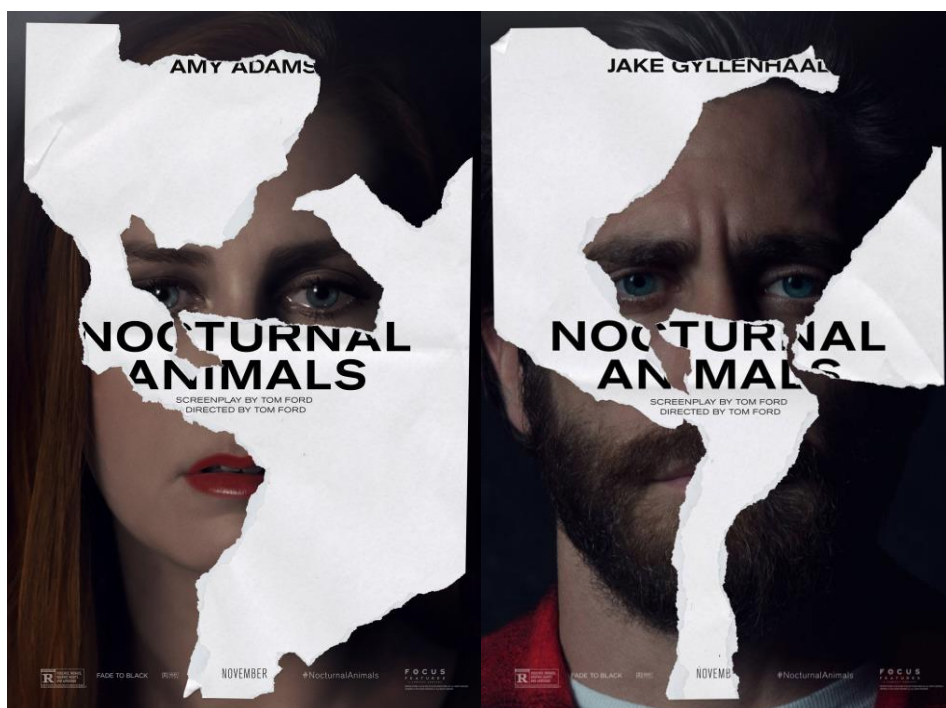


Figura 3 – Pôsteres do filme “Animais Noturnos”. Direção: Tom Ford. Produtoras: Focus Features e Fade to Black Productions. Local: Estados Unidos. 2021

Interpretada por Amy Adams no filme, Susan é dona de uma grande galeria de arte em Los Angeles e nos é apresentada em meio à abertura de uma exposição. Ela é bem-sucedida na sua carreira, reconhecida pela sua galeria, casada com um homem também bem-sucedido, é bonita e magra. No entanto, ao contrário das mulheres na abertura, Susan está profundamente insatisfeita e infeliz - o que pode ser observado claramente no seu semblante e, principalmente, em seu olhar. Isso aparece também por trás das cortinas das aparências na sua vida. Susan vive de forma luxuosa, mas sua grande casa é vazia; sua galeria está decaindo financeiramente; sua única filha está se distanciando dela; seu marido atual é insensível, negligencia ela e a trai com outra mulher; e ela não gosta mais verdadeiramente da arte que a rodeia, chegando a chama-la de "lixo". Ironicamente as peças principais da abertura da exposição são justamente esculturas das quatro mulheres da abertura do filme. Ela as vende, vende as suas liberdades, talvez subconscientemente se atraindo por essa obra por representar justamente aquilo que falta nela mesma.

Edward, interpretado por Jake Gyllenhaal, era um amigo de Susan com a qual ela se reconecta depois de se encontrarem por acidente. Enquanto ele persegue um sonho artístico de ser escritor, ela abdica do seu sonho de ser artista por um objetivo mais "realista", como diz. Edward compara os seus olhos com os da mãe, e diz que eles são tristes, "como um animal noturno", e que eram bonitos. Conforme os dois se reconectam desperta entre eles uma antiga paixão, que a mãe de Susan não aprova. Ela diz para Susan que Edward é fraco e não é ambicioso, e que em alguns anos ela vai perceber isso. Mas a última coisa que Susan quer é se tornar parecida com a mãe, que ela chama de "religiosa, conservadora, sexista, racista, materialista, republicana, narcisista". Então ela se muda para o Texas e se casa com Edward. Dois anos depois ele mostra para ela a primeira versão de um livro que escrevia e após ler ela diz que ele "não devia escrever sobre si mesmo". Ele responde que "ninguém escreve sobre nada além de si mesmos". Ela diz que está sendo realista, mas Edward fica defensivo e diz que ela se parece com a mãe. Diferente dela ele parece acreditar numa perspectiva da arte que

tem a produção artística como sendo autobiográfica. Em um ensaio sobre o tema, Donald M. Murray diz:

*"Nós somos autobiográficos na forma como escrevemos; minha autobiografia existe nos exemplos de escrita que uso nessa peça e no texto que eu teço em torno deles. Eu tenho o meu jeito peculiar de enxergar o mundo e o meu próprio jeito de usar a linguagem para comunicar o que vejo. Minha voz é o produto de genes escoceses e um ambiente ianque; de sermões batistas e da redação do noticiário local; de todas as línguas que já ouvi e falei."*⁴

(M. MURRAY, Donald, *All Writing Is Autobiographical*. In: *College Composition and Communication*, Vol. 42, No. 1. (Feb., 1991), pp. 66-74.)

A produção de arte não acontece alienada da visão particular do artista sobre as coisas e o mundo. Mesmo quando um livro é ficção, por exemplo, essa ficção só pode ser construída a partir das experiências do próprio artista. Por vezes - mas não necessariamente - revelando coisas sobre a própria vida do artista, que é o caso do livro no filme. Enquanto a relação de Edward e Susan se fragiliza ela conhece na faculdade, Hutton, um homem determinado e ambicioso. Com o suporte dele ela decide abortar a gravidez que teve com Edward, e quando já é tarde demais ela descobre que ele presencia tudo isso acontecer. Os dois se separam, e Susan se casa com Hutton e acaba por se tornar exatamente aquilo que sua mãe queria. Então, dezenove anos depois, quando ela recebe o manuscrito do seu ex-marido, ela pondera sobre as escolhas que a levaram até ali, e os sentimentos de culpa e arrependimento começam a emergir.

Para compreender a narrativa do livro de Edward e a forma como ela é apresentada no filme, é primeiro preciso entender que ela é apresentada da perspectiva de Susan conforme o lê. Então quando, por exemplo, o protagonista do livro, Tony, é interpretado pelo mesmo ator que interpreta o seu ex-marido no filme, é porque é ela quem está construindo essa relação entre a ficção e a sua vida. O filme é repleto de simbolismos, cada elemento nele é intencional, e nessa narrativa isso é particularmente vigente. O livro começa com Tony, sua esposa e filha fazendo uma viagem de carro noturna numa estrada longa e sem fim - que pode simbolizar para Susan a maneira como ela se lembra da relação que tinha com Edward, que não a faria progredir na vida, sem destino. Depois de um tempo eles se encontram com um outro carro que os força para a beira da estrada, onde eles ficam presos, sem sinal de telefone.

⁴ Na língua original do texto de M.Murray: *"We are autobiographical in the way we write; my autobiography exists in the examples of writing I use in this piece and in the text I weave around them. I have my own peculiar way of looking at the world and my own way of using language to communicate what I see. My voice is the product of Scottish genes and Yankee environment, of Baptist sermons and the newspaper city room, of all the language I have heard and spoken."* (M. MURRAY, Donald, *All Writing Is Autobiographical*, 1991.)



Figura 4 – Quadro de uma cena do filme "Animais Noturnos". Direção: Tom Ford. Produtoras: Focus Features e Fade to Black Productions. Local: Estados Unidos. 2021

Os homens no outro carro - que é o mesmo carro verde que aparece na cena em que Edward e Susan se separam - descem e os assediam; a interação escala e eventualmente eles sequestram os três e deixam Tony sozinho no meio do deserto. Somente no dia seguinte ele consegue chegar numa cidade, a pé, onde ele contacta a polícia. Por fim, a polícia encontra os corpos deixados da esposa e filha de Tony, violentadas e nuas num sofá vermelho - o corpo da filha estando na mesma pose que a filha de Susan e Hutton na cena em que Susan liga para ela. Apesar da dramaticidade que essa cena tem em relação à vida real, ela é metáfora para como Edward se sentiu quando Susan aborta a filha dos dois e se separa dele. Tony é um policial com câncer terminal, Bobby, depois de um ano e meio, encontram os homens responsáveis. Por falta de evidências eles não são condenados à prisão, mas Bobby convence Tony a fazer justiça com as próprias mãos. Os criminosos escapam e eles se separam para persegui-los, o que termina com Tony atirando em um dos criminosos, mas sendo atingido fatalmente na cabeça com uma barra de ferro.

O primeiro contato que Susan tem com o livro literalmente derrama seu sangue com um corte de papel. E o fato de que o livro é dedicado a ela talvez seja menos lisonjeiro do que o esperado. Edward escreve o livro para provar que ela estava errada sobre ele não ser capaz de escrever um bom livro. Ele escolhe fazer vingança através da sua expressão artística. E o faz também como forma de processar os seus sentimentos de luto e de perda. Dessa forma, ele faz algo sobre o qual Nietzsche escreve em *O Nascimento da Tragédia*:

"Aqui, nesse perigo supremo da vontade, aproxima-se a arte, como feiticeira salvadora, como feiticeira da cura; somente ela é capaz de converter aqueles pensamentos nauseantes acerca do terrível ou absurdo da existência em representações com as quais se pode viver [...]"

