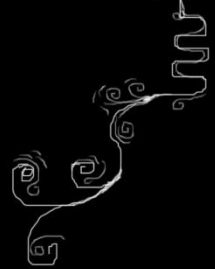


Linhas Narrativas



Eduardo Lopes Prota

LINHAS NARRATIVAS

BELO HORIZONTE

2015

Eduardo Lopes Prota

LINHAS NARRATIVAS

Monografia apresentada como requisito parcial à
obtenção do título de bacharel em desenho do
curso de Artes Visuais da Escola de Belas Artes da
Universidade Federal de Minas Gerais. Orientador:
Prof. Amir Brito Cadôr.

BELO HORIZONTE

2015





1 – O Vale do Nada

Os dois andavam pela mata sombria. A luz ali se comportava de maneira diferente – era pouco difusa, bruxuleante e, acima de tudo, seletiva. Parecia ficar longe de algumas plantas, algumas rochas e elementos específicos, quase como se esses repelissem a própria luz.

Ou era a luz que os evitava?

-Por aqui – disse Eduardo, escolhendo um caminho que, de outra forma, nunca estaria claro para seu misterioso companheiro.

-Como sabe? – perguntou a figura, seguindo-o com alguma dificuldade – Bem, que pergunta! Você deve conhecer esse lugar melhor do que todos.

-Na verdade, nunca estive aqui antes – disse o artista – Só sigo a linha, está vendo?

Eduardo apontou para o chão. O segundo homem apertou os olhos para enxergar. Havia uma linha tênue, frágil, quase invisível serpenteando pelo chão. Como se alguém tivesse andado por ali com um carretel solto sem se preocupar.

-Foi um modo que você achou de se localizar? – perguntou o homem, afastando algumas folhas que mal eram distinguíveis do breu daquela mata.

-De certa forma. Tudo aqui segue linhas. Linhas narrativas. No caso, essa é a nossa linha. Se a seguirmos, certamente chegaremos a algum lugar interessante.

-Certamente? – sorriu ele.

-Sempre acreditei nisso. Sinto que tem dado certo até aqui – disse Eduardo, seus olhos se encolhendo como se sorrisse de volta.

Não havia como saber. Ali, Eduardo era uma figura completamente obscura, sem feições ou detalhes. A luz parecia se desviar dele completamente, de forma que ele se mesclaria ao breu daquela mata até sumir de vez – não fossem seus dois olhos brilhantes, a única luz que ele parecia aceitar.

-Sei o seu nome, mas você ainda não me perguntou o meu – disse o homem de cabelos longos.

Eduardo parou, constatando.

-Nunca pensei em perguntar. Estávamos conversando de forma tão agradável... mas se é importante para você, gostaria de saber seu nome, então.

-Fineas, a seu dispor – disse a figura. Tinha feições ofídicas, era esguio e vestia uma jaqueta de couro. Seus cabelos, longos e lisos, tinham um tom de verde azulado.

-Eu diria que é um prazer, mas sinto que já nos conhecemos há muito tempo – disse Eduardo, voltando a caminhar. Fineas fez o mesmo.

-E nos conhecemos, certamente. Já o acompanho há um certo tempo agora.

-As coisas aqui tomam forma de acordo com o que eu imagino. Raiva, frustração, alegria... todos são personagens nesse lugar, com pernas e braços. Como esse é meu TCC, imagino que você seja uma representação do meu próprio medo?

-Não – riu Fineas – Te dou mais quatro chances.

-Você é minha banca de TCC, então?

-Nada disso.

-É minha expectativa? Alguém ou algo que eu conheci na faculdade?

-Não e não. Você só tem mais uma chance.

Houve um silêncio contemplativo no qual Eduardo decidiu poupar sua última tentativa para o final. Eduardo não via um estranho em Fineas, mas também sentia não conhecê-lo muito bem. Era... intrigante, no mínimo. Uma dúvida persistente.

-Gosto do que fez com o Vale do Nada – disse Fineas, de repente, quando a vista de ambos do Vale era privilegiada o bastante – Um verdadeiro talento você tem.

-Obrigado, mas é esforço e não muito mais que isso.

-Ora, vamos. Não simplesmente se esforça e se consegue um resultado desses.

Eduardo sorriu.

-Técnica e prática. Saber usar uma ferramenta de um software, ter o repertório visual para saber como é a textura da rocha, como funciona um raio, ou uma paisagem no geral... tudo pode ser aprendido e ensinado.

-Mas há de convir que, sem o talento, o esforço pode ser infrutífero. Há uma pesquisadora chamada Brooke Macnamara¹, uma professora de psicologia americana que reuniu diversos estudos sobre o assunto. Sua pesquisa foi considerada a mais completa nesse aspecto. Ela chegou à conclusão que, nas áreas de música, jogos, esportes, profissões e educação, o esforço responde por uma porcentagem pequena do sucesso.

-Pois bem, existe um certo tipo de predisposição. Nunca disse que não havia! Mas nesse estudo se conclui que o esforço em si causa uma melhoria de desempenho de 4%. Certamente não colocamos nossas crianças na escola durante anos e as mantemos lá para que saiam 4% melhores.

-Não, imagino que hajam outros fatores.

-E, no mundo das artes, então, podemos especular ainda uma miríade de outros fatores que podem influenciar um indivíduo a cultivar sua arte. *Hobby* mesmo pode ser um deles.

-Certo. Existem outros fatores. Assim como você, sou capaz de alcançar meios-termos – disse Fineas, com um sorriso cínico – Pois bem, talento e esforço provavelmente não constituem a única dicotomia possível. Mas... me parece existir algo impulsionando tanto esforço. Não me diga que nunca o incentivaram quando criança, passando a mão em sua cabeça e dizendo “que talento! Vai ser artista”.

-Ah, sim – disse Eduardo – Isso sempre existiu. A tal predisposição às vezes chega cedo. Minhas brincadeiras de criança eram mais sérias e meus colegas insistiam frequentemente que eu me empolgava com um único assunto. Um filme, jogo, desenho... o que fosse. Para mim, parecia mais real do que para os outros.

-Era mais real para você. Existe ainda outra pesquisa² que reforça meu argumento, caro Eduardo. Esse escaneou detalhadamente o cérebro de artistas e não-artistas, descobrindo que existe uma quantidade maior de massa cinzenta em áreas motoras e ligadas à percepção imagética.

¹ MACNAMARA, Brooke N. *Deliberate Practice and Performance in Music, Games, Sports, Education, and Professions: A Meta-Analysis*. Disponível em: <http://scottbarrykaufman.com/wp-content/uploads/2014/07/Macnamara-et-al.-2014.pdf>
Acesso em: 04/06/2015

² CHAMBERLAIN, Rebecca. *Drawing on the right side of the brain: A voxel-based morphometry analysis of observational drawing*. Disponível em:
<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1053811914002237> Acesso em: 04/06/2015

-Conheço o estudo. E, se não me engano, os pesquisadores também enfatizaram que treinamento também era responsável pela melhoria dessa área. Alguns estudos também enfatizam a importância do esforço. Como o estudo que diz que, quando se elogia uma criança que se esforçou, ela tende a buscar sempre desafios maiores, ciente de que inteligência é algo a ser desenvolvido³. Quando se elogia uma criança dizendo que a mesma é inteligente e que isso é um dom inato, ela pode buscar atalhos para a aceitação e o sucesso, dar desculpas para o fracasso ou até mesmo insistir em fazer uma atividade do mesmo jeito sempre com medo de fracassar se ela se desviar daquela fórmula de sucesso. Veja bem, não me incomoda que exista o talento. Me incomoda que ele seja o responsável pelo trajeto. Como um desígnio divino, uma oportunidade miraculosa.

-Gosto de reservar um espaço para milagres, mas concordamos em uma coisa: dons são apenas oportunidades. Aproveitá-las é o que faz um artista, na minha opinião – disse Fineas – A qualquer momento, você poderia ter dado de ombros e simplesmente largado seu próprio desenvolvimento. Afinal, deve ter havido momentos em que sua confiança em sua arte vacilou, não?

-Não. Honestamente, não me lembro de isso ocorrer. Já levei a arte menos a sério, como se ela fosse apenas um coadjuvante em minha vida. E eu teria que arrumar um emprego mais comum e manter o desenho apenas como um *hobby*. Fora isso, nunca duvidei.

-Isso não contraria o seu próprio argumento e a conclusão das pesquisas? – estranhou Fineas.

-Acho que só demonstra o quanto o ser humano pode ser complexo, e nenhuma pesquisa em particular será definitiva em nenhuma questão relacionada ao nosso comportamento.

A mata subitamente deu lugar a um chão de pedra firme, com imensos monolitos se projetando para cima.

A linha continuava tênue, mas agora se dividia em várias. Cada uma serpenteava até um dos monolitos. Desses monumentos de pedra, várias linhas grossas e firmes surgiam, formando desenhos na superfície da pedra.

Fineas acompanhou os desenhos. Eram todos abstratos, mas, de alguns pontos... eles pareciam se projetar para fora. Sim, as linhas saíam da superfície

³ MUELLER, Claudia M. e DWECK, Carol S. *Praise for Intelligence Can Undermine Children's Motivation and Performance*. Disponível em: <http://www.uky.edu/~eushe2/mrg/MuellerDweck1998.pdf> Acesso em: 13/06/2015

rochosa e ondulavam livremente pelo ar. Algumas chegavam até... uma criança, deitada à frente deles.

-É você? – perguntou o visitante.

-Sim. São minhas influências. Observe aquele ali; pode trazer algumas conclusões acerca desse assunto.

O desenho se formava através das linhas brilhantes prateadas que serpenteavam pela superfície plana do monolito.

-Escolhi esse por representar bem o que era minha arte antes de meu ingresso na EBA. Provavelmente, eu tinha meus quinze anos e gostava de desenhar, como muitos alunos que ingressam na faculdade. Os animais vieram de *Jurassic Park*⁴, que me fez estudar exaustivamente sobre dinossauros, entender suas anatomias e assistir o filme diversas vezes para entender como se moviam e desenhá-los. Acima de tudo, foi o primeiro contato que tive com efeitos especiais, que seriam um fascínio meu em particular no cinema. As armaduras dos soldados com gáleas romanas foram influência de filmes épicos grandiosos como *Gladiador*⁵, o primeiro a atizar minha imaginação

⁴Spielberg, Steven *Jurassic Park: O Parque dos Dinossauros*. Universal Pictures, 1993, 1 DVD.

⁵Scott, Ridley. *Gladiador*. DreamWorks SKG, Universal Pictures, 2000, 1 DVD.



na direção desse tipo de filme. Assisti clássicos como *Spartacus*⁶ e que também instigaram em mim o gosto pela temática histórica. Eu lia enciclopédias históricas e tentava representar diversas épocas e vestimentas de períodos diversos. Por fim, *Star Wars*⁷ reestreou nos cinemas em 1997, o que me levou à fantasia, à ficção científica e à criação de mundos imaginários, com regras e dinâmicas próprias.

-E esse desenho representa tudo isso?

-Ah, sim... comecei com a simples criação de um animal similar a um dinossauro. Depois, coloquei pessoas em cima dele. Para adicionar conflito, botei um arqueiro e um vigia ameaçando o dinossauro. Percebi que a perspectiva estava incondizente nessas figuras, que ele estava grande demais e, portanto, só poderia estar mais próximo. Então, criei um muro embaixo do arqueiro e, com isso, eles se tornaram defensores da muralha de uma cidade que, por algum motivo, não queria que os visitantes se aproximassem. Por causa disso, coloquei algumas figuras acenando, tentando apaziguar os sentinelas. E existe outro dinossauro atrás que também veio de uma necessidade de manter a cena realista: como não o posicionei adequadamente na perspectiva, criei um desnível no terreno para justificar seu posicionamento. Eram soluções que surgiam na hora, demonstrando que meu talento, na verdade, era varrer erros para debaixo do tapete.

-Não os vejo como erros. Por que desenhos deveriam ter a ideia de perspectiva? E por que ela deveria ser sagrada? Na Idade Média, antes dos renascentistas, figuras maiores não eram retratadas assim por estarem mais próximas, mas por serem mais importantes. Na obra *A Virgem e o Menino em majestade rodeados de seis anjos*⁸, em que Maria aparece segurando Jesus rodeada de anjos, os anjos são significativamente menores que as duas figuras centrais.

-Bem, eu não tinha tanto contato com arte medieval e outros tipos. Na verdade, me lembro de ter estudado muito pouco a esse respeito em comparação à arte renascentista na escola.

-E o que dominava seu imaginário além dos filmes? Deixe-me adivinhar: histórias em quadrinhos?

⁶ Kubrick, Stanley. *Spartacus*. Universal Pictures, 1960. 1 DVD.

⁷ Lucas, George. *Star Wars: Uma Nova Esperança*. Twentieth Century Fox Film Corporation, 1977, 1 DVD.

⁸ *A Virgem e o Menino em majestade rodeados de seis anjos*, Cenni di Pepo, 1270 (?)

-Tão óbvio assim?

-Bem, sim. O desenho deixa bem claro. Contornos, poses, dinâmica, grandiosidade...

-Toda minha iconografia até então se baseava nos quadrinhos de super-heróis, que sempre seguem um cânone visual bem-estabelecido. Talvez para manter a própria identidade e a ideia de continuidade em suas histórias, mas era isso que eu queria ser inicialmente.

-E por quê?

Assim que essa pergunta foi feita, o chão explodiu à frente de Fineas, que não se assustou. Dele, surgiu... uma figura um tanto incomum. Um esbaforido adolescente esguio, com sardas explodindo pelo rosto afora, com olhos esbugalhados e cabelos ruivos desgrehados.

-Hahahaha! – gritou o garoto, com a voz esganiçada, as palmas das mãos, abertas, agitando-se no ar e correndo de um lado para o outro sem parecer ter direção certa.

-Desculpe por isso – disse Eduardo, enquanto Fineas limpava a barra de sua jaqueta, suja com a poeira levantada pelo estouro.

-Sem problemas. Na verdade, já decidi que gosto desse moleque. Quem é ele? – perguntou o visitante, com um sorriso fascinado.

-É... minha empolgação. É tudo que mais me leva a produzir e a continuar tentando. No final, é esse o grande segredo, se é que algum dia já foi segredo: eu me empolgo com as coisas. Muito mesmo. Me empolgo com a possibilidade de resultados incríveis. Me empolgo com o fato de saber que melhora de trabalho em trabalho. Me empolgo sempre que algo me inspira, procuro absorver tudo sobre aquilo.

O garoto esbaforido parecia sempre querer mergulhar em obeliscos aqui e ali. Sempre que o fazia, a construção se enchia de linhas prateadas e formava um novo



desenho.