(Nietzsche, *O nascimento da tragédia*. In: DUARTE, Rodrigo, *O Belo Autônomo*, 2012. p.241-264)

Susan também tem que lidar com sentimentos difíceis, mas a diferença entre eles é que ele consegue processar esses sentimentos através da arte; e ela acredita ser "cínica demais" para ser artista. Ao invés disso, ela só vende a arte de outras pessoas. O seu cinismo só torna a vingança de Edward ainda mais dolorosa. O livro, que a deixa tão imersa na história, a faz considerar a dor que causou a Edward e a força a admitir que de fato estava errada. Insatisfeita com a própria vida e afetada tão profundamente pelo livro ela cria a esperança de se reconectar com ele. Através de um e-mail ela marca um encontro num restaurante, ao qual

ele aceita ir. Na última cena do filme, Susan vai ao restaurante, vestindo um vestido do mesmo verde do carro da memória dela - o mesmo verde das botas do homem que mata a mulher e filha de Tony no livro. Ela espera por Edward. Ele não aparece. Nós vemos seus olhos de perto. São tristes, como um animal noturno.

Donald Murray diz ao fim de seu ensaio: "Esse é o terrível, maravilhoso poder da leitura: o texto que criamos em nossas mentes enquanto lemos - ou logo depois da leitura - se torna parte da vida que acreditamos ter vivido. Outra tese: toda leitura é autobiográfica". Do momento em que Susan primeiro recebe o livro até a cena final do filme, o único contato que ela tem com Edward é a troca de um e-mail curto com ele. Toda a experiência que ela tem com o livro - e, conseqüentemente, toda a experiência do filme - toda mudança que a personagem sofre no decorrer da narrativa; todas as noites que ela passa sem dormir, tudo isso acontece unicamente através da sua experiência com a leitura do livro.

2.2.3. Na Pintura - Zdzislaw Beksinski

Basta um olhar minimamente contemplativo para reconhecer nas pinturas de Zdzislaw Beksinski um sofrimento profundo. Sofrimento esse que dá forma aos surreais mundos oníricos que suas obras nos fazem presenciar tão vividamente: mundos em ruínas, dominados por forças que pairam onipotentes nos céus tingidos, forças muito maiores que os próprios seres que habitam ali, onde esperança eternamente escapa por entre os dedos magros e retorcidos.



Figuras 5,6 e 7 – Sem Título, Zdzislaw Beksinski, óleo sobre painel

Mas não nos precipitemos. O próprio Beksinski nunca atribuiu significado algum às suas obras - muito pelo contrário, sempre atestou a sua contrariedade à ideia de interpretá-las. Por essa razão, justamente, não intitulava as suas pinturas, nem mesmo no período mais extenso, produtivo e reconhecido da sua carreira prolífica como artista. O fato de a grande maioria das suas obras não possuírem títulos certamente foi uma escolha deliberada. Para ele a relação entre pintura e observador era a mais potente quando ocorria diretamente entre este e o objeto obra de arte, que poderia compreensivelmente ser perturbada pela presença de um título. Ainda assim, é difícil escapar da visão de um sentimento pessimista nas suas imagens.

Aí ressoa um primeiro alinhamento da obra de Beksinski com os pensamentos de Nietzsche. Não que aquele tenha se inspirado ou sido influenciado pelos pensamentos deste na sua produção, isso não ousa afirmar. Principalmente considerando que Beksinski, nascido na Polônia em 1929, viveu sua adolescência no período da segunda guerra mundial, quando as ideias do próprio Nietzsche foram transfiguradas para corroborar os ideais de uma Alemanha nazista. Porém suas vivências durante esse período obscuro da história, sim, tiveram influência na sua produção visual, o que pode ser observado na recorrência de algumas imagens e símbolos: o capacete militar, os corpos antinaturais e magros empilhados, as cidades em ruína, o uso do azul da Prússia - que é exatamente o pigmento que impregnava as paredes das

câmaras de gás, formado pela reação química com o cianeto. Dessa forma, não é de se surpreender que houvesse emergido uma visão de mundo pessimista em Beksinski.



Figuras 8 e 9 – Sem Título, Zdzisław Beksiński, óleo sobre painel

Nietzsche, como niilista, acreditava com veemência que a existência era desprovida de sentido, que o grande "Porquê?" simplesmente não poderia ser respondido. E que nós, apesar de impelidos por um impulso à vida, estamos fadados a estarmos sempre conscientes da própria morte e da nossa incapacidade de agir efetivamente sobre forças externas a nós mesmos. Em *O Nascimento da Tragédia*, o filósofo niilista, quando discorre sobre a sua concepção do artista plástico, escreve:

"[...]aqui, Apolo supera o sofrimento do indivíduo por meio da veneração luminosa da eternidade do fenômeno, aqui a beleza triunfa sobre o sofrimento inerente à vida, a dor é em certo sentido suprimida dos traços da natureza através de uma ilusão. Na arte dionisíaca e em seu simbolismo trágico, é a mesma natureza que se dirige a nós, com sua verdadeira voz, não dissimulada: "Sede como sou! A mãe primordial, eternamente criadora em meio à incessante mudança dos fenômenos, aquela que impele eternamente à existência, que eternamente se satisfaz com essa transitoriedade do fenômeno!""

(Nietzsche, *O nascimento da tragédia*. In: DUARTE, Rodrigo, *O Belo Autônomo*, 2012. p.241-264)

Nesse sentido, a arte dionisíaca serve de complementação metafísica à existência, pois incorpora e não ignora o seu sofrimento. Isso ocorre da mesma forma, Nietzsche dizia, que a música serve à tragédia. E apesar de se referir principalmente à poesia épica e, consequentemente, ao teatro e ópera de seu tempo, as suas ideias de uma arte trágica, quando se refere à arte plástica, podem ser relacionadas de uma forma crua e visceral às pinturas fantásticas de Zdzisław Beksiński. Ao invés de suprimir a dor dos traços da natureza, a sua pintura incorpora o próprio sofrimento, que perdura nos seus mundos fantasiosos e ali se torna lei natural. Suas figuras são imbuídas da dor - a dor do ferimento afligido, da contorção, do martírio. Elas se multiplicam inquietas, mas essa multiplicidade do ser se encarna nas suas representações tão precisas e vivificadas. Quase todas as suas figuras se misturam a alguma outra coisa, os corpos torcendo-se aqui e ali perdem as suas bordas, transfiguradas. A própria paisagem e arquitetura também tem sua forma mudada por esses males. Ele torna visceral todo o pessimismo tão próximo ao Nietzscheano.

E o que Nietzsche diz, quando recorre a Schopenhauer para dizer que a música adequada parece revelar alguma verdade intuitiva quando acompanha a tragédia, talvez possa se aplicar aqui à arte plástica. Ou ao menos explicaria a influência que Beksinski teve na visualidade de álbuns de música de *heavy metal* nos anos 70 e 80, por exemplo. Algo em sua arte ressoava fortemente com as ideias em música de tais bandas de *metal*. No entanto essas bandas majoritariamente se atraíam pela natureza macabra e por vezes blasfema da sua obra. Inegavelmente ela possui esse simbolismo, mesmo que seja talvez uma apreensão mais ingênua dela. Ela é repleta de uma violência superficial aparente - que atrai um público inquieto, que aprecia isso por uma razão ou por outra - e, também, de símbolos religiosos, principalmente a cruz e o crucificado, além de figuras com vestes eclesiásticas e da recorrente presença da Catedral de Notre-Dame. E jaz justamente aí, aparentemente, nesse simbolismo religioso desfigurado, um outro ponto de ressonância com os pensamentos de Nietzsche: uma resistência à religião cristã.

É de conhecimento geral que Nietzsche detestava a cristandade normativa do século XIX, que eventualmente o leva à "morte de Deus" na sua filosofia mais tardia. Em 1888, Nietzsche escreve sobre o assunto em *O Anticristo*, célebre pela frase "O Evangelho morreu na cruz". Aqui, ele elabora sobre justamente a figura do Crucificado, que era um personagem complexo na sua obra; e faz uma crítica à religião cristã. Mas, já no *Nascimento da Tragédia*, era possível perceber as suas ideias sobre o assunto. Para ele a religião, na forma em que existia na época, parte constituinte da sociedade - segundo ele uma sociedade de cultura alexandrina, que "conhece como ideal o homem teórico, provido das mais altas forças cognitivas, a trabalhar a serviço da ciência, cujo arquétipo e progenitor é Sócrates" - abandona o verdadeiro valor dos mitos em detrimento de um dogmatismo ortodoxo. A religião cristã, principalmente, prega uma visão de mundo esperançosa, mas cuja esperança ironicamente se baseia numa vida para além da própria vida, ou, por assim dizer, se baseia em uma crença no "Nada", na "Não-vida", e, para Nietzsche, em uma consequente desvalorização da própria vida.



Figuras 10 e 11 – Sem título, Zdzisław Beksinski, óleo sobre tela

Na obra de Beksinski, as personagens religiosas parecem satirizar a religião cristã. As figuras de poder dentro da instituição da igreja aqui são macabras e, diferente dos outros seres presentes na sua fantasia que apresentam sempre uma certa angústia interna e externa, essas têm uma presença sobrenatural e ainda mais onírica que todo o resto - por vezes até mesmo pairando em pleno ar, onipotentes. Aqui, o personagem do crucificado, que na representação cristã se justifica sob o mito do mártir, se apresenta completamente desfigurado, muitas vezes sem nem mesmo possuir um rosto, em elevação de um sofrimento ainda mais profundo.