-Foi o que me levou à Casa dos Quadrinhos, em 2006.

-Dizem que quem faz o curso deles acaba por desenhar de uma maneira uniforme. Como se seguissem moldes eternos, e alguns nunca conseguissem se libertar daqueles moldes.

-Considero isso um exagero. É verdade que os moldes são fixos. Mas, ao contrário da Escola de Belas Artes, a Casa dos Quadrinhos recebe alunos que querem aprender especificamente aqueles moldes. Não é apenas o método; é a mentalidade do aluno que é voltada para o mercado de quadrinhos, que provavelmente o inspirou a estar ali. E sim, quadrinhos de super-heróis, de grandes editoras, são uma forma artística comercial e direta, sem maior profundidade. Geralmente, os protagonistas, masculinos ou femininos, são extremamente sexualizados e as formas de seus corpos são sempre idênticos, nos moldes perfeitos. Quem segue esse cânone artístico geralmente não quer se afastar dele.

-Uma pena. Uma geração de possíveis artistas ensinados a fazer arte da mesma maneira, como se todos fossem iguais.

-Não acho que são todos iguais. Na verdade, eles provavelmente desenharam toda a vida imitando o que viam nas revistas. É o que eu fazia. E você pode chegar longe dessa forma.

-Longe? Até onde? Se sua arte é contida, provavelmente fará mais do mesmo, com ligeiras alterações.

-Não é possível que um artista se canse dos grandes mercados e busque outras referências?

-Pode facilmente criar artistas incompletos, que nunca conseguirão deixar essa iconografia.

-Então, que seja! Mas se forem talentosos de fato como o senhor insiste, senhor Fineas, continuarão a expandir a tal massa cinzenta que já possuem em abundância. É minha opinião que esses artistas se desenvolvem se quiserem, e não há nada de errado com isso. Será que, dentre tantos aprendizes dos grandes pintores renascentistas, todos desenvolviam sua própria técnica? É possível que alguns apenas se mantivessem dentro do que conheciam. Dizem até que na obra *O Batismo de Cristo*⁹, Leonardo da Vinci, ainda um aprendiz, pintou um anjo ao lado de um anjo de seu mestre. A diferença era óbvia, segundo historiadores da arte, ao ponto da figura dos dois anjos ser o ícone da divisão entre Baixo e Alto Renascimento¹⁰. Se naquela época, por esforço ou talento, já haviam artistas que conseguiam superar seus mestres, por que, na época de hoje, na qual somos

⁹ O Batismo de Cristo. Verrocchio, Leonardo e Botticelli, 1472-1475.

¹⁰ Verrocchio (with Leonardo), *Baptism of Christ*, 1470-75. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3YMEIjHI9og>
Acesso em: 14/06/2015

inundados com influências visuais diversas, seria diferente? Acredito que nossos artistas estão mais numerosos e mais diversos que nunca. E, se for o que realmente desejam, eles encontrarão seus caminhos se buscarem aprimorar suas habilidades.

-Nesse caso, por que deveríamos ter aulas ou até mesmo cursos superiores voltados para a arte? Por que não simplesmente navegar por conta própria? Certamente evitaria um bocado de burocracia, como ter que comparecer a aulas e se conformar com um sistema.

-Por mais eclético que esse autodidata consiga ser, creio que ele ainda precisa de crítica. Uma professora minha de literatura disse, uma vez, que um artista não era de fato um artista até que expusesse sua criação.

-Bobagem. Então um artista que nunca expõe é menos artista?

-Não há uma resposta certa e errada, mas vim a entender isso posteriormente. A percepção do artista sobre sua própria arte é diferente daquela do público em relação à mesma. João Leonardo, um músico, fala um pouco dessa relação:

Quando um sujeito cria uma obra de arte, a obra faz dele um artista. Criador e criatura trocam de papel incessantemente na arte. Mas esta esquizofrênica relação “criador-criatura” só se torna realmente consumada quando entra o público – que também é criador e criatura. E então o ciclo se fecha para poder começar de novo, num eterno retorno ao novo. Arte é linguagem e é discurso e – como se ensina nas aulas de língua portuguesa – “quem diz, diz algo a alguém”. A interlocução é fundamental.¹¹

-Então, que o artista lide com o público e a crítica, não com a academia e sistemas de ensino de arte – argumentou Fineas – Arte pode e deve ser livre.

-Esse tipo de artista existe, e pode-se encontrá-los em vários lugares, desde praças e esquinas até ateliês e linhas de produção própria. E, contanto que estabeleçam uma relação artista/arte/público, acredito que são artistas completos à sua própria maneira. Mas podemos nos aprofundar ainda mais. Em cursos e sistemas de ensino em geral, aprendemos regras que não foram criadas por nós. O curso na Casa dos Quadrinhos ensina proporção humana, perspectiva, pontos de

¹¹ LEONARDO, João. *O Vazio: a relação entre o artista e o público*. Disponível em: http://whiplash.net/materias/news_807/217456-vazio.html#ixzz3cTqWSCg0 Acesso em: 14/06/2015

fuga, criação de cenas, de personagens... o que jovens artistas precisam para o início de carreira. E, para eles, isso será um imenso salto. Picasso, por exemplo, é conhecido por romper completamente com a proporção e a forma humanas. No entanto, ele conhecia bem o formal e o acadêmico, como podemos ver em algumas de suas obras iniciais, como *O Velho Pescador*¹² ou *Primeira Comunhão*¹³. Acho importante conhecermos as regras para depois quebrá-las.

-Tenho que discordar respeitosamente – disse Fineas, para a surpresa de Eduardo, que olhou para ele – Oras, Eduardo, todos podem fazer arte. Basta um genuíno desejo de se expressar. Nunca ouviu falar de catadoras de lixo que viram artistas? Até mesmo o premiado documentário *Lixo Extraordinário*¹⁴ se aprofunda nessas questões. Há cultura e arte prontas para florescerem em meio a um mundo de coisas que a sociedade decidiu descartar.

-Essa é exatamente a palavra! “Florescerem”. Uma flor precisa das condições ideais para isso, não precisa? Água, luz, estabilidade... vários fatores para que aquela vida, aquela beleza única, consiga alcançar seu ápice – disse Eduardo – Tenho grande confiança na vontade do artista de se expressar. A massa cinzenta, como o senhor disse, senhor Fineas. Ela não escolhe classe social ou acesso à educação formal. Mas para que possa se desenvolver, precisa de estímulos externos na minha opinião. Deixe-me dar um exemplo com o seguinte desenho.

Mais um desenho se formou na superfície de um monólito.

-Fiz essa na época do vestibular, logo antes de entrar para a EBA. Como decidi ter aulas de desenho para a prova de habilidades específicas, fiz mais um semestre de aulas na Pré-UFMG. Meu professor também era rígido e muito sério quanto à arte. Isso me ajudou muito. Dentre as lições, a que se fixou mais em minha arte estava a de que nada precisava de linhas para existir, assim como não haviam linhas nos delineando na vida real. Até então, minha arte havia dependido completamente dessas linhas, como se elas narrassem o que acontecia no desenho. Mas não trabalhava sombras, cores e nem volume, de forma que continuava limitado ao cânone dos quadrinhos de super-heróis. Esse é Max Cady, personagem de Robert De Niro em *Cabo do Medo*¹⁵. Uma atuação que me capturou a atenção na época. Quis retratar a foto original com o máximo de fidelidade possível. Já cheguei

¹² O Velho Pescador – Pablo Picasso, 1895

¹³ Primeira Comunhão – Pablo Picasso, 1896

¹⁴ Walker, Lucy, Harley, Karen, Jardim, João. *Lixo Extraordinário*. Almega Projects, O2 Filmes, 2010. 1 DVD.

¹⁵ Scorsese, Martin. *Cabo do Medo*. [Amblin Entertainment](#), [Cappa Films](#), [Tribeca Productions](#), 1991. 1 DVD

a comparar o desenho em cima da imagem real sobrepondo-a. Não se encaixava perfeitamente... mas ainda hoje, acredito que trabalhei bem os volumes, sombras e degradês, de forma que acredito nesse trabalho. Acredito que os erros nele não são erros: são a tal expressão artística. E era uma grande emoção trazer esse nível de realismo às minhas imagens.



Desenhos realistas sempre me fascinaram: são difíceis e frustrantes, mas são recompensadores quando nos esforçamos.

-E você nunca havia tentado desenho de observação? Sombras, volumes, iluminação...

-Nada disso existia nos meus trabalhos, e eu dificilmente buscaria isso por conta própria. Até mesmo nas ilustrações de quadrinhos o volume é trabalhado através das sombras e eu me apegava apenas às linhas. Você pode continuar a desenvolver sua técnica dentro de sua mente continuamente, mas ver as coisas através de outros prismas pode ser a melhor fórmula para se criar um artista.

-Se for assim, isso inclui ver as coisas através de prismas fora até mesmo do âmbito acadêmico.

-Verdade.

-Diria que sua arte hoje seria tão satisfatória para você mesmo se você continuasse para sempre um autodidata?

-Acho que eu teria desenvolvido bem a minha arte, ainda que não tivesse entrado para a Escola de Belas Artes. Mas certamente estaria confortável dentro de alguns vícios e confortos que se entranhariam em minhas obras sem que eu percebesse.

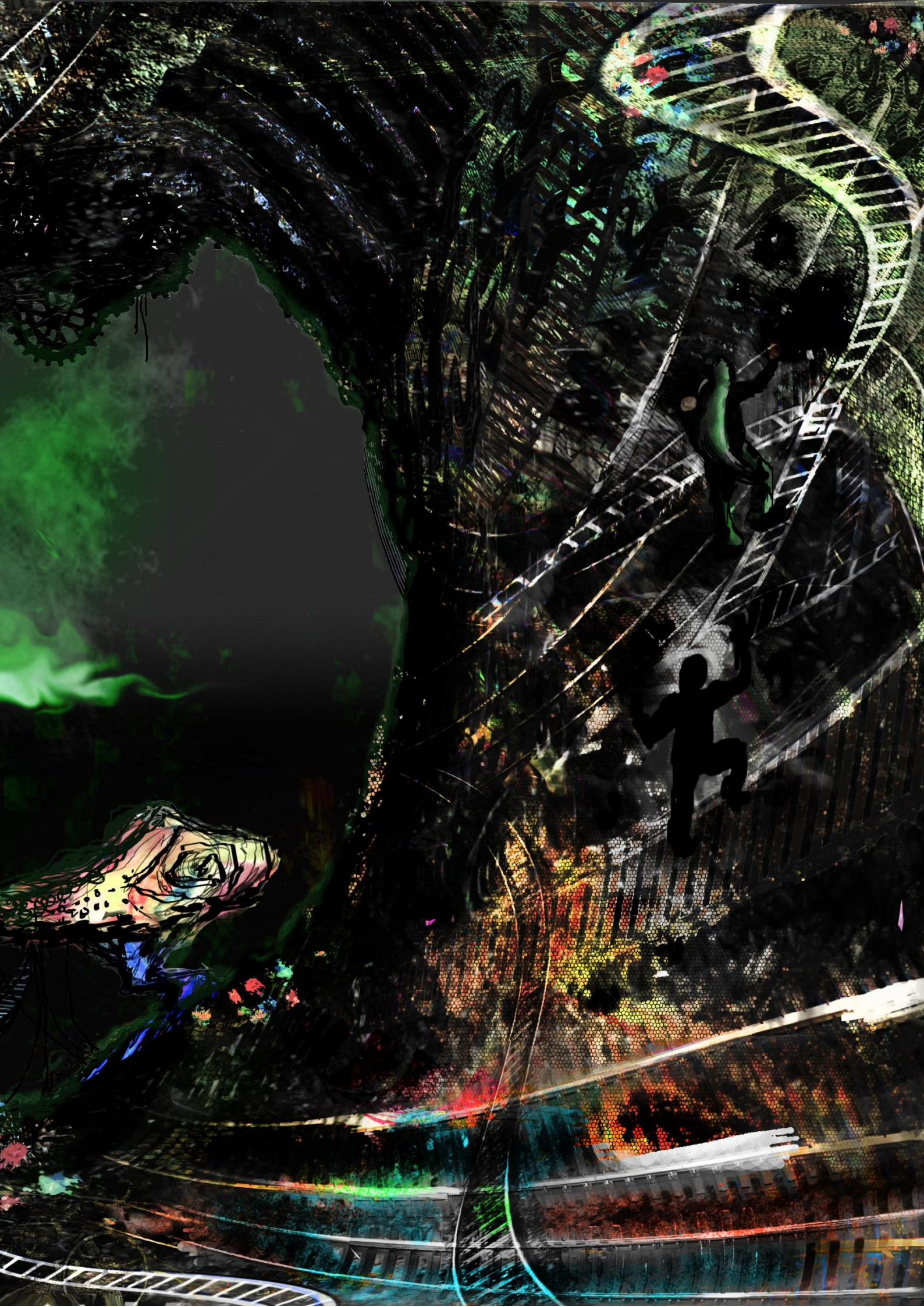
-Falando nisso, quando vamos falar de sua trajetória na Escola de Belas Artes? Afinal, é seu TCC, não é?

-Certamente. Estamos indo para lá agora.

-Para a Belas Artes? – estranhou Fineas.

-Sim... para o equivalente dela no Vale do Nada: a Escada Horizontal.





2 – A Escada Horizontal

-Está tudo bem aí, senhor Fineas? – perguntou Eduardo, buscando sulcos na superfície rochosa que pudessem servir de apoio. Os sulcos se abriam e fechavam espontaneamente, forçando-o a ficar atento.

-Tudo certo – disse Fineas, mais confortável com aquela situação do que Eduardo. Aquela alta subida parecia ser uma aventura para ele – Mas sabe, para um lugar chamado ‘Escada Horizontal’, as coisas por aqui são um pouco verticais demais, não acha?

Estavam a dezenas de metros do chão, subindo incessantemente aquele pesadelo logístico conhecido como Escada Horizontal. Ali, não se escalava sempre para cima. Às vezes, para prosseguir, tinham que escalar para o oeste, para o leste, e até de volta para o sul.

As únicas escadas propriamente ditas estavam enroladas ao redor da montanha rochosa, desaparecendo e voltando a aparecer, como se emergissem da pedra pura. As vezes, essas escadas serviam de apoio, mas não pareciam estar ali para isso.

-Me perguntei quando você iria reparar – disse ele, se esforçando para apoiar o pé em uma rocha, que, sentindo o toque de sua sola, se encolheu e voltou para a parede rochosa – Mas uma escada horizontal é só um conceito estranho. Entrei na Escola de Belas Artes acostumado com escadas verticais. E lá, me deparei com um bocado de horizontais.