A aversão decidida de Beksinski à interpretação das suas obras só eleva o misterioso mundo que ele nos apresenta na forma de suas pinturas. A cada uma das suas centenas de telas parecemos chegar mais e mais perto de decifrar algum sentido mais profundo, assim como Nietzsche se sentiu quando assistiu à ópera trágica de Richard Wagner, que o estimulou a escrever *O Nascimento da Tragédia*.

Beksinski vive as suas próprias tragédias pessoais durante sua vida: sua esposa, Zofia, falece em 1998, e um ano depois seu filho Tomasz comete suicídio, mas ele continua a produzir arte. Até que em 2005 ele é encontrado morto, com 17 ferimentos de facada, no próprio apartamento, após uma discussão com o filho adolescente da sua enfermeira de longa data. A esperança que se vê vividamente ao fim do livro que Nietzsche escreveu ainda na sua juventude, talvez pudesse ter sido sentida por ele ao contemplar a obra de Beksinski, caso coexistissem no mesmo século. Pois Beksinski enfrentou o desafio de uma arte verdadeiramente trágica. Com grande aptidão ao sofrimento, ele "se voltou com olhar imóvel para a imagem total do mundo" (Nietzsche, 1872). E com cada pintura ele consegue destilar a essência de uma arte trágica.

2.2.4. nos Quadrinhos - *I Am Not Okay With This*, de Charles Forsman

I Am Not Okay With This, é um quadrinho que combina um estilo de desenho simples, semelhante ao estilo de tirinhas de jornal (como em *Peanuts*, *Mafalda* ou *Tintim*), com temas escuros e realistas. Nele, uma adolescente chamada Sydney, ou Syd, por estar se saindo mal nos estudos, é aconselhada a começar a escrever um diário. Na verdade, a Sra. Cappriotti, uma psicóloga escolar, a faz prometer que escreveria um diário – coisa que Syd, sendo adolescente, não fica exatamente feliz em ter de fazer. No entanto, por isso, a escrita de Syd em seu diário se torna, no quadrinho, a forma como a história é narrada. Toda a narração nos traz uma perspectiva íntima e pessoal dos eventos da vida de Syd, da maneira como eles são percebidos e sentidos por ela. E parte dessa perspectiva envolve uma incerteza sobre o que Syd sente, porque ela mesma não tem essa certeza. Como se espera de uma adolescente, ela passa por uma fase de mudanças significativas, típicas da puberdade, tanto fisiológicas quanto psicológicas (as quais muitas vezes a deixam confusa). Ela explora a própria sexualidade, experimenta com o uso de drogas e questiona a sua identidade – nada inesperado de uma adolescente. Syd, no entanto, não é uma adolescente qualquer. Ela escreve em seu diário, percebendo a sua própria anormalidade, que consegue “fazer as pessoas doerem. Tipo, nas suas cabeças. Eu faço isso com a minha mente de alguma forma”. Por nenhuma razão aparente, Syd tem poderes psíquicos, os quais ela não consegue controlar totalmente.

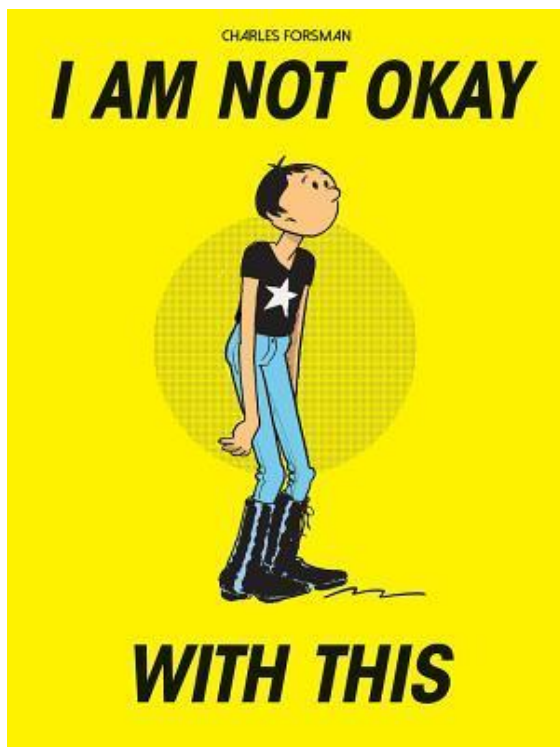


Figura 12 e 13 – FORSMAN, Charles. Capa e página da história em quadrinhos “I Am Not Okay With This”. Fantagraphics Books, 2018

Eles emergem sempre ligados a algum sentimento forte de culpa, raiva e autojulgamento: Syd possui uma culpa com raízes profundas - algo que a faz se julgar duramente nessas situações – mesmo não estando inteiramente consciente disso. Subconscientemente, por outro lado, ela nos revela essas raízes. Seu pai falece, talvez alguns anos antes da narrativa do quadrinho. Syd pensa que era parecido com ela, pois sempre estava com raiva, mas não dela ou da mãe. Era como se ele estivesse lutando consigo mesmo – ela escreve no diário. Quando ainda era pequena ele serve o exército na guerra do Iraque, o que deixa inferido que essa era a fonte da sua luta interna. Syd tem raiva dele por ter deixado ela e a mãe sozinhos nesse período. Um dia, ela o encontra debaixo das escadas do porão, encolhido, cheio de sofrimento. A única coisa que nós vemos são seus olhos, profundamente angustiados. Ele implora para que ela fizesse a sua dor parar. Ele não diz nada, mas Syd consegue ouvi-lo mesmo assim. E ela faz sua dor parar, usando seus poderes. É ele quem, naquele momento, a ensina a como usá-los.

Há dois níveis de percepção que surgem desse evento particular do quadrinho: um é nos termos da realidade da própria narrativa, que nos leva a entender que é aí que Syd ganha seus poderes psíquicos; e um outro que é simbólico, que nos leva a compreender o que simbolizam os poderes de Syd. Entre essas duas percepções, esse evento é inteiramente ambíguo: Syd se comunica com o pai através dos seus poderes? Ou somente intui que queria que o seu sofrimento parasse? Ela o mata literalmente? Com seus poderes psíquicos? Ou sente que é responsável pela morte dele de forma indireta? Essa ambiguidade, por natureza, não pode ser resolvida de forma objetiva. No entanto, ela abre portas para o entendimento de toda a presença dos seus poderes no restante da narrativa como sendo, também, ambígua. Somente uma coisa não deixa dúvidas: Syd sente falta do pai, e se sente culpada pela sua morte.

Agora, visitando as manifestações dos poderes de Syd, conseguimos começar a compreender a extensão dos seus sentimentos de culpa. Quando ela vê sua melhor amiga, Dina, por quem ela também se sente atraída, beijar o namorado, os poderes emergem. Ela sente raiva, mas essa raiva não é direcionada ao namorado, mas a si mesma, por gostar de Dina, pois sente que não

deveria. Depois de, num determinado dia, ter tentado beijar Dina, as duas se desentendem e afastam-se. No meio tempo ela tem relações sexuais com um amigo, que mora próximo a ela. Mas, quando se envolve da mesma forma com uma jovem, Ryan, atendente do mercado, os poderes se manifestam. Por ser uma mulher, ela a lembra dos sentimentos que tem por Dina, que a deixavam confusa, e então julga a si mesma por isso – por, como ela relata, estar pensando em Dina enquanto estava com Ryan. Dina, depois de contar ao namorado que estava grávida, é agredida fisicamente por ele e para num hospital. Quando Syd a visita, novamente os poderes se manifestam, mas aqui ela os contém diante da amiga. Assim que deixa o quarto do hospital, no entanto, ela sente náusea, como sentira em outras vezes. Então, movida por raiva, ela vai atrás do namorado de Dina, e o mata com seus poderes.

O que ela faz, movida por raiva, e com a intenção de proteger a amiga, no entanto, a faz se sentir culpada. Então, apesar do quão injustificadas haviam sido as ações do namorado, ela vai ao funeral - ninguém sabendo que era a culpada. Quando lá, para a sua surpresa, ela vê Dina, chorando, e seus sentimentos emergem novamente. Syd é só uma adolescente, mas carrega tamanha culpa. Finalmente, ela visita a psicóloga escolar outra vez; diz que o diário estava indo bem, mas a Sra. Cappriotti menciona que as notas dela ainda não melhoraram; ela, que certamente tem coisas muito mais importantes com as quais lidar, responde com desdém e é mandada embora, sem ter a oportunidade de conversar sobre o que precisava conversar. Toda vez que Syd tenta fazer algo a respeito da sua culpa – da sua raiva – a vida mostra a ela que ela não é como deveria ser. Então, se percebendo como impotente diante da sua situação, ela escreve: “Querido diário, tomei uma decisão. Eu irei morrer”. Mesmo entendendo como isso poderia ser egoísta, ela faz sua escolha acreditando ser a mais altruísta a se fazer. Ela caminha para um lugar isolado, no topo de uma pequena montanha, e, mesmo ali, ela ainda se pensa inadequada por estar “suada e nojenta”. Ela se senta. Põe o diário ao seu lado. E com seus poderes, com sua culpa, sua raiva, sua dor, ela tira a própria vida.