-E qual é o problema com escadas horizontais?

-Com uma escada vertical, você sobe ou desce. Geralmente, você sobe para alcançar lugares altos, anteriormente inalcançáveis. Vai do sul ao norte. Estar no sul é ruim, estar no norte é bom. É simples. Mas, com uma escada horizontal, você vai para oeste e para leste. E o que isso significa?

Fineas escalou em silêncio por um tempo.

-Significa o que você decidir, imagino.

-Exato! E isso era a Belas: tudo que você pudesse imaginar, poderia ser arte. Poderia ser qualificado, criticado e validado. Geralmente, quando eu entrava em

algum curso, eu procurava aprimorar minha arte através de técnicas e ensinamentos específicos. Fórmulas e teorias. Via a arte de meus colegas e sabia quais deles estavam indo bem e quais não. Havia... um padrão.

-Mas estavam todos subindo escadas verticais – emendou Fineas.

-Exato. Na EBA, não haviam padrões. Um artista poderia fazer um desenho com barbantes, metal ou com tons de cores.

-E qual é o problema disso? – perguntou Fineas, pulando sem dificuldades para outra superfície rochosa logo acima de Eduardo.

-Para mim, a escada horizontal foi como uma cerca. Em muito, porque eu queria algo imediato, como aprovação ou rejeição, como nos outros cursos. Em todas as disciplinas relativas ao desenho, minha habilitação, eu fui muito bem, e recebi exatamente isso. Mas a Belas Artes é mais. Ela observa as coisas através de outro prisma, não apenas bom e ruim.

-Leste e oeste – observou Fineas, pausando um pouco seu percurso para observar a paisagem. A Escada Horizontal, como chamavam, era completamente louca. Era um rochedo com escadas retorcidas circundando-o. Havia árvores e flores de aquarela, com cores ora explodindo, ora tão escassas. Por vezes, trazia mecanismos de metal, outras vezes, simples barbante. Parte dela era gelo ao sul e, ao norte, nuvens carregadas de argila para chover. O próprio formato do rochedo que escalavam era enigmático, muitas vezes mudando de forma rapidamente, a olhos nus.

Ao fundo, a paisagem obscura apresentava apenas uma solitária árvore numa ilha, iluminada pelo que parecia ser uma névoa esverdeada distante.

-E aquele lugar, o que é? – perguntou Fineas, curioso.

-Não sei bem – disse Eduardo, se esforçando para encontrar apoio – Mas é um lugar ao qual ainda teremos que ir um dia. Mas antes, temos de chegar a Argia.

-Argia?

-Sim... é uma cidade em algum lugar desse rochedo conhecido como Escada Horizontal. Foi descrita por Marco Pólo a Kublai Khan no livro *Cidades Invisíveis*¹⁶. Precisamos encontrá-la. Uma cidade difícil de entender.

-Parece interessante – disse Fineas, ultrapassando Eduardo sem dificuldades no ritmo da escalada. Por vezes, o rochedo inteiro se movia, deixando bem claro

¹⁶ CALVINO, Italo. *Cidades Invisíveis*. São Paulo : Biblioteca Folha, 2003

que norte e sul nada significavam ali – Mas, como sou naturalmente curioso, devo perguntar: por que vamos para Argia?

Eduardo suspirou, procurando um sulco na rocha por onde enfiar a mão e prosseguir.

-Pelo motivo de sempre: um professor falou, e eu obedeco.

Fineas olhou para seu sudeste, onde Eduardo estava.

-Que ranzinza – sorriu ele.

-Sim, um resmungo bobo, na verdade. Quando entrei na EBA, queria fazer uma faculdade que estivesse de acordo com minhas habilidades, mas queria principalmente o diploma. Sabia que eu sempre lidaria com a arte de meu próprio jeito. Mas se tivesse um curso superior, poderia fazer um concurso para um cargo enfadonho do governo e, de lá, bancar minha arte. Talvez escrever e auto-publicar minhas histórias.

-Uma pena ouvir isso, Eduardo – disse Fineas, estranhando o que seus olhos o mostravam. Acima dele, num sulco tão grande que parecia uma entrada de caverna, uma figura sombria pareceu olhar para ele. Não tinha olhos, era apenas uma silhueta negra. Depois, se escondeu.

-Por isso, nos primeiros meses na EBA, estive quase que completamente perdido. Depois, fui encontrando pontos de apoio...

-Ei... o que é aquilo? – interrompeu Fineas, quando a sombra lhe apareceu novamente.

-O quê? – perguntou Eduardo, olhando nos arredores.

-Uma sombra... digo... parecida com você, mas sem o brilho nos olhos. Menor, como se fosse uma criança...

-Não sei. Provavelmente, um habitante de Argia. Ninguém nunca os viu antes.

-Então temos que ir atrás dele! Ele nos levará até a cidade! – disse Fineas, precipitando-se para dentro da entrada da caverna – Venha! Rápido!

-Não! Espere, Fineas, eu... – protestou Eduardo, sem efeito. Fineas desapareceu dentro da caverna. Tinha de ir atrás dele, agora. Suspirou fundo e adentrou a abertura.

A luz sumiu instantaneamente. Até mesmo a entrada, atrás dele, foi envolvida pela escuridão e desolação do lugar.

Eduardo ficou parado por um tempo.

-Senhor Fineas? – perguntou, sua voz ecoando infinitamente pelo que aparentava ser um milhão de câmaras secretas da caverna, tão obscuras quanto aquela entrada.

Um sussurro distante. Eduardo não conseguiu distinguir nada.

Decidiu seguir em frente, tropeçando aqui e ali. Ao contrário do que normalmente ocorria em lugares escuros, seus olhos não se adaptavam à pouca luz: não havia luz alguma.

Seu ânimo minguava a cada passo, como se o lugar fosse hostil para ele. Ou simplesmente indiferente a ele, o que, de certa forma, era o mesmo.

Respirava lentamente, como se estivesse num sono profundo. Seu corpo fraquejava suavemente.

-Senhor... Fineas? – perguntou Eduardo, mais uma vez.

“Eduardo”, sussurrou a voz de Fineas, pelos corredores úmidos e cavernosos. “Estou aqui. Venha até aqui.”

Mas Eduardo tinha vontade de se sentar. Não conseguia continuar.

-Acho que... vou continuar aqui.

“Temos que prosseguir! Não desista! Faça alguma coisa, qualquer coisa!”

Eduardo arranhou levemente as paredes da caverna. Linhas prateadas brilhantes saíram do contato de suas unhas com a rocha, mas logo, desapareceram, como se fossem desenhos na água.

-Não é bom... não é bom. O que eu faço não funciona nesse lugar.

“Como assim?”, perguntou Fineas, sua voz quase inaudível.

-Aqui... aqui, minha arte não é relevante. É figurativa. É comercial. Vinda dos quadrinhos de super-heróis. Filmes. Iconografia hollywoodiana básica.

“E qual é o problema com isso? Você mesmo disse que a EBA valoriza todas as artes. Isso não significa que a sua também entra?”

-Por mim, sim. Por isso continuei fazendo as minhas coisas. Do jeito que eu sabia, do jeito que elas me interessavam. E também haviam as aulas de desenho, bidimensionalidade, pintura, que me empolgavam, de certa forma. Tentei adentrar nesse mundo, da escultura, da pintura, mas não fui muito longe. Não levava fé fora do desenho. As linhas sempre me nortearam...

“Mas por que não tentar algo novo? Você tem pouco a aprender no desenho. Talvez expandir suas habilidades ajudem em suas criações. Afinal, se você usa o

próprio processo para inventar histórias, outros processos podem dar origem a outras histórias."

-Lembro de uma ou outra vez que tentei. Criei algo na escultura que migrou para a pintura e de volta para o desenho, mas não levei adiante.

"Então como espera que sua arte, suas criações, sejam aceitas? Você não as leva a sério!"

-Eu as levo a sério! Mas a Belas não é o lugar disso! – disse Eduardo, elevando um pouco seu tom de voz – Eu só... não louvo artistas antigos, clássicos, ou obras compostas de pedras que supostamente são uma alusão ao capitalismo! Ou uma crítica ao consumismo desenfreado e à geração Coca-Cola, que perdeu os valores. Não me interessa chocar ninguém deixando cachorros à beira da morte ou atacando a tela com pincéis para demonstrar o desgosto da interioridade e a eterna insatisfação da alma! Eu gosto de questões humanas, claras e diretas. Minha arte também é assim. E minha escrita.

"Não reduza a arte que você não entende a isso. Se você não consegue enxergar mérito em outros tipos de arte, considere que o problema pode ser você, e não a arte em si. Sua arte é figurativa? Então se orgulhe disso! Desenvolva-a! Esse não parece, em nada, com o mesmo Eduardo que começou o *tour* pelo Vale do Nada comigo. Parece que entrou para a Belas Artes por obrigação!"

-Não é muito diferente disso – resmungou Eduardo, cruzando os braços e andando em círculos por alguns instantes - Existe pressão constante para que uma pessoa se forme, tenha um diploma. Mas um artista... um artista precisa de prática, experiência e vontade de se expressar. É quase como um chamado. Uma necessidade. Não se é feliz sem aquilo.

"Se fosse tudo por um diploma, você poderia ter feito qualquer outro curso. Você escolheu Artes Visuais. Ninguém te obrigou."

Um breve silêncio.

-Heh – riu Eduardo.

"Algo engraçado?", perguntou Fineas.

-Não, é que... você me lembra uma professora que tive, logo no primeiro semestre do curso. Ela dizia exatamente isso. E criticava duramente a falta de compromisso de alguns alunos. Dentre eles, eu próprio. Seu nome era Maria do

Céu. Durante um tempo, detestei as aulas dela. Depois, vim a dar razão para muito do que ela dizia.

“Me fale sobre isso”, pediu Fineas, ainda tentando localizar Eduardo através de sua voz. Aquele lugar era maior e mais confuso do que parecia.

E, mais uma vez, a gravidade puxou para o lado ao invés de puxar para baixo. Os dois perderam momentaneamente o equilíbrio, mas continuaram a conversa.

-Bom, ela... pediu que todos tivéssemos caderninhos de desenhos. Desenhos rápidos, sem se importar com a perfeição da forma ou a transição de uma página para outra. Ela pediu os caderninhos para ver e, quando devolveu, criticou a todos, dizendo que eram decepcionantes, questionando até mesmo o motivo de estarmos ali, naquele curso.

“Hum. Cruel.”, disse Fineas.

-É o que alguns dizem, mas... honestamente? Lidar com artistas iniciantes, sensíveis, que têm mais inseguranças do que convicções exige uma certa rigidez. Acho que ela está ali justamente para desanimar alguns e empolgar outros. Alguns alunos já me disseram que ela já disse o mesmo para eles. O curioso é que adotei sua técnica dos caderninhos, e sempre os carrego comigo, até hoje. Devo estar no meu sétimo desde o primeiro semestre, e realmente me ajudaram a pensar menos dos desenhos, tornando mais fácil capturar a essência do momento, da composição e da obra.

Eduardo estava mais falante. Parecia um pouco mais animado.

“Como assim? Me mostre alguns dos trabalhos nesses caderninhos.”

-Eu sempre me preocupei muito com a perfeição técnica. Rosto, proporções, linhas... com desenhos rápidos, consegui deixar tudo isso para trás e simplesmente desenhar o que havia à frente. Então, consegui alguns resultados interessantes a partir de simplesmente olhar e reproduzir sem preocupações.

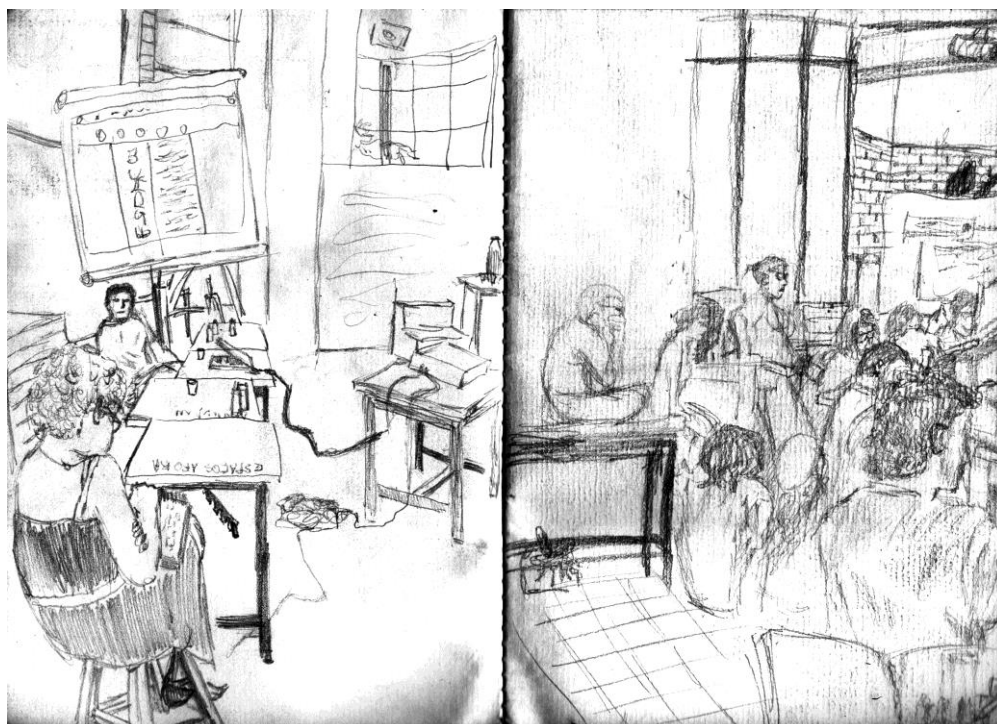
“Me mostre alguns!”

-Bom, não são bonitos...

“Vamos, me mostre!”

-Esse... foi feito durante uma palestra em um ateliê. Gosto de como pude capturar pequenos elementos na cena, tão rapidamente e desfocado da busca pela beleza ou técnica. Reconheço algumas pessoas na cena, me lembro do que estava sendo falado, do momento... então, é como uma fotografia. Quando você deixa de

olhar através de um prisma, vê coisas que não via antes. Passei a ver todo o mundo como arte em potencial. Foram passos pequenos... mas significantes. Agora, eu não precisava de monolitos enormes para exibir a minha arte. Não precisava que as imagens fossem grandiosas, nem perfeitas. Eram apenas desenhos rápidos, com pouca ou nenhuma luz, com quase nenhuma composição, apenas referências.



Eduardo enviara mais uma imagem para Fineas, sem que ele houvesse pedido.



-Clint Eastwood, em *Por um punhado de dólares*¹⁷. É um personagem muito interessante, sem nome, mas com grande presença. O curioso é que não quis criar uma imagem bonita. Apenas desenhei o personagem e, quando não senti muita confiança em meu próprio trabalho, criei essa aura ao redor dele, que parece vibrar, ou algo assim. Os tons escuros deram um contraste com o qual eu nunca tinha trabalhado. Foi um resultado inesperado, mas, ainda mais que os desenhos anteriores, acredito que consegui mesclar uma referência real com um tratamento pessoal. Algo que só foi possível por causa desse estilo de desenhar; Sem me preocupar com as formas perfeitas ou bobagens do tipo. Gostei disso.

¹⁷ Leone, Sergio. *Por um punhado de dólares*. Jolly Film, Constantin Film Produktion, Ocean Films, 1964. 1 DVD.

“Ahá! Então deve admitir, Eduardo: não há apenas rejeição. Há um desafio! Tão horizontal quanto a escada da qual você falou. E você sempre gostou de desafios, qual é o problema em aceitar o curso como um grande...”

Novamente, a gravidade do lugar mudou, dessa vez, violentamente. Fineas e Eduardo foram ao chão e depois rolaram para o lugar que anteriormente era o teto da caverna. Barulhos de rochas e pedregulhos rolando enquanto o lugar aos poucos se estabilizava novamente. Agora, a gravidade havia se invertido.

Eduardo firmou os pés no teto e se levantou cuidadosamente.

-Senhor Fineas?

“Estou... estou bem”, disse ele, se levantando com alguma dignidade. “O que foi isso, afinal?”

-É uma das respostas para sua pergunta, senhor Fineas. Esses puxões gravitacionais são coisas que me tiram do ritmo aqui dentro. Coisas que mudam a minha realidade. Algumas, como o senhor viu, são positivas, como o caderninho de desenhos. Outras, como essa, são negativas.

“Negativas? Como assim?”, perguntou a voz de Fineas, agora mais próxima do que nunca.

-Gosto de produzir arte. Gosto de desenvolver técnicas, de ser desafiado. Gosto de críticas, de pessoas falando do meu trabalho, do que devo melhorar e em que acertei. Esses são os motivos que me fizeram continuar na Belas Artes...

Como se reagisse às palavras, a luz da caverna aumentou significativamente, mesmo sem ter um ponto de emissão aparente.

-Mas há também o aspecto negativo – continuou Eduardo, enquanto a luz bruxuleava e novamente diminuía – As atividades em grupo, embora bem intencionadas, geralmente não funcionavam para mim. Já tenho uma certa dificuldade em me comunicar, fica ainda pior quando preciso julgar o trabalho de um colega e esse trabalho é diferente de tudo que faço. Na aula de desenho, por exemplo, consigo julgar todos os aspectos gráficos do desenho de um colega, mas não sei criticar seu trabalho se ele se utilizar, por exemplo, de projeções de sombra ou linhas de barbante para criar um desenho.

“Bem, se você utilizar o mesmo critério para avaliar todos os tipos de arte, acabará se deparando com o fato de que nem todos requerem o mesmo conjunto de sensações. É o que já falamos sobre o prisma; um artista engajado passa por

diversos desses prismas. Por que seria diferente com você apenas por sua arte já estar formada em sua mente?”

-Não é meu tipo de arte! Não é o que faço!

“Dizer isso não é uma certa zona de conforto? Você gosta do desenho tradicional, mas outras pessoas fazem outros tipos de desenho. Ao invés de aprender com elas, com a imagem que elas criam, você simplesmente fica com o que você conhece?”

-Admito que tem razão. Mas qual é o problema em uma certa zona de conforto? Ninguém toma um caminho diferente para o trabalho a cada dia. É importante manter alguns padrões. Não aprendo outras formas de desenho pelo mesmo motivo que não entro numa escola de vôlei ou um curso de barista: não me interessam. Posso inovar um milhão de vezes em minha própria arte sem precisar ir muito longe: aquarela, nanquim, aguada de nanquim, carvão, pintura, escultura, canetas de tom cinzento para sombras... tudo isso eu exercitei pela primeira vez na Belas Artes. Por isso, não acredito que seja uma questão de zona de conforto. Se eu experimentar mil técnicas diferentes todo ano, não serei bom em nenhuma delas.

“Não seja bom em nenhuma delas, então! Quem disse que esse é o objetivo? Ainda está pensando norte e sul, caro Eduardo. Aprender coisas novas não é interessante para você?”

-Certamente, mas nem tudo funciona para o meu aprendizado. Os textos em aula, por exemplo. Precisei ler vários, e, pessoalmente? Não dei certo com eles. Muitos eram rebuscados, com palavras difíceis, termos em francês e citações excessivas de pessoas das quais eu nunca ouvi falar. Eram, muitas vezes, voltados para o próprio meio acadêmico.

“Me dê um exemplo”, pediu Fineas.

-Pois bem:

Observa-se, porém, que a arte conceitual da década de 60 questiona as relações entre realidade e representação, não a partir da linha icônica que questiona a representação de dentro da representação com a finalidade de chegar a transparência do real e sua codificação, mas a partir da linha analítica e

anicônica, que privilegia exatamente as diferenças e não mais as similaridades.¹⁸

“Pois bem... qual o problema com o trecho?”

-Não sei qual é a “linha icônica que questiona a representação dentro da representação”. Não sei qual é essa “finalidade de chegar a transparência do real e sua codificação”. Não consigo relacioná-la à “linha analítica e anicônica” e, nesse ponto na leitura do trecho, já não entendo mais o que “privilegia exatamente as diferenças e não mais as similaridades”.

“Bem, é uma questão de contexto. Você separou um trecho e espera que ele se sustente sozinho em seu exemplo, mas talvez, faça parte de um todo. E lendo com algum cuidado, pode-se compreender cada vez mais, com mais atenção. Será que não é possível que seu próprio desinteresse em não entender um ou outro elemento acabe trazendo esse desinteresse geral? E que você não apenas não entenda, mas insista em não querer entender?”

Houve um silêncio longo, desapressado.

- O texto, se valendo desses termos específicos, acaba se tornando mais complexo, quase impossível para alguém com menos conhecimento nessas áreas – disse Eduardo – Talvez seja algo comigo. Gosto de textos mais objetivos, mais claros.

“Que bom que você tem claro o tipo de texto que te interessa, pois, como escritor, imagino que não consiga fugir disso. Mas nem todos os textos são do jeito que queremos. Existem autores que escrevem sobre a arte de forma mais clara, outros que escrevem de maneira mais complexa. Quer perder todo o conteúdo deles por insistir em ler tudo sob um único prisma? Sim, a leitura também exige ser enxergada de outras formas. E digo mais...”

Numa das paredes da caverna, várias linhas prateadas serpenteavam e formavam padrões complexos lembrando teias de aranha. Se expandiam rapidamente através da rocha, que ameaçava desmoronar.

-Aposto que textos ajudam, sim, o seu trabalho – disse Fineas, através de uma fresta prateada, finalmente derrubando uma das paredes.

-Senhor Fineas! – exclamou Eduardo, com um sorriso – Bom vê-lo novamente.

¹⁸ PLAZA, Julio. *O livro como forma de arte 2: O Livro Anartístico*. Revista Arte em São Paulo, nº7, Maio de 1982. P.03.

Fineas olhou para Eduardo. Viu exatamente a mesma figura diminuta e sem brilho nos olhos que havia perseguido ao invadir a caverna.

-Era você a sombra. Mas... como?

-Não queria que me visse assim. Acho que... esse era eu, no começo do curso. Estava perdido no início da caverna da Escada Horizontal – disse Eduardo, sem brilho nos olhos.

-Bem que estranhei a mudança de atitude assim que entramos nesse lugar. Um passo de cada vez, então. Trouxe um desenho seu. Um desenho que prova meu ponto quanto à utilidade dos textos.

Eduardo olhou para a imagem.

-Por acaso se lembra do que originou esse desenho? – perguntou Fineas, com um meio-sorriso.

-Sim... – disse Eduardo, também sorrindo levemente – A professora Conceição nos disse para escolher um capítulo de *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard. Nele, haviam descrições poéticas de alguns ambientes, como o quarto, a casa e o ninho. Eu escolhi esse último tema e trabalhei nele.

-O ninho. Poderia citar para mim um trecho?

-Claro. Esse foi especificamente o trecho que mais me interessou na leitura:

Com o ninho, sobretudo com a concha, encontraremos toda uma série de imagens que procuraremos caracterizar como imagens primeiras, como imagens que suscitam em nós uma primitividade. Mostraremos em seguida como, mesmo numa felicidade física, o ser sente prazer em "encolher-se no seu canto".¹⁹

“Como a representação literal não era interessante, tive que repensar a maneira de desenhar. Criei algumas linhas e as segui, preenchendo o papel com elas e seguindo um pouco a ideia da ‘primitividade’, uma palavra que me serviu como linha-mestra (sem trocadilhos). A ideia ainda era destacar o ninho, representando-o como uma concha citada no trecho. Fiz vários desenhos dessa série acerca dessa temática, e gostei do desafio proposto pelo texto. A professora insistiu para que deixássemos o literal de lado. Talvez ainda pareça literal, mas é o que gosto nele, não precisei abandonar meu estilo para chegar até esse resultado.

¹⁹ BACHELARD, Gaston. *Os pensadores*. São Paulo : Abril Cultural, 1978. P.257.

Usei as linhas, mas sem compromisso com a figuração imediata. Tentei manter uma única linha pelo máximo de tempo que conseguia. Vi que não precisava representar nada para que as linhas conduzissem os olhos do espectador e os detalhes preenchessem a imaginação dos mesmos. Como as linhas narrativas que uso para nos guiar aqui...

-E tudo isso por causa de um texto.



-Um desafio baseado em um texto, é bom frisar. Gosto de desafios. Gosto de tentar, falhar e tentar de novo.-Então não desista tão facilmente do que o incomoda, caro Eduardo. Se artistas olham tudo por diversos prismas, então faria bem tomar isso como um lema pessoal. Afinal, arte pode estar em tudo, até mesmo em um texto. Você escreve. Sabe bem disso.

E então, a luz se fez definitivamente presente no ambiente, iluminando cada parte daquela caverna, sem ofuscar-lhes o olhar.

Fineas olhou para ele, mantendo o meio-sorriso.

-Acho que finalmente podemos encontrar Argia, agora.

Enquanto os dois se puseram a caminhar lado a lado, num agradável silêncio, o barulho de um rio era o único som que se ouvia ecoar por aquela caverna.

-Esse barulho de água... sempre esteve aqui? – perguntou Fineas.

-Sim... e acho que vamos chegar nele – respondeu o outro, enquanto suas pegadas prateadas novamente emitiam linhas prateadas que indicavam o caminho à frente – É um projeto no qual estive trabalhando todo esse tempo. Eu o concluí na metade do curso, então, o barulho de água vai ficar bem maior. Mas, antes, Argia!

Pararam no que parecia ser uma parede de argila à frente, obstruindo toda a caverna.

-Pois bem – disse Fineas – Temos que tirar essa argila do caminho?

-Não, senhor Fineas, essa é Argia. Venha! – disse Eduardo, mergulhando no material pastoso e desaparecendo.

Fineas hesitou. Olhou para sua jaqueta e seu cabelo, todos impecavelmente limpos até então.

Deu de ombros.

-Fazer o quê? – e mergulhou logo atrás.





3 – Argia

Inicialmente, Argia era o escuro completo – sem saber ao certo como era possível, Fineas teve a certeza de que o breu ali era ainda mais intenso do que o da caverna, de alguns instantes atrás. Os dois nadavam na substância pastosa que, em alguns momentos, era tão resistente quanto rocha.

Ou será que seus músculos estavam esmorecendo?

Estranhamente, podiam respirar ali. Com a mesma dificuldade que tinham para se mover, mas podiam. A umidade parecia piorar tudo – era difícil lutar contra ela, mas sentiam que estavam avançando.

-Hnnnn.... hnnnnn... – dizia Fineas, tentando se fazer ouvir. A argila entrava em sua boca. Logo, estava dentro de sua garganta. E, curiosamente, não se sentia sufocado.

-V-I-I-lou olgoumo coiso, soenhör Voeineas? – perguntou Eduardo, logo depois, pigarreando. Tinha que fazer suas ondas sonoras se propagarem adequadamente através daquela substância, ao passo que tinha de manter a argila fora da garganta o tempo todo – V-v-v-f-f-alou oalguma coisa, senhor V-Fineas?

-Ssssoim – disse Fineas, se ajustando também – Oe-Oacha que...acha que estamos chegooo-chegaaando a algum lugar? Não vejo nada.

-Oh, sim... que tolíce a minha. Consigo enxergar, mas esqueci que seus olhos ainda não estão adaptados.

-Oaad... Adaptados ao quê? Não há luz alguma aqui, aparentemente – argumentou o visitante.

-Oh, há sim. Só não é um espectro visível a nós. Aqui, deixe que eu o ajude – disse Eduardo, enviando algumas linhas prateadas que serpenteavam pela argila até os olhos de Fineas – Veja através da radiação una. Está abaixo da radiação gama, o espectro mais invisível que conhecemos.

De repente, Fineas passou a enxergar. Uma cidade imersa na mais pura argila, com casas, janelas e portas para todos os lados. Esquinas, edificações e até mesmo pessoas vagavam pela argila – a radiação una mostrava tudo.

-Essa radiação... existe de verdade? – perguntou Fineas, impressionado com a riqueza visual.

-Não... não que conheçamos. Mas eu precisava de uma forma de representação. Se quiser se mover mais rápido, senhor Fineas, eu sugiro que use algumas das raízes. Os habitantes aqui fazem muito isso.

Do céu, aparentemente enevoadado, raízes desciam até eles, e de fato ajudavam na locomoção. Eram como Tarzans se movendo através de cipós subterrâneos.

-Fascinante o quanto possa ser, qual é o objetivo de virmos até aqui? – perguntou Fineas, agarrando-se a uma raiz subterrânea e puxando-a, avançando pelo material pastoso.

-Um auto-desafio. Numa das primeiras aulas que tive de Cor, Forma e Composição, um dos exercícios foi o de representar graficamente a cidade de Argia, descrita no livro *Cidades Invisíveis*. O texto era simples:

O que distingue Argia das outras cidades é que no lugar de ar existe terra. As ruas são completamente aterradas, os quartos são cheios de argila até o teto, sobre as escadas pousam outras escadas em negativo, sobre os telhados das casas premem camadas de terreno rochoso como céus enevoados. Não sabemos se os habitantes podem andar pela cidade alargando as galerias das minhocas e as fendas em que se insinuam raízes: a umidade abate os corpos e tira toda a sua força; convém permanecerem parados e deitados, de tão escuro.