3. A construção de *Sob a Sétima Colina*

Tendo em vista as obras e artistas observados acima, é possível perceber como a tragédia e o absurdo - que identifico dentro da arte, para os propósitos dessa monografia, como sendo poéticas pessimistas - tem a capacidade de trazer à superfície e apreender questões difíceis de enfrentar. Questões das quais normalmente (e compreensivelmente) nos desviamos, por nos lembrarem que a vida não é inerentemente imbuída de significado. Lovecraft traz esse pessimismo como pedra basilar na sua ficção. A própria natureza da fantasia nas suas narrativas é negadora da significância da existência das suas personagens. Em *Animais Noturnos*, Tom Ford explora a transitoriedade das relações humanas. Zdzislaw Beksinski magnifica através de pinturas oníricas as dores das suas figuras antropomórficas. Com suas pinceladas ele as transfigura e incorpora nelas angústias que só posso descrever como terríveis. Charles Forsman nos faz perceber a extensão dos sofrimentos das vidas cotidianas de forma poética e trágica. Todos eles apontam um pessimismo e exploram temas como a dor, a tristeza, o medo, a desesperança e a culpa, sem demonstrar sinais de otimismo. O artista não tem compromisso algum com esse otimismo, mas somente com o próprio ato de criação. E através dele consegue explorar aquilo que entende como significativo na sua própria experiência, mesmo que isso possa ser doloroso ou entristecedor. É isso que pretendo com *Sob a Sétima Colina*. Anexado a este Trabalho de Conclusão de Curso está o seu primeiro capítulo, o início da história e uma introdução às profundezas da sua personagem principal. E a construção dessa HQ se inicia com a elaboração de uma trama narrativa.

3.1. A trama narrativa

Como descrito no início deste texto, *Sob a Sétima Colina* é uma HQ sobre os dramas da psiquê de Cayo, um jovem de vinte e um anos lidando com o fim de um relacionamento e com o luto por uma tia falecida, figura importante para ele. Cayo tem dificuldade de lidar com esses sentimentos e inicia a narrativa de forma desesperançosa, sem saber bem como seguir em frente. Isso se tornar aparente, neste primeiro capítulo, quando ele busca conselho com seus amigos, mas seu olhar é evasivo. Quando está sozinho, caminhando de volta para casa, seus pensamentos se tornam intrusivos. Tão intrusivos que eles se manifestam na forma de uma figura com vontade própria e ele precisa colocar fones de ouvido com música para silenciá-la. Quando sua mãe lhe pergunta se está bem ele ignora a pergunta. A última coisa que quer é enfrentar aqueles pensamentos que o afligem. A tal ponto que a simples consideração de entrar naquele quarto que pertencia à sua tia lhe causa vertigem. Apesar disso ele se força a entrar no quarto. Ali, numa busca pelas coisas deixadas pela sua tia, ele encontra numa gaveta o manuscrito de um dos livros que ela escrevia. Nele ele lê que ela acreditava que algo sombrio estava acontecendo na sua vizinhança, e que algumas das pessoas ali "não são humanas". Enquanto contempla a descoberta - que tem um papel central para o resto da narrativa - ele encontra uma adaga no fundo da gaveta. A adaga, suja de sangue seco, amplifica a severidade do aviso da sua tia no manuscrito. Segurando a lâmina, ele recebe uma mensagem de texto de Brunilda, uma antiga amiga de Cayo, no seu celular, e derruba a adaga, que corta a palma da sua mão profundamente. A primeira interação de Cayo com Brunilda no quadrinho literalmente abre uma ferida na sua carne. É, intencionalmente, um mau presságio. Então se encerra o primeiro capítulo: com Cayo tendo a palma cortada por uma adaga, simbolicamente preso a um pacto accidental. O capítulo é uma introdução ao personagem de Cayo e às coisas pelas quais passa. E, também, um primeiro encontro com os mistérios desse universo fictício. Conforme a narrativa continua, o grau de contato entre Cayo e isso continua a aumentar. A partir daqui os eventos da HQ não foram planejados inteiramente, mas explicarei os meus planos para a narrativa para deixar mais clara a minha visão para a história como um todo.

PÁGINA 25. (L)

Painel 1: Da perspectiva de Cayo nós o vemos olhar para as próprias mãos. A direita com o celular, cuja tela tem marcas do seu dedo onde havia tocado em cima de respingos de sangue. A esquerda paira próxima com um corte profundo de um lado ao outro da palma, com sangue escorrendo em direção ao seu cotovelo. Para além das suas mãos nós vemos os objetos dispostos sobre a escrivaninha, e caída em cima do caderno, agora com as páginas também sujas de sangue, jaz a adaga, completando o arranjo de objetos de forma estética. Enquanto Cayo contempla tudo que havia descoberto naquela gaveta, tentando encaixar as peças para fazer algum sentido disso tudo, seu celular mostra mensagens de um número desconhecido e uma notificação de uma mensagem de Natália. As mensagens leem:

128: NAT
A Brunilda! Ela tá aqui de volta,
em Uberaba! ...

129: BRUNILDA
Advinha quem voltou pra cidade!
Winky face *Hurricane*

130: BRUNILDA
Me encontra na pracinha? 6h00? Como
a gente fazia quando era
adolescente?

131: BRUNILDA
Quero saber tudo que tá acontecendo
nessa cidade.

Figura 14 – Roteiro da página final do primeiro capítulo de “Sob a Sétima Colina”



Figura 15 – Página final do primeiro capítulo de “Sob a Sétima Colina”, pintura digital, 2021

Após o incidente com a adaga, Cayo enfaixa o ferimento na mão - que não era tão profundo quanto parecia - e se encontra com Brunilda, como ela havia sugerido através da mensagem. Enquanto espera por ela, a sombra de Cayo se manifesta novamente para importuná-lo, até que ela chega. Brunilda, sua antiga amiga, nos é apresentada ali pela primeira vez. Através da interação dos dois inferimos que são amigos próximos desde crianças, pois moraram na mesma rua a vida toda. De fato, ela era a amiga mais antiga de Cayo. Mas logo descobrimos que alguns anos antes ela muda de cidade para fazer faculdade, o que os fez se distanciarem. Apesar disso ainda mantinham contato próximo. Nos últimos meses, no entanto, ela desaparecera completamente: não respondia mais as suas mensagens; suas redes sociais, que antes eram tão ativas, agora estavam completamente silenciosas; aparentemente ninguém mais que a conhecia havia tido notícias dela nesse período, com exceção do seu pai, que ligava para ela toda semana para perguntar se estava bem - e ela sempre dizia que sim. Então, quando ela reaparece de repente como se nada tivesse acontecido, Cayo fica cheio de perguntas - as quais, aos poucos fica claro, tocam em algo sobre o qual Brunilda não quer conversar. Cayo também não é exatamente honesto sobre os acontecimentos da sua vida, então a interação dos dois, que era cheia de expectativas, pois não se viam há tanto tempo, logo se torna desconfortável. Mas nenhum dos dois quer admitir o quão distantes eles haviam se tornado. Num esforço de desfazer esse desconforto, Cayo menciona o que ele havia encontrado na gaveta da tia. E funciona, o assunto reacende a conversa dos dois. Eles vão para casa de Cayo e ele mostra para ela o manuscrito, a adaga e tudo mais.

Os dois, juntos, inspecionam com cautela os conteúdos da gaveta, que revelam com mais clareza as supostas descobertas de Joana, a tia de Cayo. Aparentemente, havia uma espécie de culto que se reunia secretamente na vizinhança com uma certa regularidade. No centro do culto estava uma das famílias mais influentes da cidade, os Salazares, e Joana acreditava que nenhum deles eram humanos. Quanto mais os dois analisavam juntos suas coisas, mais eles percebiam o quão paranoica aquela história a havia deixado. Ela espiava e tirava fotos secretamente dos seus vizinhos, principalmente aqueles próximos aos Salazares. Cayo e Brunilda sabiam que os Salazares eram estranhos, todos sabiam. Mas um culto? Não-humanos? Ela estava obcecada, e iludida, Cayo conclui. Brunilda, por outro lado, parece acreditar ao menos parcialmente naquilo. Então ela convence Cayo de que eles deviam investigar, refazendo os passos de Joana. Ao menos, seria uma forma de descobrir mais sobre essa parte da vida de sua tia. É isso que os dois fazem: seguindo as investigações descritas nos diários, os textos do manuscrito e as fotografias, eles aos poucos vão esclarecendo as conclusões a que Joana havia chegado. Inicialmente, através disso, revelam que nada sobre o que ela havia escrito parecia ser verdade de fato. Apesar disso, eles passam dias investigando juntos, pois, de uma forma estranha, isso ajuda Cayo e Brunilda a se reconectarem. A renovada amizade dos dois, então, se mantém presa por esse único fio frágil.