De Argia, daqui de cima, não se vê nada; há quem diga: 'Está lá embaixo' e é preciso acreditar; os lugares são desertos. À noite, encostando o ouvido no solo, às vezes se ouve uma porta que bate.²⁰

Fineas refletiu por um tempo.

-Curioso. Imagino que se possa representar um lugar desses livremente. Afinal, o próprio autor assume que nunca o viu antes de fato.

-Sim... mas o desafio era provavelmente era para pegar os calouros – disse Eduardo, intensificando os raios una e fornecendo uma visão ainda mais ampla e bela da cidade – Uma grande parte deles fazia exatamente o que fiz para

²⁰ CALVINO, Italo. *Cidades Invisíveis*. São Paulo: Biblioteca Folha, 2003. P.53

representar Argia: colocavam mortos ou zumbis debaixo da terra. Afinal, nada na descrição sugere que os habitantes estão vivos; pelo contrário, chega a dizer que ninguém sabe se eles se movem ou não.

-E, pensando que interpretaram o texto “corretamente”, na verdade, os alunos recebiam uma lição sobre esquecer a escada vertical e se focar na horizontal.

-Exato! E a professora Maria do Céu, escolheu justamente a obra menos literal como a melhor representação. A mais “viajandona”, segundo ela. E culpava *Hollywood* pela uniformização de nossas ideias e criatividade.

-E, claro, você se incluiu nos “uniformes”.

-Corpos se decompondo debaixo da terra foi o meu primeiro pensamento. O resultado foi tão pífio que sequer guardei o desenho para mostrá-lo, senhor Fineas. A professora também disse que devíamos sempre abandonar nossas ideias iniciais e pensar diferente na segunda tentativa. Um bom conselho.

-E ficar longe de *Hollywood*?

-De fato, *Hollywood* foi uma enorme influência para mim, como já discutimos. Continua sendo. Afinal, os artistas de lá colocam diante de nossos olhos maravilhas que confundem nossas noções de realidade. Posteriormente, é claro, vim a perceber que poderia pegar influência de outras fontes, e construí um repertório próprio, mais abrangente. E esse capítulo serve apenas para isso: comparar meu potencial criativo anterior, daquela época, com o atual. Construção de realidades, cenas, personagens, mundos... tudo a partir de um retorno à Argia, cidade que eu não consegui interpretar, mas que agora quero tornar real à minha própria maneira.

-Pois bem... a primeira coisa que precisamos fazer, assim que chegamos à Argia, foi ajustar nossas vozes e olhos. Outros autores e artistas, nos levando através da mesma jornada, nunca se importariam com isso. Por que esses detalhes são tão importantes para você?

-Em fantasia e ficção científica, trabalha-se constantemente com a suspensão de descrença. É um termo criado por Samuel Taylor Coleridge, um poeta americano que disse:

Nessa ideia se originou o plano das *Baladas Líricas*, no qual se concordou que meus esforços devem ser dirigidos a pessoas e personagens sobrenaturais, ou pelo menos românticos; de forma a se transferir de nossa natureza interna

um interesse humano e uma semelhança com a verdade suficiente para passar a essas sombras de imaginação a solícita suspensão de descrença naquele momento, que constitui fé poética.²¹

“Ou seja, caso um escritor conseguisse instilar interesse humano e uma semelhança com a realidade, uma narrativa fantástica poderia fazer com que o leitor suspendesse qualquer julgamento quanto à improbabilidade dos eventos mostrados ali. De décadas para cá, a percepção da realidade parece ter aumentado nos espectadores: os filmes, livros e narrativas em geral criam histórias fantásticas cada vez mais elaboradas. O Batman²² de Christopher Nolan, de 2006, mostra todo o treinamento do super-herói, sua aliança com o Comissário Gordon, as dificuldades para conseguir criar uma *Bat-Caverna*, e até mesmo como a empresa de sua família era gerenciada. Tudo para criar uma atmosfera crível. O filme Batman²³ dirigido por Tim Burton em 1989, quase vinte anos antes, mostravam apenas o assassinato dos pais dele, e não se interessavam nem minimamente na história de como Batman se tornou Batman. Ele tem até mesmo um avião no formato de morcego! Naquela época, o público aceitaria de tudo.

-Não diria que, nas devidas condições, aceitariam de tudo ainda hoje? Afinal, tratamos de fantasia e ficção, que geralmente partem da premissa da suspensão de descrença. Será que *Viagem à Lua*, de George Méliès²⁴, precisou de tantas explicações? Ele conta uma história simples, muito clara. Ainda hoje pode-se assistir ao filme pela primeira vez e achá-lo interessante sem explicações.

-Bem, o filme é de 1902. Nessa época, as pessoas ainda se surpreendiam com as filmagens de trens vindo em suas direções²⁵ – disse Eduardo – Você pode, é claro, contar uma história da maneira que achar mais interessante, se ela for coerente com o que propõe, o público entenderá. Outros prismas, conforme discutimos. Hayao Miyazaki, famoso diretor japonês de animação, por exemplo,

²¹ COLERIDGE, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*, chapter XIV. Tradução própria. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm#link2HCH0014> acesso em: 15/06/2015

²² Burton, Tim. *Batman*. Warner Bros, 1989. 1 DVD.

²³ Nolan, Christopher. *Batman Begins*. Warner Bros, 2005. 1 DVD..

²⁴ Méliès, George. *Viagem à Lua*. Star-Film, 1902. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_FrdVdKlxUk Acesso em 16/06/2015.

²⁵ MARTEA, Ion. *L'arrivée d'un train à la Ciotat*. Disponível em: <http://www.culturewars.org.uk/EF/ef5.htm> Acesso em 16/06/2015.

explica apenas o que é interessante à trama em comparação com a fantasia ocidental convencional. Nunca sabemos, por exemplo, qual é a origem do mundo fantástico de *A Viagem de Chihiro*²⁶. Tudo o que sabemos é que o mundo existe e, à medida que a trama avança, entendemos algumas regras desse mundo.

-Então por que tantas explicações?

-Bem, se vamos criar um mundo, temos que conhecê-lo melhor que nossos espectadores. Miyazaki provavelmente sabe muito bem como seus mundos funcionam, e por isso sentimos que aquele mundo faz sentido. Não precisamos utilizar todas essas informações, mas todas ajudarão a compor o mundo. Não existe isso de radiação una...

Argia se tornou completamente escura para ambos. Não havia nada senão um breu esmagador.

-Mas é interessante para a história que exista – disse Eduardo, trazendo a imagem de volta –É sabido que nossos olhos não enxergam certos espectros²⁷, como raios-X ou ultra-violeta, o que nos força a imaginar que essas formas de radiação existem, mesmo assim. Não é um esforço tão grande imaginar que exista mais um tipo de radiação invisível para nós.

-E o ar? – desafiou Fineas –Se estamos falando de credibilidade e ciência, não quer que eu acredite que os argianos, por mais díspares que sejam, vivem sem ar.

-Tenho uma explicação para isso. Existem pequenos bolsões de oxigênio que são absorvidos não só pelas narinas dos argianos, mas pela própria pele. É o que acontece conosco nesse momento.

-Isso não os torna desumanos?

-Um pouco. E, assim, corre o risco de perder a conexão com o público. Mas tornaremos o resultado final mais próximo dos humanos. A coisa mais importante de Argia é aquilo ali.

Eduardo apontou para raízes que mais pareciam raios luminosos caindo ramificados dos céus. Eram iluminadas pela radiação una até que todo seu trajeto, desde a superfície, fosse perfeitamente claro.

²⁶ Miyazaki, Hayao. *A Viagem de Chihiro*. Studio Ghibli, 2001. 1 DVD.

²⁷ IMPEY, Chris. *Invisible Radiation*. Disponível em <http://m.teachastronomy.com/astropedia/article/Invisible-Radiation> Acesso em: 16/06/2015

-São raízes de cândolas, uma plantinha rasteira que cresce em algumas regiões do deserto. Suas raízes são tão profundas que os argianos as amarram para extrair água e comida: a água é abundante dentro de compartimentos das raízes, mantidas lá por longos períodos, assim como faz o cactus. Já a comida são os legumes que só crescem ali embaixo. Profissões importantes para os argianos são coletores de água e comida, pois precisam nadar até próximos da superfície, onde esses elementos essenciais são mais abundantes.

-Você pensa na sobrevivência da espécie para criar o ambiente ao redor delas.

-Podemos observar que algumas sociedades cresceram a partir do ambiente ao redor delas, como os egípcios se desenvolveram a partir das cheias do seu rio mais extenso. A “dádiva do Nilo”, como Heródoto o descreveu²⁸. Crio geralmente a premissa e vou escolhendo o que parece mais fascinante, impossível e, ao mesmo tempo, verossímil. Documentários sobre a vida animal sempre fizeram isso comigo.

-A vida é assim. E esse então é outro planeta? – perguntou Fineas, olhando ao redor e gesticulando.

-Não diz nada no trecho. Mas a vida na Terra já é fascinante o suficiente para parecer alienígena, às vezes. Tudo isso poderia estar acontecendo em algum lugar de nosso planeta; Argia, afinal, é muito mais antiga que o Egito. Mais antigas que fazendas, ou até mesmo as migrações nômades da raça humana. É tão antiga que seus habitantes sofreram mutações para chegar até onde estão hoje. Eu poderia estudar sobre período e criar um contexto ainda mais amplo, mas acho que já está de bom tamanho. Resolvemos as questões mais vitais.

-E quanto ao design? Tem algo de... familiar nas formas dessas casinhas – disse Fineas, intrigado.

-Ah, sim... em um ponto do curso de Belas Artes, vi os belíssimos desenhos de Van Gogh, que me impressionaram ainda mais que sua própria pintura – disse Eduardo – Tentei ao máximo absorver seu estilo, criando composições com pequenos elementos de seus desenhos copiados livremente. Eis um exemplo.

Fineas observou atentamente o desenho, como sempre fazia. Parecia viajar em cada uma das linhas.

-E, novamente, absorvendo referências.

²⁸ FEIDI, Izzat. *Gift of the Nile*. Disponível em <http://www.icsf.net/en/samudra/article/EN/28-291-Gift-of-the-Nil.html>
Acesso em 16/06/2015

-Aprendi a importância delas durante o curso. Essa etapa, na verdade, foi uma das mais ricas para mim. Pude contar histórias através dos olhos dos outros e, com isso, ganhar um pouco do conhecimento deles.

-Mas sempre narrativo: o homem, no meio, está claramente chorando pelas mulheres entre as árvores.

-Bem, as linhas me levam até uma história. É o que sempre acontece: tento imaginar o que os personagens estão pensando e sentindo durante a composição – perguntou Eduardo, enquanto o barulho do rio aumentava, embora ainda distante - O professor Signorini disse que normalmente seria considerado plágio, mas que aparentemente não era o caso. Fiz isso apenas como uma forma de absorver um trabalho alheio, e criei um bocado a partir disso. A atmosfera orgânica e natural dos desenhos de Van Gogh novamente impulsionou minha criatividade. A movimentação conquistada por ele em suas imagens também me atraiu.



-“E se eu pudesse produzir imagens em movimento, como as dele?” Cheguei a criar uma história, com o objetivo de escrever um romance, sobre uma civilização quarenta mil anos no futuro. Numa época tão distante, o futuro mais inconcebível já teria se tornado passado. Detalhes da fauna, civilização local e a história da humanidade até ali, trabalhei em tudo isso. E tudo a partir de um único desenho, usando essa técnica de desenho. A premissa era que a história se passaria ali; numa antiga cidade completamente feita de energia.

-Energia?

-Sim! Os prédios, automóveis, vias expressas... tudo de energia pura. Então, quando a cidade foi abandonada, morreu aos poucos. A energia se tornou matéria, paralisando de vez o lugar. Como Einstein²⁹ provou, energia é equivalente à matéria. Uma pode ser convertida em outra e vice-versa. Assim, num futuro tão distante, poderíamos facilmente ter passado a utilizar energia ao invés da matéria pura.

-É claro! – disse Fineas – E os limites artísticos para a representação de uma cidade feita de energia são completamente arbitrários. Seus prédios podem estar em movimento constante, ao contrário dos de concreto.



²⁹ *Energy from Matter*. Disponível em <http://www.nobelprize.org/educational/physics/energy/intro.html> Acesso em: 17/06/2015.

-Exato. Mas, como se trata de uma cidade abandonada, quis passar a impressão de movimento e ao mesmo tempo, rigidez, como se ambos lutassem até definharem completamente. Era uma cidade grandiosa, viva, o ápice da tecnologia humana. Todas as construções nessa imagem são edifícios de energia que simplesmente morreram, contorcendo-se e finalmente, se petrificando. Ainda assim, existe ali uma pequena vila que ainda sobrevive nessas “ruínas”, usando-as como proteção e fonte de alimentos, que também eram feitos de energia. Uma vila simples que contém a moral dessa história: não importa o quão grandiosas as nossas construções, nós ainda somos criaturas simples, capazes de viver felizes sem tecnologia.

-Hum. E você chegou a escrever essa história?

-Comecei. Mas... já estava envolvido em outro projeto – disse Eduardo, enquanto o rio ao fundo parecia ganhar força.

-E vejo que as suas linhas se tornaram mais suaves. Um pouco mais delicadas, se concentrando em detalhes menores.

-A partir dessa época descobri a caneta de nanquim 0.05. Sempre gostei de detalhes, me ajudavam a criar particularidades daquele mundo, ou de um determinado ser.

-O que me deixa ainda mais curioso para conhecer um argiano – disse Fineas, apontando para uma das sombras distantes que cavava uma galeria própria através da argila. Mordiscava uma raiz e parecia sugar água dela. Estaria exausto em alguns momentos, como a maioria dos argianos, que geralmente não se movia por muito tempo.

Ainda assim, aquele argiano em particular chegou até eles. Fineas podia vê-lo claramente.

-Bem, senhor Fineas, permita-me apresentar-lhe Tolbog! – disse Eduardo, enquanto o argiano abriu um sorriso para os dois, parado, flutuando na argila à frente deles.

-É um prazer, senhor Tolbog – disse Fineas, estendendo-lhe a mão. O argiano não se moveu. Apenas manteve o sorriso, impassível – Ah, claro! Que tolice a minha. Ele não tem esse costume.

-Na verdade, ele não tem costume algum, senhor Fineas. Ainda não inventamos uma personalidade para ele.

-Ah, claro.

-Deixe-me dar-lhe uma perspectiva de como Tolbog é sem a radiação una – disse Eduardo, enquanto Tolbog tomava a forma de um desenho – Foi assim que eu o concebi. Graças à EBA, adquiri uma prática maior em carvão, nanquim e canetas de tonalidade cinzenta, que me ajudaram a trabalhar as sombras sem afetar as linhas pretas.

-Sempre tão apegado às linhas.

-Já que as linhas ganharam a liberdade e o movimento inspirados por Van Gogh, procurei aprimorar as sombras. Acredito que as técnicas e materiais misturados conseguiram uma harmonia maior. Continuo praticando, é claro, mas mais confortável com o resultado. O esqueleto humano foi reconstituído para que pudesse funcionar de forma eficaz na densidade constante da argila. Deve ser duro e leve ao mesmo tempo. Ainda mantém traços de cabelos que a natureza não se importou em apagar. Os ângulos do corpo devem trazer uma ideia de força e bruteza, mas os do rosto, de certa serenidade. Podemos agora conhecer nosso protagonista.

-Começando pelo nome, então. Por que Tolbog? – perguntou Fineas, coçando o queixo e analisando a criatura.

-É curto, sonoro, não é muito difícil de guardar se repetido o suficiente. Quando escrevo sobre uma cultura já existente, procuro os nomes corriqueiros dela. Como estamos criando essa, escolhi um nome robusto, como se fosse alguém falando dentro da argila.

-E como teremos a certeza de que ele será um personagem interessante e humano? Afinal, a aparência que você escolheu não é imediatamente agradável. Não me entenda mal, eu gosto.



-É funcional. Ele precisa parecer com um ser humano que sofreu mutações ao longo de dezenas de milhares de anos para vencer a resistência constante da argila. Seus olhos precisam enxergar em espectros diferentes e seus pulmões funcionam de uma maneira muito própria... mas,

ainda assim, quero que ele seja humano. Apenas de uma etnia diferente. Mais distinto do que estamos acostumados. Os pés e mãos são mais longos; os dedos, interligados. Embora sejam magros, seus músculos são resistentes e, comparados aos nossos, até os idosos argianos aguentam maratonas diárias na argila.

-O trecho do livro diz que eles se cansam facilmente.

-Comparados a nós, sim. Mas precisam buscar alimentos também. A cabeça pontuda geralmente é própria dos coletores: eles precisam vencer a resistência da superfície constantemente.

Assim como os que correm mais rápido nas tribos da superfície provavelmente serão melhores caçadores.

-Me referia mais à personalidade. O sorriso generoso parece querer dizer mais – disse Fineas, olhando a criatura à frente nos olhos. Parecia cada vez mais... viva.

-Geralmente, eu a crio de acordo com o que a história precisa. Toda história tem uma alma... qual o senhor diria que seria a alma dessa história? Qual é o tema dela?

Fineas olhou para baixo. Para a cidade. Sentiu a pressão da argila sob seu corpo, limitando seus movimentos e o cansando.

-Dificuldades. Sobrevivência improvável... muito esforço – disse ele.

-Concordo. Mas não são todas as histórias sobre esforços e dificuldades? Vamos descartar a ideia inicial, tal qual minha professora havia recomendado que sempre fizéssemos. A que mais Argia lhe remete?

Fineas pensou e prolongou sua resposta o máximo possível. Argia. Uma cidade iluminada por um espectro de luz invisível que, de outra forma, estaria completamente invisível. Obscura. No maior dos breus.

-Segredo – disse ele, coçando o queixo – Algo inacessível... o próprio texto dizia que ninguém sabe se Argia está mesmo lá, exceto por um ocasional som de porta batendo. É um segredo... um segredo guardado nas profundezas.

Eduardo assentiu.

-Faz sentido então basearmos a história em um elemento humano: a capacidade de guardarmos segredos. Talvez os argianos fossem uma sociedade totalmente baseada nesses segredos; se eles viessem à tona, seria o fim daquela sociedade. E Tolbog seria um cidadão que não consegue guardar segredos? Um livro aberto entre livros fechados?

-Seria possível. Mas... e se fosse o oposto? Argia é uma cidade onde ninguém pode guardar segredos. Assim, Tolbog se torna mais humano: ele tem um segredo onde ninguém mais deveria ter.

-Sim... sim! Muito melhor assim! – disse Eduardo – Afinal, todos têm um segredo em algum momento ou outro. Isso torna fácil a identificação com Tolbog. E nosso personagem principal tem que ser carismático. Ele tem que saber que está fazendo algo de errado, e que toda a Argia o julgaria. Mas, no fundo, ele entra em conflito e guarda um segredo por razões humanas.

-E que razões seriam essas? Que segredo poderia ser tão perigoso e, ao mesmo tempo, nos faria torcer para que Tolbog não fosse pego?

-Bem, se Argia é tão secreta, podemos dizer que o único segredo que poderia existir lá era a existência da própria cidade. “O único segredo real é Argia”. Pronto! Temos até um lema para a cidade. É a primeira lei, e a mais importante.

-Os habitantes de Argia não podem ter contato com os de outras cidades? Por quê?

-Isso dialoga com o mito da caverna, de Platão³⁰. Os habitantes da caverna viviam em sua realidade própria, observando sombras da superfície e criando histórias para elas. Um único habitante conseguiu sair e voltou para contar a todos que havia um mundo lá fora e, sendo considerado blasfemo, foi morto pelos seus companheiros ignorantes.

-E por que o mito da caverna?

-É um mito universal, que fala de um indivíduo convicto que tenta mudar sua sociedade, estagnada em sua própria ignorância. Homens como Galileu³¹ tentaram o mesmo, sofrendo a mesma resistência. O indivíduo destoante é uma ferramenta de mudança, por mais rejeitado que seja. Joseph Campbell, mitologista e escritor americano, descreveu o que classificou como a *jornada do herói*³²: o herói se aventura em um mundo desconhecido, deixando sua vila, conhece mundos novos e volta com o poder de melhorar sua vila. Gilgamesh, Batman, Buda, Luke Skywalker, Jesus, todos seguem uma fórmula que, embora generalizante, é o resumo de uma aventura, algo que nos tira do lugar-comum e faz aumentar nosso escopo do mundo.

³⁰ PLATO, *The allegory of the cave*. Republic, VII 514 a, 2 to 517 a, 7. Tradução de Thomas Sheehan. Disponível em <https://web.stanford.edu/class/ihum40/cave.pdf> Acesso em 17/06/2015

³¹ Galileu. Disponível em: <http://www.biography.com/people/galileo-9305220> Acesso em 17/06/2015

³² Joseph Campbell's *Monomyth (Hero With A Thousand Faces)*. Disponível em: <http://orias.berkeley.edu/hero/journeystages.pdf> Acesso em 17/06/2015

-Então nosso Tolbog será um messias de algum tipo? – riu Fineas, olhando para a criatura de olhar sereno e ingênuo.

-Não um messias. Algumas histórias se aventuram a criá-los, mas, para mim, já é um pouco batido. *Harry Potter*³³, *Matrix*³⁴, todos se empenham em falar que havia uma profecia, e que tudo era para acontecer daquele jeito, blá, blá, blá. Mas um indivíduo que se destaca através do mérito próprio sempre vai ser mais interessante ao meu ver – disse Eduardo – Acontece o tempo todo, ao nosso redor. Quero que Tolbog seja um desses: não um ‘predestinado’, mas alguém esforçado e incompreendido. Quero que ele quebre alguns tabus, ainda que por acidente. Ele pode ir até a superfície, onde é proibido!

-Por que ele iria até lá? As pessoas não teriam medo dele?

-Possivelmente. Mas alguns teriam a curiosidade de entender o que era aquela criatura vinda da argila. Eles poderiam trocar conhecimentos, aos poucos. E, como Tolbog era o único que tinha contato com a superfície, ou seja, com os humanos terrestres, ele poderia ter adquirido um bem que ninguém mais possuía. Como... legumes cozidos! São mais saborosos, e ele poderia vendê-los em Argia sem revelar a fórmula. Ele se tornaria rico, até o ponto que ninguém mais quer comer legumes crus das raízes.

-Entendi. Esse é o segredo, então! – disse Fineas, sorrindo – A fonte de sua riqueza é a superfície.

-Isso expande o mito da caverna um bocado. Até o ponto em que falamos até mesmo do capitalismo e questionamos o acúmulo de riquezas de um indivíduo. Mas, claro, as consequências para essa riqueza logo vêm. Tolbog acaba por ser convocado pela autoridade da cidade. Vamos chamá-la de Conselho da Virtude, inspirada nos ministérios da propagação da virtude e prevenção do vício, em alguns regimes muçulmanos. É o órgão de Argia que cuida para que todos os habitantes sempre falem a verdade. É um costume que cidadãos que se destaquem atendam a um chamado do Conselho de tempos em tempos. Nada demais.

-E ele não revela seu segredo?

-Não. Tolbog é humano, apesar de tudo. Ele vem da pobreza, cansado de ter que dividir tudo com os irmãos e, agora que alcançou a riqueza, sente que precisa proteger sua conquista.

³³ ROWLING, J.K. *Harry Potter e a Ordem da Fênix*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

³⁴ Wachowski, Andy Wachowski, Lana. *Matrix*. Warner Bros, 1999. 1 DVD.

-Empreendedor. E um pouco monopolista – disse Fineas.

-Verdade. Egoísmo! Essa pode ser a fraqueza de Tolbog. Todo grande personagem precisa de uma. Ele mente para o Conselho, inventando um método completamente esdrúxulo para cozinhar legumes e, é claro, todos na cidade tentam executá-lo. Quando falham, acusam Tolbog de ser um mentiroso.

-Ele, é claro, nega. E conta mais mentiras para sustentar a mentira anterior.

-Sim! Gostei disso. Complicar a vida do personagem principal é o dever de todo autor. Pelo menos é o que eu penso. Todos começam a desconfiar de Tolbog, incluindo sua esposa e seu melhor amigo.

-Ele é casado? Eu o imaginei jovem e solteiro.

-Noiva, então, que tal? Já que ele era um jovem proeminente, era um partido e tanto. Mas tenho algo melhor que isso: o pai de sua noiva pode fazer parte do Conselho. E, claro, não aprova o casamento, principalmente depois das suspeitas de mentira.

-Ganhar a confiança do futuro sogro? Eis aí um tema universal – sorriu Fineas.

-Exatamente. E, é claro, Tolbog tem que enfrentar o máximo de tensão até que, sem poder mais mentir, ele é exilado por seu futuro sogro e tem que deixar Argia. É o momento em que o herói se vê no fundo do poço. E, justamente quando Tolbog perde a fé e vaga pela argila, sem rumo, quem aparece?

-Sua noiva?

-A própria. Precisamos valorizar a personagem dela. Ela é forte e contradiz o pai. Tolbog então revela a ela seu segredo: a leva até a Zona Proibida, de onde ele alcançava a superfície. Ela então o entende melhor. O que acha, senhor Fineas?

-É justo. E então, ele entra em contato com as pessoas da superfície. E elas simplesmente dão batatas cozidas para ele? Por quê?

-Pensei nisso também – disse Eduardo – Existem minas de diamantes na África, onde crianças são obrigadas a encontrar o precioso mineral a duras penas. As crianças procuram pedras na lama. Uma vergonha para nossa espécie. Mas para os argianos, talvez diamantes sejam banais, encontrados em toda parte. Ele poderia trocar isso pelos legumes cozidos.

-E, no final, Tolbog estaria fazendo um bem às crianças, que são obrigadas a procurar esses diamantes. E crianças, ainda que vivendo em condições tão duras,

poderiam se encantar com esse visitante abobalhado – disse Fineas, apontando para um Tolbog sorridente.

Eduardo assentia, com o olhar perdido em Tolbog, seu protagonista. Demorou longos segundos pensativos.

-Gostei da ligação com uma situação real – disse Eduardo – Acho que podemos colocar personagens da superfície. Um grupo de crianças que consegue encontrar mais diamantes que as outras, justamente por sua amizade com Tolbog.

Fineas pensou um pouco.

-Hã... não acha que isso desvia o foco da história completamente? Digo... é uma história de fantasia. Se colocar uma questão tão real e tão séria quanto a das crianças mineradoras, talvez a história de Tolbog perca significado.

-Se dermos muito destaque para as crianças, sim. Mas elas podem aparecer em alguns momentos da história. Fantasia só tem sentido se dialogar bem com a realidade, senhor Fineas. Lynda Barry já disse, “não criamos fantasia para escapar da realidade, a criamos para conseguir permanecer nela”³⁵. O arco delas pode ser o seguinte: elas recebem os diamantes de Tolbog, despertam a inveja em outras crianças, que as antagonizam. Então, vendo como os capatazes as incentivam a ser competitivas e se divertem com suas briguinhas, as crianças compartilham os diamantes que Tolbog traz. Isso as torna igualmente importantes, cria uma unidade entre elas. Um belo dia, elas dizem aos capatazes que não encontraram nada. Os donos da minas se certificam disso e decidem que não há mais diamantes ali, indo embora daquela região. Já as crianças ficam e, com diamantes, podem trazer prosperidade para suas famílias.

-Interessante, mas ainda não vejo como essa história pode ajudar a de Tolbog.

-Calma. Já falamos que o defeito de Tolbog é justamente o egoísmo, não querer dividir nem seu segredo, nem sua riqueza com os outros. O fato das crianças compartilharem os diamantes entre elas, para que nenhuma delas esteja acima da outra, faz nosso protagonista aprender algo: que ele também tinha cometido um erro! Ainda que sua cidade mantivesse a mentalidade fechada, completamente auto-centrada, ele havia decidido guardar um segredo e ser especial. No final, ele poderia

³⁵ Linda Barry. *The Big Learning Event*. Disponível em: <http://biglearningevent.wisc.edu/2013-speakers/lynda-barry> Acesso em 17/06/2015

voltar para a cidade com sua amada e dividir as batatas e seu segredo com a cidade, enriquecendo a todos.

-Sim... entendo – disse Fineas, raciocinando.

-Com isso, a moral é que o comércio, a amizade e, de certa forma, a ousadia, pode levar o ser humano muito longe. De uma cidade subterrânea e completamente precária, Argia se tornou mais diversa com o contato com a superfície. Produtos cozidos, que muitas vezes garantem mais saúde e qualidade de vida, já que também se abriu para novos produtos e ideias. Já os mineradores de diamantes, com a ajuda de um argiano, conquistaram suas liberdades. Agora que sabemos o final, podemos trabalhar a história, desde o começo, de forma a trabalhar os pontos cruciais: como Tolbog, embora seja bem-intencionado, tem vontade de ser melhor que os outros argianos, o que o torna mesquinho... a relação dele com a esposa, que tenta apoiá-lo por saber que ele é uma boa pessoa... podemos trabalhar o primeiro encontro dele com uma das crianças mineradoras, que reage tão assustada quanto fascinada... não! Melhor ainda! Podemos dizer que as crianças desafiam umas às outras dizendo que existe um monstro em uma determinada parte da lama. Uma dessas crianças, mais corajosa, vai até lá para provar que não tem medo! Isso dialoga com a temática da ousadia, seus riscos e recompensas.