No meio de uma dessas investigações - que normalmente aconteciam tarde da noite - enquanto esperavam a hora certa, Cayo pergunta novamente sobre o fato de Brunilda ter sumido por meses antes do seu retorno. Ela se irrita, eles acabam discutindo, e ela volta para casa, o deixando sozinho. Quando Cayo está prestes a também voltar, ele olha seu celular e vê que era a hora planejada, como descrito num dos diários de Joana. Então ele decide continuar sozinho, ao menos por aquela noite. Para a sua surpresa, ele vê o culto. No escuro, ele consegue identificar o que pareciam ser os Salazares - relembando das fotografias da tia - e outras pessoas vestindo roupas formais adentrarem numa mata que havia por ali. Havia homens, mulheres e até crianças entre os membros do grupo. Cayo os segue de longe enquanto entram numa espécie de caverna escondida entre as árvores, iluminados somente por algumas lamparinas. Ele se esgueira por uma passagem lateral e encontra um lugar para observar o que estava para acontecer. O grupo se posiciona num semicírculo, e uma das

crianças, um menino que deveria ter no máximo 12 anos, é levada à frente. De uma das entranças escuras e profundas da caverna emerge uma mulher vestida num terno vermelho, descomunalmente alta e pálida. Ela se agacha diante da criança, sorri, e estende a mão para além dele, em direção ao filho mais velho dos Salazares, que é alguns anos mais velhos que Cayo. Ele busca algo dentro da sua jaqueta e, nesse instante, Cayo escorrega num cascalho no chão e o som que produz atrai a atenção do grupo. O filho dos Salazares e a mulher se viram para a direção em que Cayo estava e, na mão dele, segurava uma adaga, parecida com aquela que Cayo encontrara na gaveta alguns dias antes. Então, Cayo foge de lá antes de ser visto ou ouvido. Mas ele não pode desver o que presenciou; agora ele conhecia a verdade, ou ao menos parte dela.

Cayo manda mensagens para Brunilda assim que chega em casa, ele precisava contar para ela sobre aquilo. Ela não o responde. Estava chateada com ele e não queria vê-lo nem conversar. Por mais que ele precisasse contar para ela sobre a cena que presenciou na caverna, isso não seria possível. Aquilo o consumia, mas havia uma oportunidade de encontrar Brunilda e conversar com ela: a infame festa, mencionada algumas vezes no decorrer da narrativa até então, a qual sabia que ela compareceria. Então, quando finalmente se encontra com Brunilda lá, Cayo descobre que ela estava se envolvendo romanticamente exatamente com o filho mais velho dos Salazares, que a acompanhava na festa. Devido a essas circunstâncias, ele precisava conversar com ela longe do Salazar. Quando consegue contar para ela sobre o que viu, ela, que antes parecia disposta a fazer as pazes, fica mais irritada com ele, pensando que talvez desaprovasse a relação com o Salazar e por isso estaria inventando aquilo. Cayo, sem ninguém para acreditar naquilo que sabia ser verdade, é tomado completamente pela sua obsessão. Ele passa o restante da festa observando Brunilda e Salazar de longe. Afinal, se o culto era verdade, talvez ele não fosse humano também.

A partir desse ponto a narrativa fica um pouco mais nebulosa. Muito pode (e provavelmente vai) mudar durante o processo de produção dos capítulos seguintes, pois a construção visual das páginas por vezes tem necessidades inesperadas. E a narrativa também pode demandar mudanças significativas. Portanto, é contra produtivo elaborar muito mais do que isso nesse estágio. No entanto, uma coisa é certa: Cayo está destinado a ser consumido pela sua obsessão, assim como alguns dos protagonistas Lovecraftianos. E, no caso, a sua Sombra vai começar a ter gradativamente mais influência sobre ele. Ao ponto de instiga-lo a tomar decisões que, em circunstâncias normais, seriam irracionais e talvez extremas.

3.2. A construção do roteiro

O desenvolvimento da narrativa como um todo, mencionada acima, e, também, mais especificamente, dos eventos que decorrem durante o seu primeiro capítulo, são apenas o primeiro estágio da criação da HQ e o início da sua pré-produção. A pré-produção é constituída de todo processo do desenvolvimento que ocorre anteriormente à execução daquilo que vai se tornar efetivamente como resultado da HQ. Portanto, no meu processo, inclui: o desenvolvimento da narrativa, o design das personagens, a construção do roteiro e a elaboração do *storyboard* de cada uma das páginas. A produção, por outro lado, inclui: os rascunhos das páginas, a limpeza das linhas, o balonamento e a coloração.

Já tendo a narrativa elaborada, o primeiro passo é a construção do roteiro. Diferente dos roteiros de cinema, as histórias em quadrinhos não têm um formato amplamente aceito para seus roteiros. Neil Gaiman, por exemplo, quando escreve *Sandman* (1988), o faz com descrições extremamente detalhadas, cheias de tons e humores. Como ele mesmo diz, os seus roteiros são escritos como se fossem cartas para o artista, pois, para ele, o mais importante é que ele conheça bem o artista, fazendo com que assim a história possa ser construída em torno dos pontos fortes da arte do ilustrador (Schiff, 2015). Quando o roteirista e o artista são dois indivíduos distintos, o roteiro tem de ser mais descritivo e objetivo, e a prática de Gaiman

se torna eficaz na construção coletiva da história em quadrinhos, o que pode ser corroborado pelo sucesso de *Sandman*. No caso de um artista que tanto escreve quanto ilustra a HQ, o roteiro, por não precisar ser visto por mais ninguém, pode ser mais subjetivo, pois precisa ser compreendido somente por ele. No entanto, na produção de *Sob a Sétima Colina*, o roteiro que escrevi, e que depois transformei em páginas no quadrinho, foi feito num formato bastante descritivo. A decisão de escrevê-lo dessa forma foi uma feita com o objetivo de praticar a construção da história no seu estado mais essencial. O roteiro que escrevi foi feito no formato oficial utilizado pela editora de revistas de quadrinhos *Dark Horse Comics*. Ele se assemelha muito aos roteiros de cinema, mas em vez de separar a narrativa em cenas e ações, ele a separa em páginas e painéis. Cada painel é numerado, cada fala é acompanhada pelo nome do personagem em letras maiúsculas e a descrição do tipo de fala (como sussurro) entre parênteses etc. O guia para este formato fica disponível no website da editora. Escrever dessa forma me proporcionou um roteiro com uma estrutura clara, e mais importante, de fácil edição.

PÁGINA 2. (PÁGINA À DIREITA(R))

Painel 1: Através da janela do restaurante nós vemos Cayo, Guilherme e Natália sentados à mesa, conversando. Num poste em primeiro plano há pregado um cartaz com a foto de um menino desaparecido.

- 8: GUILHERME
A Yasmin terminou com ele, na verdade. Achei que você soubesse, já faz quase uma semana.
- 9: NAT
Eu tinha certeza que tinha acontecido alguma coisa! Quando você ia me contar, Cayo? Eu sou sua irmã!
- 10: NAT
E não foi o aniversário de namoro de vocês esses dias? O que aconteceu?

Painel 2: Cayo está sentado à mesa do lado oposto de Guilherme e Natália. Nós o vemos por entre os ombros dos dois diante de um prato de comida que mal havia tocado. Ao fundo um funcionário do restaurante desliga a televisão. Cayo evita o olhar dos dois.

- 11: CAYO
Eu ia te contar, eventualmente.
- 12: CAYO
Bem, ela disse que não conseguia mais lidar com a minha melancolia o tempo todo.
- 13: CAYO
Quer dizer, não culpo ela, sei que tô assim há um tempo já.

Painel 3: Nós vemos Natália e Guilherme, agora por cima do ombro de Cayo, dois pratos vazios diante deles. Os dois olham para Cayo, preocupados. (alternativa: perspectiva próxima à mesa, com foco nos pratos vazios?)

Figura 16 – Fragmento do roteiro da página 6 (ainda página 2 quando o roteiro foi escrito inicialmente) de “Sob a Sétima Colina”

3.3. A produção das páginas

Ainda durante a escrita do roteiro, desenvolvi a organização dos painéis em cada uma das páginas na sua primeira versão, no que comumente se chama de *storyboard*. É importante fazer isso juntamente com o roteiro, para, dessa forma, saber o quanto da história cabe em cada uma das páginas. Ainda assim, por inexperiência, cometi muitos erros nesse sentido, produzindo algumas páginas com mais painéis do que gostaria. Apesar disso, a elaboração de

um *storyboard* é efetiva, pois permite a fácil mudança da estrutura das páginas - tendo em vista que o desenho dele é feito de forma rápida e livre. É importante ter em mente o formato em que a HQ será divulgada: se é um *webcomic*, se a leitura vai ser feita primariamente num dispositivo móvel (como num *smartphone*); ou se vai ser impressa (e nesse caso em quais dimensões se pretende imprimir). É também importante considerar a técnica pretendida para a produção. *Sob a Sétima Colina* está sendo desenvolvida considerando a possibilidade de uma publicação impressa, quando o volume for completo, e para ser executada inteiramente através do desenho digital.