-E como eles conversam? – perguntou Fineas.

-Por gestos, sons... não se entendem muito bem, mas só precisam do mínimo de comunicação. Ah! Podemos também colocar a noiva de Tolbog como uma comunicadora melhor que ele. Mais sensível, mais perspicaz com nuances... quando ele a leva para a superfície o final, revelando a ela seu segredo, é ela quem entende que as crianças resolveram dividir os diamantes. E é ela quem dá a lição final em Tolbog!

-Sei – disse Fineas, curioso com a empolgação de Eduardo.

-No final, é uma questão de trabalhar a realidade com a ficção. No filme *O Labirinto do Fauno*³⁶, o diretor Guillermo del Toro falou de uma menina que se encanta por mundos fantásticos e ainda utilizou muito bem o pano de fundo da ditadura franquista na Espanha. Sei bem que a situação dos mineradores de diamantes é bem mais real que uma cidade de argila, e, portanto, mais relevante.

³⁶ del Toro, Guillermo, *O Labirinto do Fauno*. Estudios Picasso, Tequila Gang, Esperanto Filmoj, Sententia Entertainment, Telecinco, 2006. 1 DVD.

Mas a fantasia abrange também a realidade, sem entrar em conflito com ela. Uma frase atribuída ao autor Khaled Hosseini diz que “escrever ficção é o ato de tecer uma série de mentiras para chegar a uma verdade maior”. É isso que importa: para mim, essa história fala de como a comunicação e o comércio entre os povos pode ser a salvação para ambos. Como civilizações podem mudar a partir de indivíduos simples que anseiam por algo maior! Algo melhor. E, se ficarmos parados em um lugar, podemos ficar estagnados. O importante é conhecer coisas novas, nunca nos contentarmos com mais do mesmo.

-Talvez um paralelo com sua jornada na Belas Artes.

-Pode ser... e por que não? Quando a professora Maria do Céu propôs esse exercício, ela sabia que muitos alunos já viriam com ideias prontas, de filmes, como zumbis. Ela queria abstração, a capacidade de inverter norte, sul com leste e oeste. Não fui capaz de cumprir essa tarefa na época.

-E hoje? Acha que cumpriu sua tarefa?

-Acho que sim. Não recorri à abstração completa pelo mesmo motivo que não desenho nada puramente técnico: uma é como uma linha narrativa caótica, que leva à todos os lugares, e a outra é uma linha narrativa precisa, que leva sempre para a frente. Gosto de ambos os elementos, então combino as duas para criar minha própria linha narrativa. Quero ser objetivo, quero me comunicar. Mas, ao mesmo tempo, não quero que meu trabalho seja puramente entretenimento, ou descartável; quero que haja uma profundidade. O que demorei para entender era que esse tipo de trabalho era perfeitamente viável. Eu não precisava ser abstrato. Por muito tempo, imaginei que era isso que os professores da Belas queriam. E não era! Arte pode assumir todas as formas possíveis imagináveis. Contanto que haja arte na imagem, o público vai captar isso. Meus professores vão captar isso. Sempre vou ser criticado, mas, se souber o caminho da minha arte, vou saber incorporar as críticas a meu trabalho adicionando mais dimensões, e não apenas norte e sul. Foi então que meu trabalho realmente ganhou ritmo e força dentro do curso.

O som de um trovão ressoou. Não... não era um trovão, Fineas concluiu, ainda olhando ao redor.

Era o rio.

Estremecia todo o ambiente ao redor deles.

-Hã... Eduardo...

-Eu não precisava sequer separar minha escrita de meu desenho: os dois processos eram o mesmo em minha cabeça – continuou ele – Uma única linha narrativa. E eu precisava entender isso para que pudesse trazer minha arte de vez para a Escola de Belas Artes ao invés de apenas imagens soltas que os professores não entenderiam.

-Sei... disse Fineas, ainda ouvindo atento ao ruído agora ensurdecedor do rio subterrâneo, que parecia crescer em volume – Esse rio... tem algo a ver com isso?

-Sim... é o meu caminho.

-Caminho para onde?

Eduardo olhou para Fineas.

-Vamos descobrir agora.

E, finalmente, a argila parada daquela cidade subterrânea começou a vibrar estranhamente ao redor deles. Então, pôde-se ver o rio explodindo de dentro do chão e invadindo Argia violentamente.

-Não...! Argia! – gritou Fineas, estendendo a mão como se o gesto pudesse impedir a catástrofe.

-Não se preocupe, senhor Fineas – disse Eduardo, calmo – Argia está sã e salva em nossas mentes. Poderemos voltar aqui quando quisermos.

Fineas observava chocado enquanto a cidade se desfazia diante dele.

-Tem certeza? – disse ele, o olhar fixo na cidade que valsava no redemoinho de água e argila causada pela invasão súbita do rio.

-Faz parte do percurso – disse Eduardo, mais calmo – Tolbog e essa cidade são apenas uma criação dentre muitas. Não há por que se apegar demais a ela. Veja!

Fineas observava Tolbog se transmutar rapidamente enquanto toda a densidade da argila ao redor deles mudava.

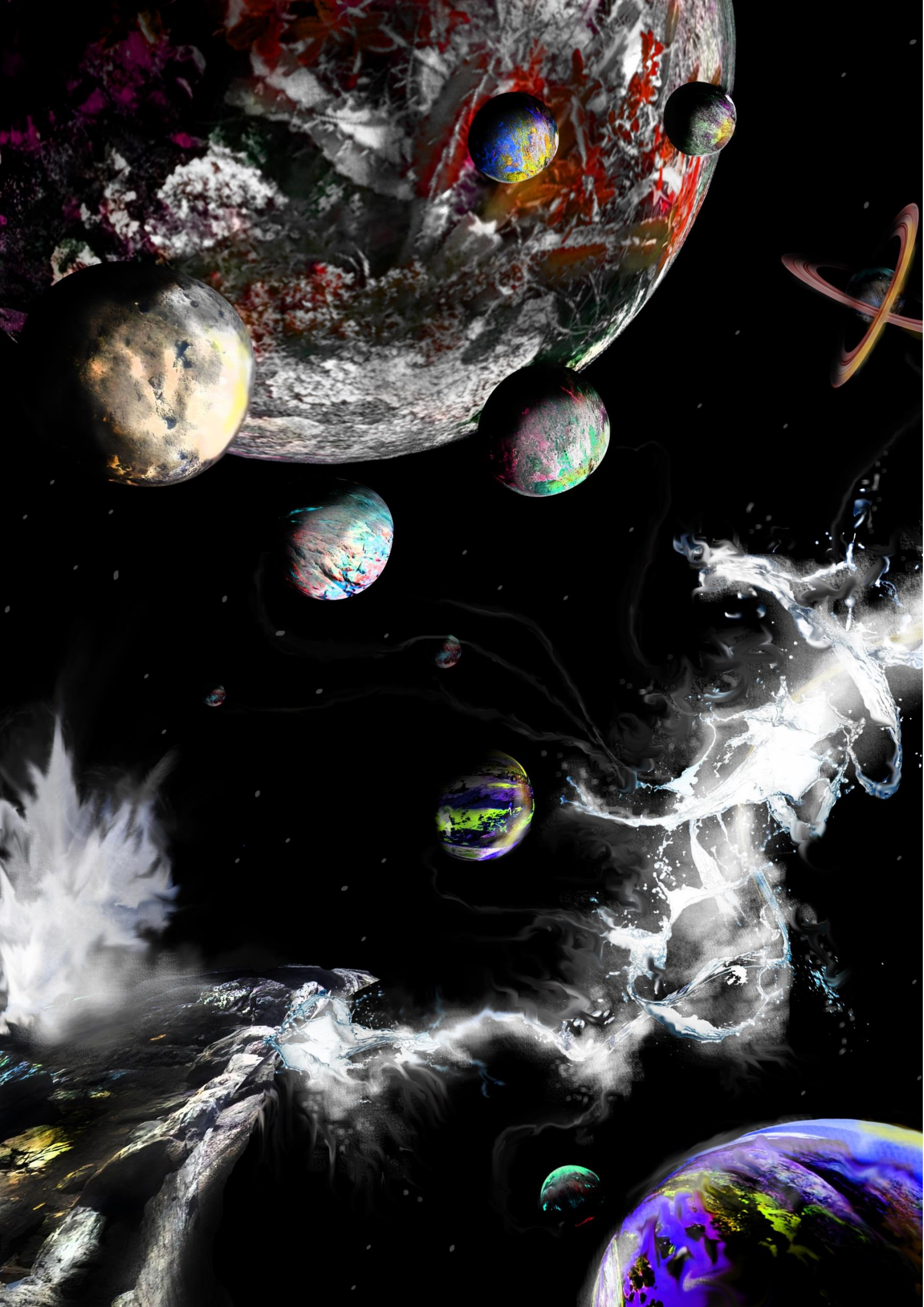
Ele se transformou em um moleque sardento, ruivo, esbaforido, sorridente e de olhos arregalados.

-Empolgação – disse Fineas – Estava sumida.

-Sim... ela só vai crescer de agora em diante. E tenho certeza de que nós também vamos. É uma coisa boa! Não se preocupe.

Enquanto o turbilhão de água do rio os envolvia e os levava para cima, para a superfície da Escada Horizontal, Fineas sorriu.

-Não estou preocupado.





4 - Infinimundos

-Vamos, senhor Fineas! – gritava Eduardo, alguns passos à frente do visitante. Corriam incessantemente, enquanto o gêiser de água que explodia de dentro da superfície rochosa da Escada Horizontal causava uma enorme névoa, impossibilitando toda a visão periférica.

Fineas não tinha a menor ideia de para onde estavam correndo. Mas não parecia importar.

-Está preparado, senhor Fineas? – perguntou Eduardo, uma sombra disforme na névoa à frente.

-Para o desconhecido? Sempre! – gritou Fineas, sorridente. Gostava de mistérios, desafios e voos às cegas.

E, então, saltaram.

O rochedo debaixo dos pés de Fineas acabava logo à frente, forçando-o a tomar impulso e saltar.

Assim que pulou, a névoa se dissipou, mostrando-o o que havia ao seu redor.

-Mas o quê...? – Fineas perguntou, sem entender ao certo a rica paisagem que se desdobrava diante dele.

Planetas giravam por todo o Vale do Nada. Alguns, imensos. Outros, diminutos. Todos pareciam ter uma órbita errática. Era uma visão única.

Mas não durava muito.

-Hã... Eduardo? – perguntou Fineas, enquanto ambos caíam aos poucos. E o Vale do Nada parecia minúsculo lá embaixo. Não havia imaginado que a Escada Horizontal fosse tão alta.

-Sim, senhor Fineas? – perguntou Eduardo, aparentemente indiferente à queda.

-Você tem isso planejado, não tem? – Fineas começou a girar os braços. Agora, caíam livremente.

-Não tão bem quanto o senhor imagina! Mas acho que vai ficar tudo bem.

-Acha?

O vento se tornava quase uma barreira sólida indo de encontro aos dois corpos em queda livre, mas em nada impedia a velocidade de suas viagens. Fineas decidiu não se preocupar. Afinal, aquele era uma boa vista para se morrer.

E de súbito, foram arrebatados em plena queda por uma força em um vetor diferente. Eduardo e Fineas rolaram pelas costas do que quer que houvesse os interceptado em pleno ar.

Era... um dragão? Uma criatura serpente, de algum tipo. Gigantesca. Do tamanho de três ônibus juntos.

Pegava fogo.

Fineas se firmou nas costas da criatura, agarrando-se às escamas. A queda não havia os machucado. E, por incrível que parecesse, o fogo não os afetava.

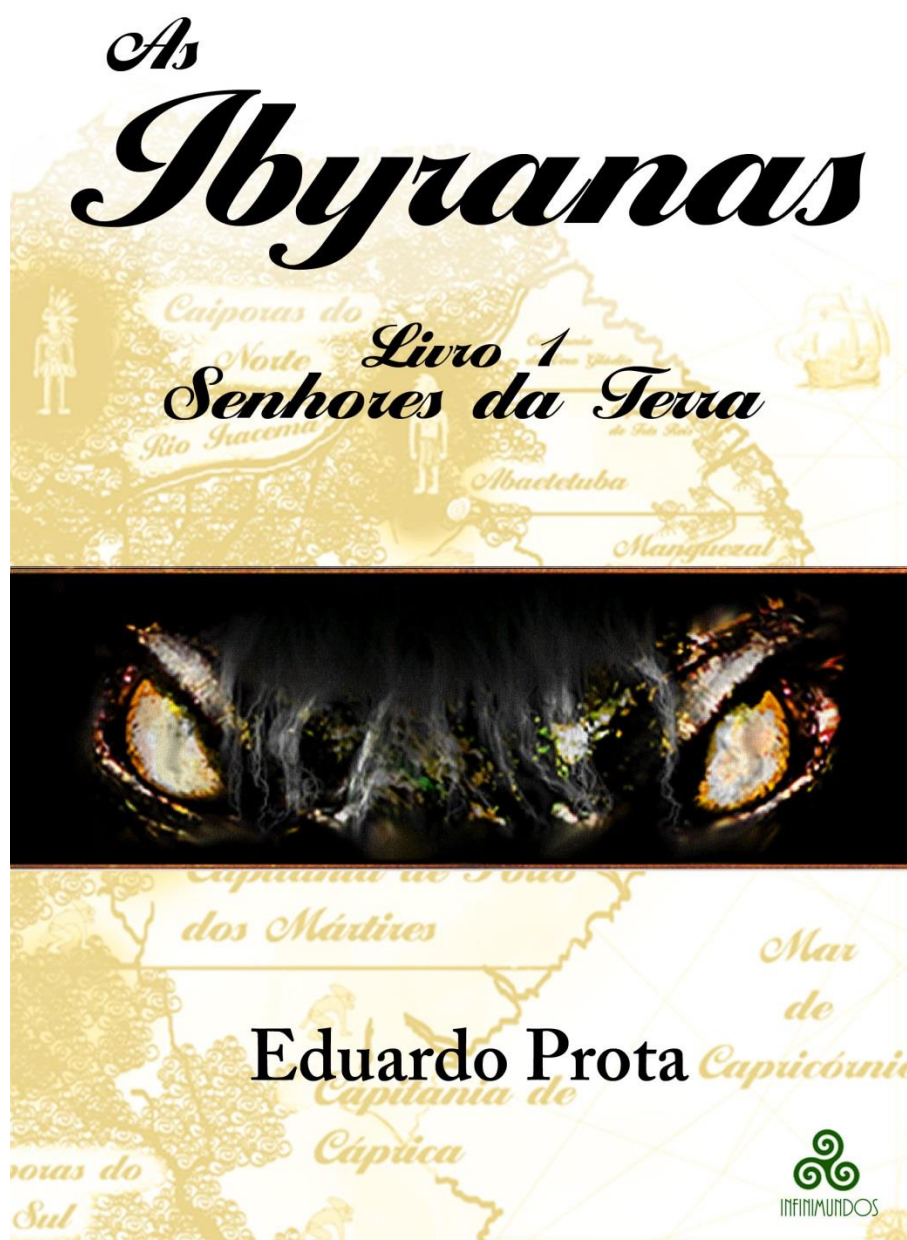
-Esse é Boitatá – disse Eduardo – É uma serpente de fogo. E o rio atrás dele é uma história que eu escrevi durante anos.