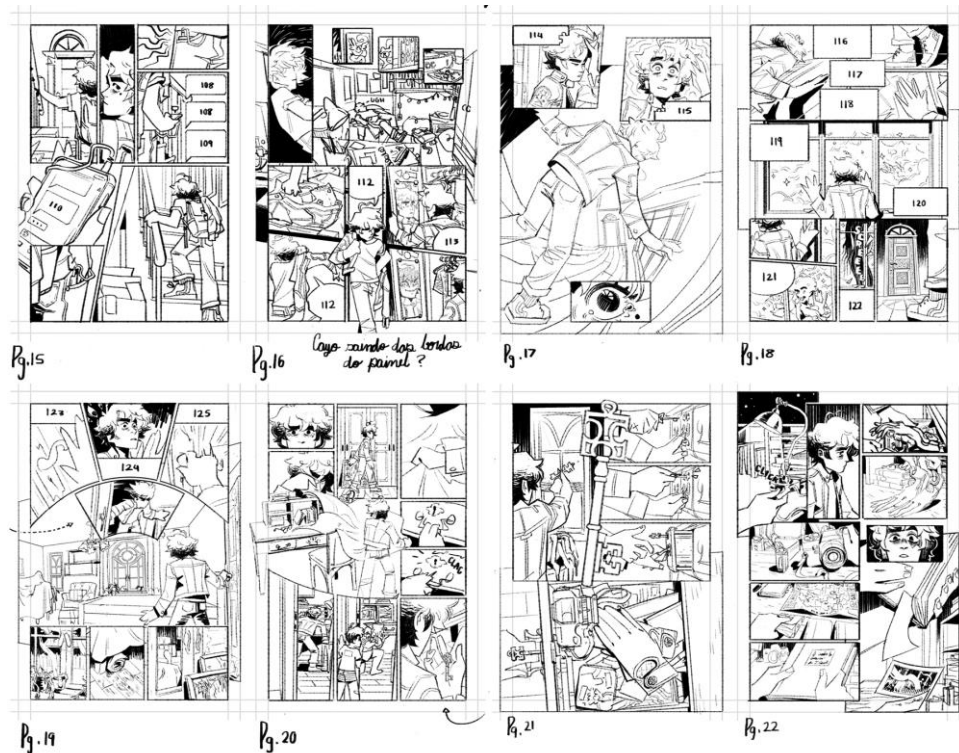


Figura 17 – Storyboard das páginas 15 a 22 de “Sob a Sétima Colina”, desenho digital, 2021

Nesse estágio o *design* dos elementos visuais importantes para a narrativa foi desenvolvido, dando atenção à consistência entre eles. A anatomia dos personagens, por exemplo, é tratada de uma forma específica; o mesmo com a estilização dos seus cabelos e roupas. O tratamento das linhas no desenho foi praticado, num esforço de manter consistência no decorrer de toda extensão do quadrinho. No caso de “Sob a Sétima Colina”, a estilização da anatomia é moderadamente inspirada na dos quadrinhos japoneses, e inclui uma certa geometrização das formas dos corpos das personagens.

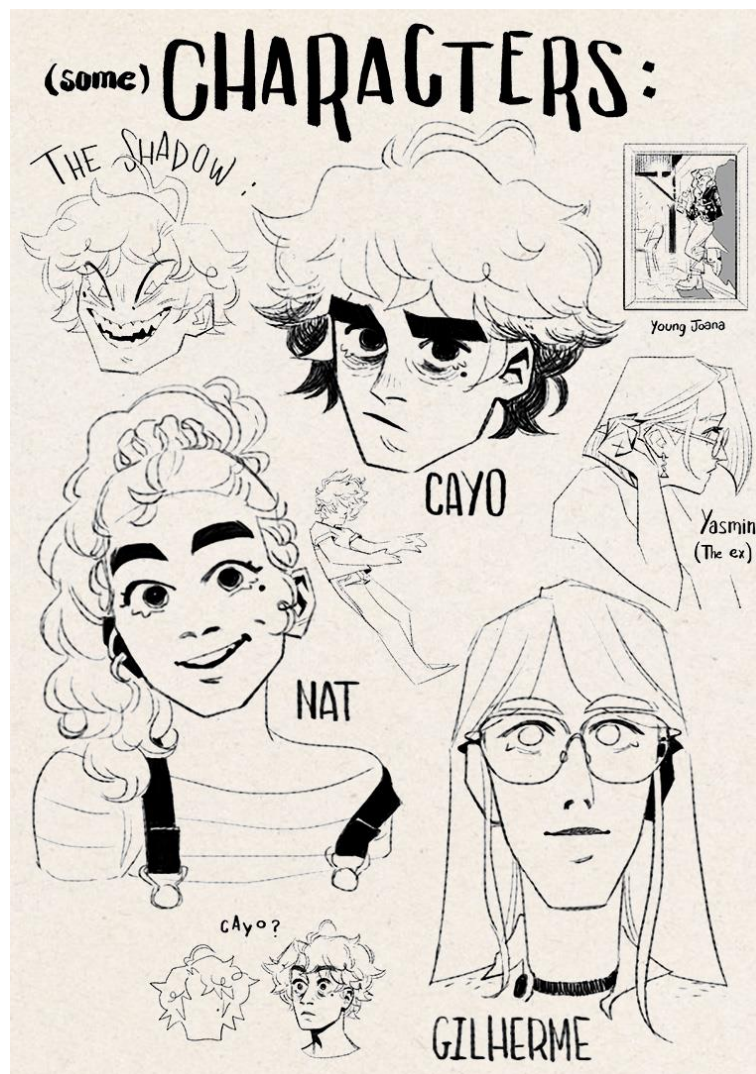


Figura 18 – Estudo de design dos personagens atuantes no primeiro capítulo de “Sob a Sétima Colina”, desenho digital, 2021

Os elementos cênicos, como os cenários e objetos, são fruto de escolhas visuais específicas, que dão suporte à narrativa. No caso dos cenários, são inspirados num interesse em certos aspectos da arquitetura de Uberaba e numa percebida aura misteriosa presente nela (como mencionado anteriormente). Parte da pesquisa, portanto, envolveu o estudo desses cenários reais que inspiraram alguns dos elementos da narrativa. As cenas internas, no entanto, envolveram um pensamento particular sobre o cenário. Para cada uma dessas cenas, foi feita a planta dos respectivos locais, para, assim, adequar os movimentos de cena - importantes para construir o efeito desejado em cada uma – aos espaços habitados pelos personagens.

Já os objetos de cena – como a escrivadinha de Joana, tia de Cayo, e os objetos que ele encontra dentro da gaveta – cada um tem motivações específicas. Todos os objetos na gaveta pertenciam a Joana, e, por isso, são todos um pouco antigos (e, como Joana está falecida, esses objetos são importantes, pois possibilitam a caracterização da personagem, mesmo ela não estando presente em cena de forma direta). O formato da chave, em forma de peça de quebra-cabeça, tem uma importância simbólica na relação entre Cayo e os objetos deixados pela tia. A adaga, por outro lado, é um objeto intencionalmente destoante. Não é uma lâmina qualquer: tem o cabo esculpido delicadamente, e estava cuidadosamente embrulhada num lenço. Ela é dessa forma para evocar a sua importância nos mistérios mais profundos da trama narrativa.

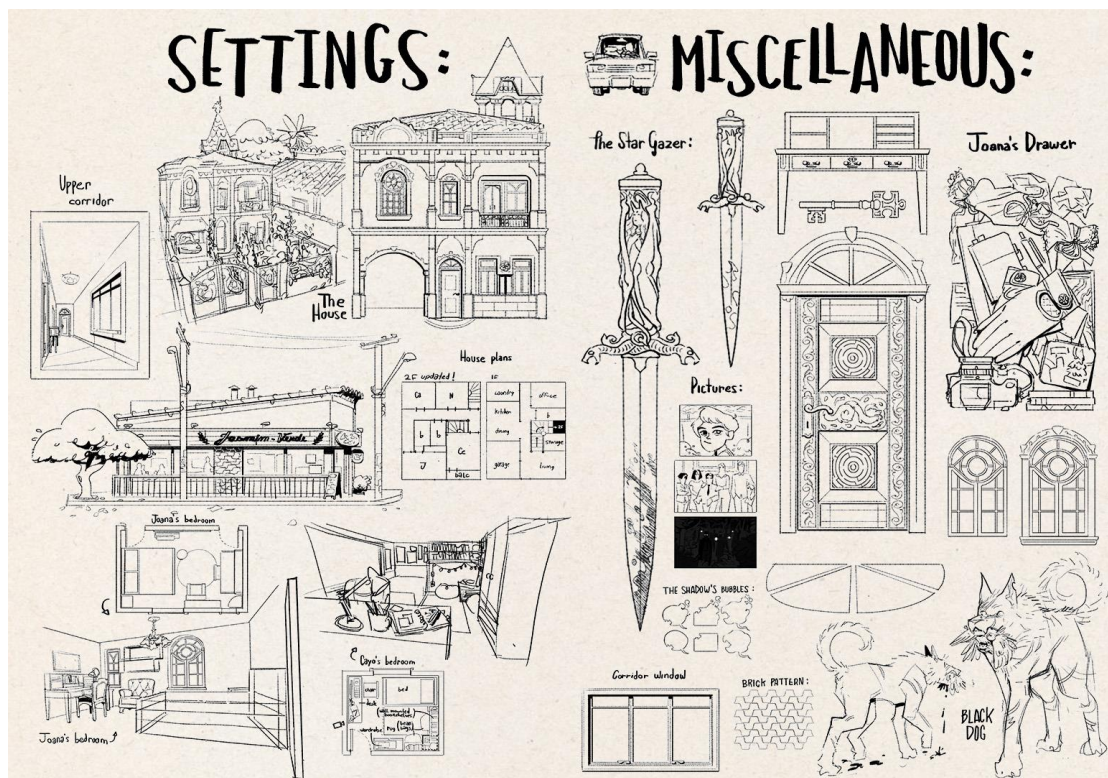


Figura 19 – Estudo de design dos elementos visuais do cenário e de objetos de cena do primeiro capítulo de “Sob a Sétima Colina”, desenho digital, 2021

Tendo uma constituição visual consistente, as páginas foram então rascunhadas, em ordem – processo em que muitos dos problemas do *storyboard* vem à tona, necessitando de diversas mudanças para aprimorar o ritmo da narrativa página a página. O processo de edição das páginas pode levar bastante tempo. Tendo um roteiro pronto - revisado e editado; os *designs* das personagens elaborados; o *storyboard* produzido - e também editado; e, no caso do primeiro capítulo de *Sob a Sétima Colina*, os rascunhos de todas as páginas prontos, o que resta é a produção do que será a forma imagética final da história em quadrinhos. Essa parte do processo corresponde à forma de produção visual escolhida para a HQ. Um quadrinho pode ser feito virtualmente em qualquer forma de arte que possivelmente se adeque a um formato de arte sequencial em quadros. Por uma afinidade desenvolvida durante a graduação pelo desenho e pintura digitais, o quadrinho apresentado aqui foi – ou, melhor dizendo, está sendo feito – através dessa linguagem artística. Num estilo remanescente da arte dos quadrinhos japoneses (ou mangás), mas que bebe de outras fontes. Na forma como está sendo produzida, essa parte da produção é a que demanda mais tempo dentro de todo o processo. Por isso, o quadrinho apresentado aqui está longe de estar finalizado. Mas dentre aquilo que está pronto, encontram-se exemplos efetivos da forma final intendida do quadrinho.



Figura 20 – Processo de colorização da primeira página de “Sob a Sétima Colina”, pintura digital 2021



Figura 21 – Página final do primeiro capítulo de “Sob a Sétima Colina”, pintura digital, 2021

4. Considerações finais

Reconheço que *Sob a Sétima Colina*, da maneira como é apresentado neste Trabalho de Conclusão de Curso, é uma HQ cheia de pretensões, as quais talvez este primeiro capítulo (ainda incompleto) não necessariamente sustente de forma total. O projeto do quadrinho, no entanto, é um muito maior que os limites deste trabalho, e o é desde a sua concepção – por causa das necessidades da própria narrativa. O que este capítulo inicial realiza, no entanto, é a estruturação de um desenvolvimento artístico que me permite produzir algo cuja constituição poética ressoe de forma honesta com a minha perspectiva sobre a arte. E, certamente, é sustentada pelo mesmo pessimismo que habita o núcleo desta monografia.

O capítulo, em termos do que representa dentro do contexto da narrativa completa, é uma introdução aos temas de *Sob a Sétima Colina* e às dificuldades com as quais Cayo, o protagonista, vive. E esses elementos são subjacentes aqui, tendo em vista que é apenas um fragmento da visão total dos eventos da história, que aos poucos se aprofunda nessas questões. Como na forma típica de estruturação narrativa, ele introduz o leitor às condições normais em que a personagem se encontra, ou ao *status quo*, que aqui envolve os sentimentos de luto e lamento de Cayo e a sua dificuldade de seguir em frente, e então introduz um elemento que perturba a ordem das coisas, que é a conspiração que Cayo descobre lendo as coisas da sua tia falecida. Essa perturbação é o Absurdo na história. Cayo é um indivíduo sensível ao sofrimento, e o que ele descobre o força, irremediavelmente, a repensar o que ele conhecia como verdade. Para ele, no entanto, o Absurdo acaba se tornando atraente, como uma passagem estreita numa caverna, pois tem coisas profundas que precisa processar. Então, subconscientemente, a jornada que tem pela frente, por mais misteriosa e aterrorizante, é uma que também é interna, e só o leva mais afundo na sua psiquê, onde seus verdadeiros terrores se encontram.

Quanto ao destino efetivo do quadrinho, em primeira instância, tenho a intenção de publicá-lo através da internet, numa das plataformas feitas para a publicação de histórias em quadrinhos (como *Tapas* ou *Webtoons*). Além disso, já planejo a criação de um domínio próprio em que possa publicar mais livremente, para além do próprio corpo do quadrinho, sobre o desenvolvimento de outras coisas que o envolvem, como *design* de personagens, ilustrações, histórias secundárias, tutoriais, para engajar os leitores interessados de outras formas. A publicação física do quadrinho é mais distante, certamente, mas não fica fora das minhas pretensões – afinal, ele está sendo produzido num formato que proporciona essa possibilidade. Mais importante que qualquer outra coisa no momento que escrevo isto, no entanto, é continuar produzindo histórias através do desenho, seja na forma desse quadrinho, de outros, ou em novas formas que ainda não imagino.

5. Referências

5.1. Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Editora Argos, 2009.

ALVES, Rubem. *A Filosofia da Ciência*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. 17ª edição. Rio de Janeiro – São Paulo: Editora Record, 2019 (original publicado em 1941).

DELEUZE, Gilles. *O que é o ato de criação?* In: DUARTE, Rodrigo, *O Belo Autônomo*. 2ª edição. Autêntica Editora, 2012.

DERANTY, Jean-Philippe. *Existentialist Aesthetics*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy, 26 de junho de 2019. Disponível em: < <https://plato.stanford.edu/archives/spr2019/entries/aesthetics-existentialist/> > Acesso: 5 de junho de 2021.

DIAS, Rosa Maria. *Arte e vida no pensamento de Nietzsche*, 2015. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/cniet/a/pmpqhRPD75xN8SqfWvcfXZJ/?lang=pt> > Acesso: 1 de junho de 2021.

LAURO, Rafael. *Camus - A Arte*. Disponível em: < <https://razaoadequada.com/2020/04/26/camus-a-arte/> > Acesso: 1 de junho de 2021.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *In Defence of Dagon*. In: *Miscellaneous Writings*. Arkham House, 1995 (original publicado em 1921).

LOVECRAFT, Howard Phillips. *Dagon*. In: *H.P Lovecraft: The Complete Fiction*. Editora Barnes & Noble Inc, 2011 (original publicado em 1917).

LOVECRAFT, Howard Phillips. *The Beast In The Cave*. In: *H.P Lovecraft: The Complete Fiction*. Editora Barnes & Noble Inc, 2011 (original publicado em 1918).

LOVECRAFT, Howard Phillips. *The Statement of Randolph Carter*. In: *H.P Lovecraft: The Complete Fiction*. Editora Barnes & Noble Inc, 2011 (original publicado em 1920).

LOVECRAFT, Howard Phillips. *The Horror at Red Hook*. In: *H.P Lovecraft: The Complete Fiction*. Editora Barnes & Noble Inc, 2011 (original publicado em 1927).

MADEN, Jack. *Albert Camus on Coping with Life's Absurdity*, 2019. Disponível em: < <https://philosophybreak.com/articles/absurdity-with-camus/> > Acesso: 1 de junho de 2021.

MURRAY, Donald. *All Writing Is Autobiographical*. In: *College Composition and Communication*. Vol. 42, No. 1, 1991. p. 66-74.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio de uma filosofia do futuro*. Trad. de Márcio Pegliesi. Curitiba: Hemus Livraria, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*, 1872. In: DUARTE, Rodrigo, *O Belo Autônomo*. 2ª edição. Autêntica Editora, 2012. p.241-264.

SCHIFF, Conrad. *Story Construction – Part 3: A Study in Gaiman*. 2015. Disponível em: < <http://aboutcomics.blogwyrn.com/?p=404> > Acesso: junho de 2021.

SMITH, Nathan. *Dionysus Versus “The Crucified” — A Re-reading of Friedrich Nietzsche*. 2019. Disponível em: < <https://medium.com/interfaith-now/dionysus-versus-the-crucified-a-re-reading-of-friedrich-nietzsche-6cccb3ad811b> > Acesso: outubro de 2020.

5.2. Filmografia

ALBERT CAMUS: UM COMBATE CONTRA O ABSURDO; Direção: James Kent. Produtora: CPB Films. Local: Argélia, Paris e Provença. 1997.

ANIMAIS NOTURNOS; Direção: Tom Ford. Produtoras: Focus Features e Fade to Black Productions. Local: Estados Unidos. 2021.

5.3. Youtube

FEAR OF DEPTHS. Jacob Geller. Youtube, 2020. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=7MOKTU9tCbw> > Acesso: 1 de junho de 2021.

THE TRUTH IS TERRIBLE: NIETZSCHE’S IDEA OF AN AESTHETIC JUSTIFICATION FOR EXISTENCE. Brian Leiter. Youtube, 2020. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=1aYr1xguMyg> > Acesso: outubro de 2020.

5.3. HQ

FORSMAN, Charles. *I Am Not Okay With This*. Fantagraphics Books, 2018.

6. ANEXO A – Capítulo 1 da história em quadrinhos *Sob a Sétima Colina*



Se eu soubesse que
ISSO aconteceria
comigo --

Que era sobre
ISSO que minha tia
escrevia naquele seu
último manuscrito.

Eu jamais teria aberto
aquela maldita
GAVETA TRANCADA.



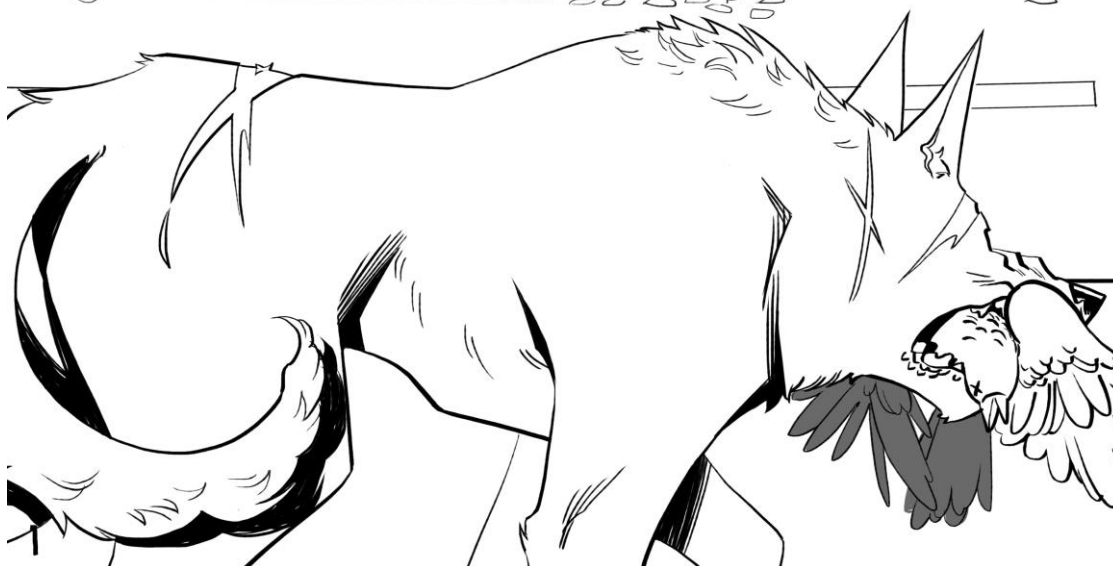
Muito menos teria
contado para ELA sobre
o que eu encontrei lá.

Essa cidade tem
profundezas muito mais
sombrias do que
imaginávamos.



Como eu não
percebi os sinais
antes?

Eles estavam por
toda parte.





CAPÍTULO. 1 :



No fundo da
gaveta.









Droga, eu tô preocupada com ele.

Eu também, mas ele só precisa de um pouco de espaço. Vai ficar bem, --

-- Não vai?

























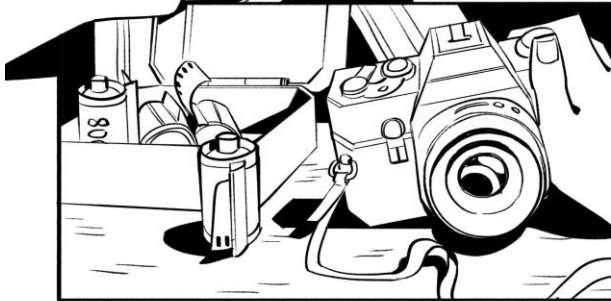
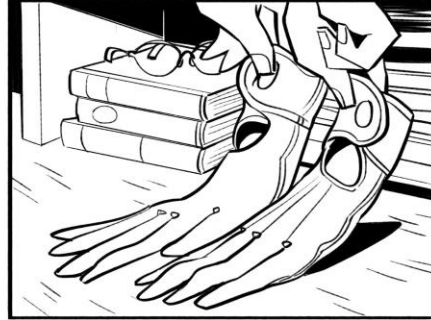








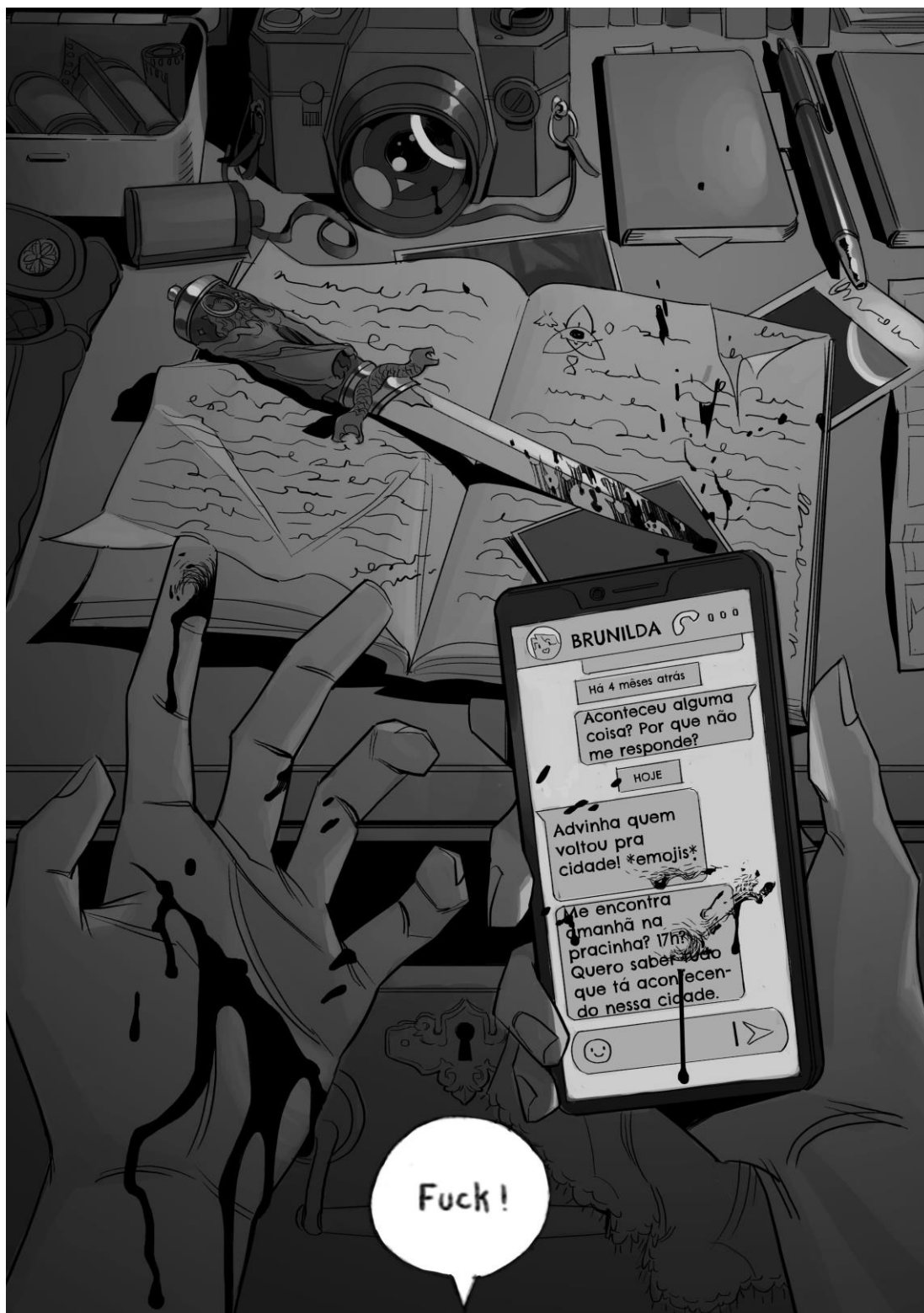












(some) CHARACTERS:

THE SHADOW:



Young Joana

CAYO



Yasmin
(The ex)

NAT



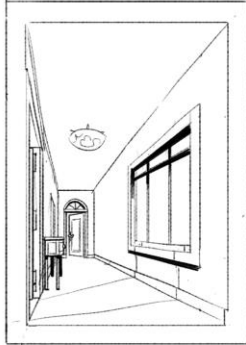
cAyo?



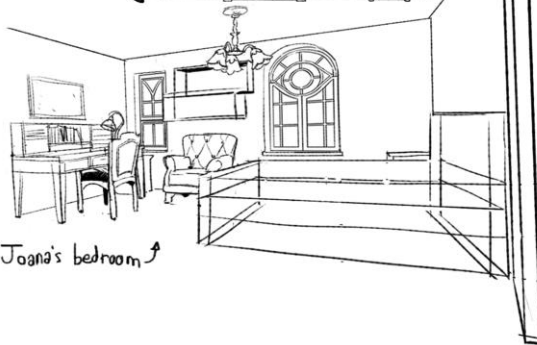
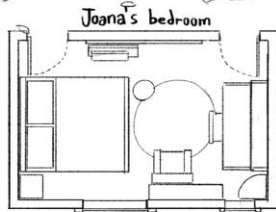
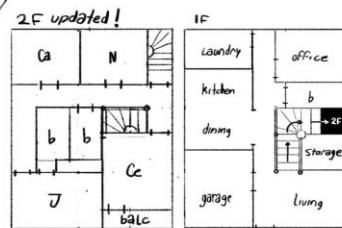
GILHERME

SETTINGS:

Upper
corridor



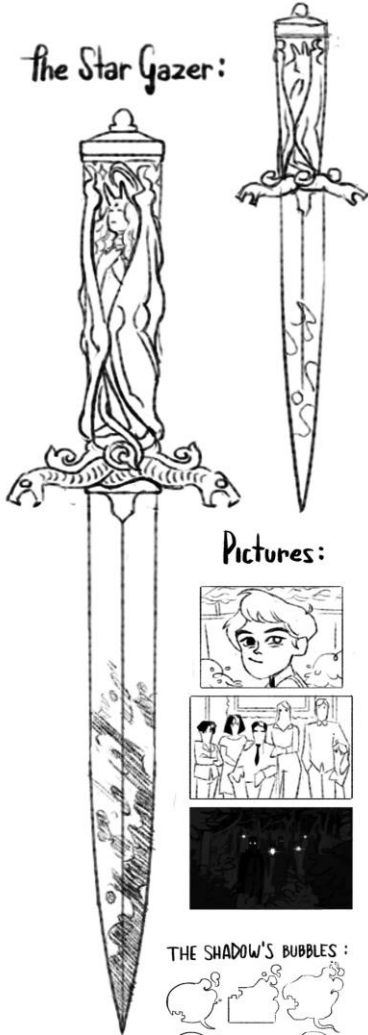
House plans





MISCELLANEOUS:

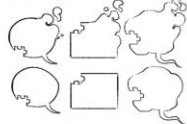
The Star Gazer:



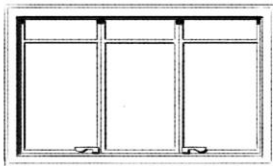
Pictures:



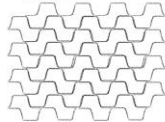
THE SHADOW'S BUBBLES:



Corridor window



BRICK PATTERN:



Joana's Drawer