-Era o rio que ouvíamos ao fundo em Argia?

-Sim... ele cresceu muito com os anos. Escrevi um livro de 700 páginas chamado *As Ibyranas*, desde 2008. Ele já estava avançado quando entrei na Belas Artes, em 2010. A história era simples; em um mundo fictício inspirado no Brasil colonial, três garotas de uma fazenda são raptadas por criaturas do nosso folclore, reimaginadas, e precisam perseverar e entender aquele mundo que é tão distante do delas.

-Essa história, em específico, foi importante para você? – perguntou Fineas enquanto observava a magnífica criatura que nadava em um rio que ela mesmo espalhava pelos céus. Era dourada e brilhante.

-*As Ibyranas* foi o primeiro livro que consegui escrever, com começo, meio e fim. Em 2012, finalmente o concluí e comecei a pensar em auto-publicação. Assim, desenvolvi a capa, a diagramação, discuti elementos dele com os professores das Artes Gráficas até chegar num produto final, que acabou servindo como uma base para meu trabalho. A história já vinha se desenvolvendo há tanto tempo em minha mente que eu decidi levar essas questões à faculdade no formato do desenho. Assim, poderia desenvolver as criaturas folclóricas, os personagens, as roupas de época, todos os elementos visuais daquela história, mas principalmente a capa, com elementos visuais que criei especificamente para ela.



-Você fala de folclore brasileiro na história?

-O folclore é uma parte importante, mas não apenas isso. Quis usar a história brasileira, acontecimentos e personagens vitais para criar um cenário próprio. Existem os canaviais, os engenhos, os donatários, escravos, índios e criaturas sobrenaturais. É como o professor Rodrigo classificou: “Um *Senhor dos Anéis* brasileiro”.

-É um pouco ambicioso, não?

-Não acho ruim ter ambição. Mas, claro, sou realista o bastante para saber que minha história não vai ser tão lida ou aclamada assim. E honestamente, não me

importa; consegui que lessem e criticassem minha obra, o que é uma conexão inigualável entre autor e leitor. E, como Neil Gaiman³⁷ e vários outros escritores dizem, é importante terminar suas obras. Primeiramente, porque você só pode ter uma conclusão, uma visão geral de sua obra, quando efetivamente a completa. E depois (e talvez ainda mais importante que o item anterior), você pode começar a trabalhar na próxima obra. Isso funciona tanto para a literatura quanto para a arte visual. Desapego. A ideia de que aquela obra não é tão impressionante assim. A ideia de que aquela obra não será a única que você produzirá, e nem será a mais validada e reconhecida. Quando você conclui algo, pode finalmente se distanciar e olhar de longe.

-Você já consegue se distanciar antes de terminar a obra, não? Ter uma ideia geral durante o próprio processo? De outra forma, como vai acreditar que aquele é um trabalho que vale a pena continuar?

-Temos um bocado de fé no que fazemos. Nem sempre sabemos se realmente está bom, mas acreditamos que nossos sentidos estão aguçados o suficiente para saber. Depois, quando a obra está concluída, a exibimos, recebemos a crítica de outras mentes e voltamos ao rascunho entendendo tudo de forma mais ampla.

-Como Campbell e sua jornada do herói descrevem³⁸. O herói viaja, enfrenta desafios e volta com o conhecimento para melhorar sua vila. Mas e quanto ao desenho? Como um livro pôde te ajudar com seu trabalho visual?

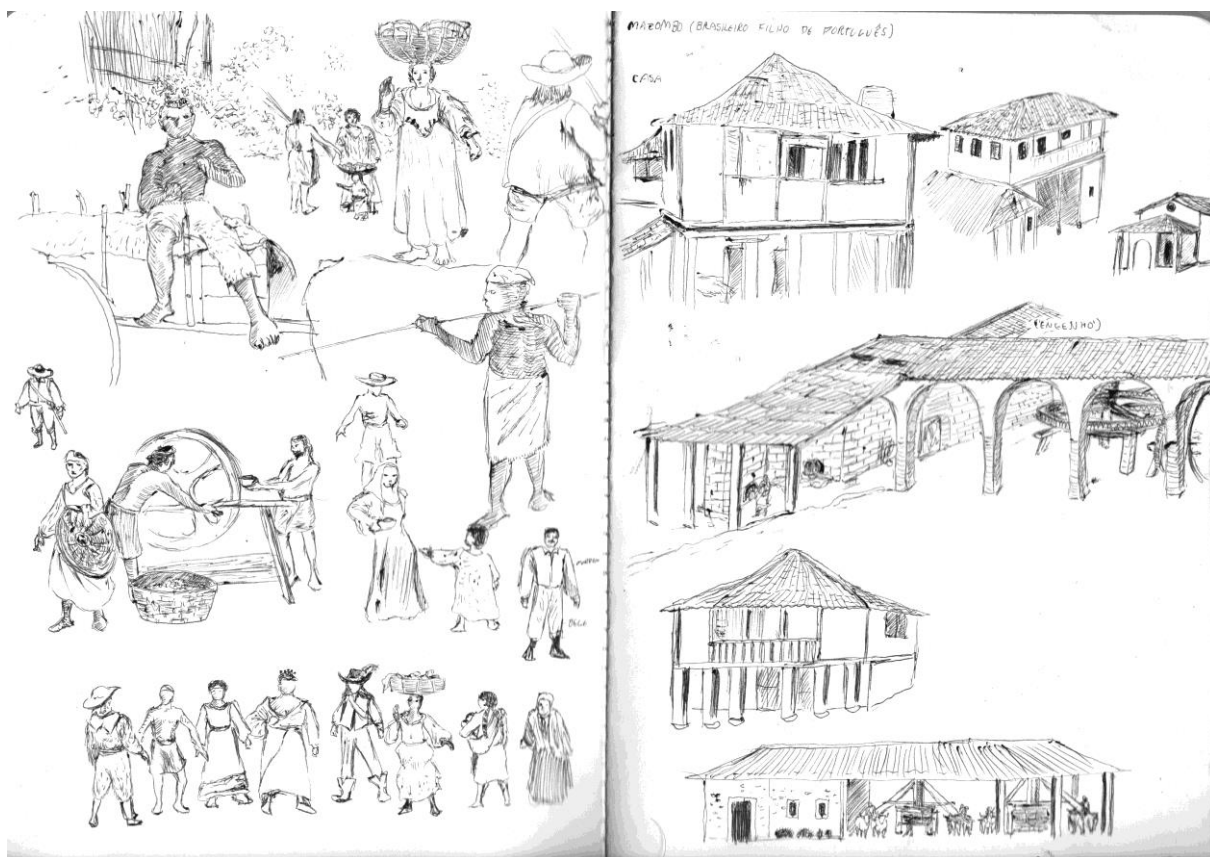
-As *Ibyranas* norteou meu trabalho por alguns semestres. Não sentia que precisava colocar as ilustrações no livro, mas sabia que o desenho me ajudaria com a escrita e vice-versa. Me ajudava a compor situações e personagens de forma melhor. Me ajudava a acreditar neles. Isso dominou meu imagético completamente, e passei a levar isso para a faculdade. Isso tornou meu trabalho mais conciso, mais centrado ao redor de algo. Logo no início, quando eu não sabia buscar referências visuais para o Brasil colonial, o professor Roberto Bethonico me mostrou na biblioteca um incrível livro de Frans Post³⁹, um dos artistas viajantes que registrou o Brasil na época dos engenhos. Tinha vestimentas de escravos, de senhores de

³⁷ *Faça Boa Arte*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=legzpF4a9bw> Acesso em: 18/06/2015

³⁸ *Joseph Campbell's Monomyth (Hero With A Thousand Faces)*. Disponível em: <http://orias.berkeley.edu/hero/journeystages.pdf> Acesso em 17/06/2015

³⁹ LAGO, Pedro Correa do; LAGO, Bia Correa do. *Frans Post (1612-1680) - Obra Completa*. Tradução de BURBRIDGE, Izabel Murat, NORMAN, John. 2009, Editora Capivara. 2ª Edição..

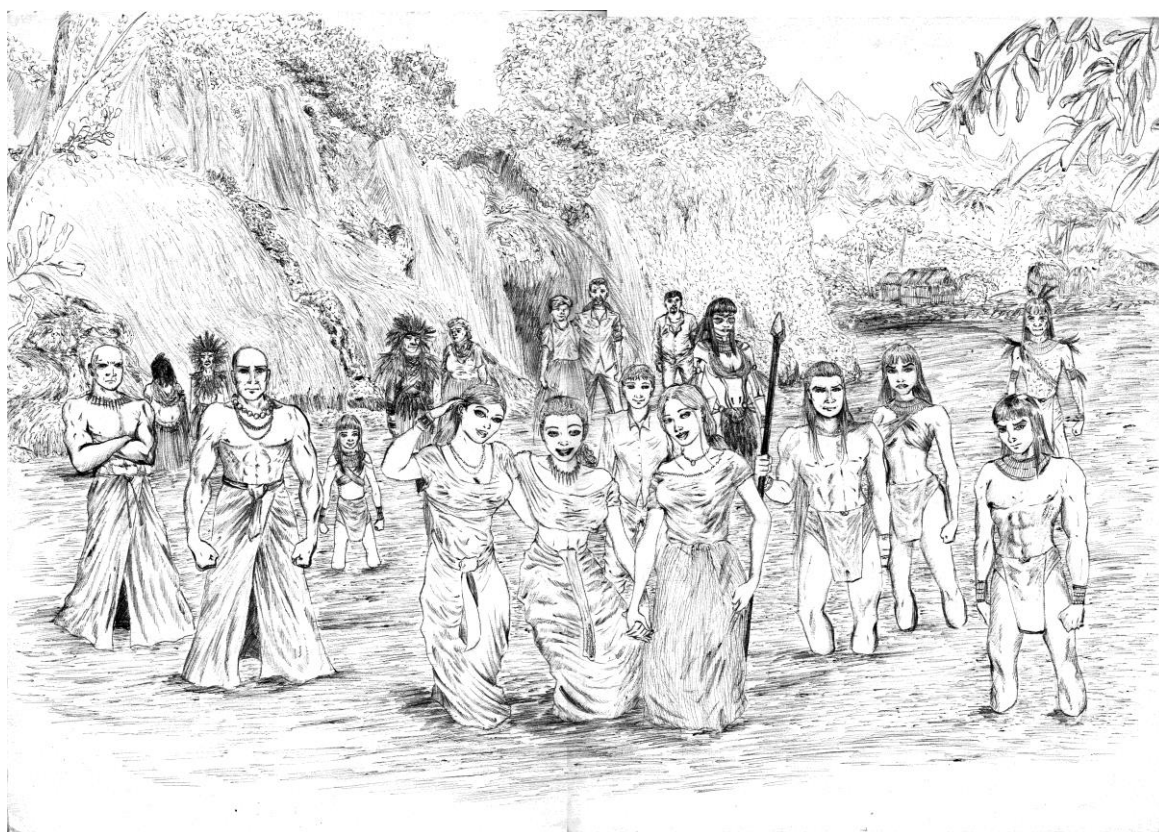
engenho, pescadores, carroceiros, tudo. Isso deu um impulso enorme ao meu trabalho, que de fato tomou forma. Ainda assim, foi difícil explicar para os professores da EBA, pois, muitas vezes, isso fazia parecer com que minha arte fosse secundária à escrita.



-E não era?

-Gosto de pensar que eram complementares, mas, para uma Escola de Belas Artes, é claro que o foco é a arte em si. Inicialmente, eu mesmo não entendi isso. Para mim, era claro como esse rio que as duas coisas eram uma só. Fui incentivado a me concentrar nas ilustrações, para que elas tivessem força própria e não parecessem apenas atreladas à escrita. O professor Bethonico se aprofundava no significado da história, questionava as feições, demasiadamente europeias, graças às minhas influências de histórias em quadrinhos. Ele estava certo; toda a iconografia indígena, escrava e colonial nesse desenho é de fato muito seleta e pontual, ainda se agarrando à segurança do cânone visual dos super-heróis. Já o professor Rodrigo Borges insistiu em alguns ateliês que eu utilizasse mais contrastes, mais sombras para direcionar o olho de forma melhor. Não raramente, invertiam os pontos de vista, mas sempre insistiam nesses dois pontos. E ambos estavam certos. Era como se minha arte fosse segura demais, sempre medindo distâncias antes de dar saltos. Isso já me havia sido apontado.

-Você falou sobre o esforço em oposição ao talento. Disse que tudo era esforço. Então, por que essas questões continuam a persistir em seu trabalho?



-Como assim?

-As linhas sem sombras, o visual de super-heróis, o apego ao que você sabe... será possível que, como as crianças naquela pesquisa que você citou, caro Eduardo, você também continuasse a se apegar à fórmula de sucesso?

-Bem, eu me apegava às fórmulas, sim.

-Mas isso também não indica que, como uma criança cuja inteligência e talento inato foram sempre ressaltados pelos próximos, você inconscientemente busca repetir a fórmula, mesmo quando desafiado por seus professores, que não elogiarão essa fórmula?

Um breve silêncio. Boitatá serpenteava silenciosamente pelo céu estrelado.

-É possível. Nunca havia pensado assim. Eu continuava a falhar em ser elogiado. Curioso como funciona. Mas consegui me desprender um pouco disso quando um colega me deu a ideia de escrever contos menores, que permitiriam que eu conseguisse mais leitores do que um livro enorme de 700 páginas. E assim surgiu o *Infinimundos*, meu blog de contos e ilustrações. Como o nome sugere, cada conto se passava em um mundo diferente. E, ressaltando o que já discutimos, eis a importância de se 'abandonar' uma obra, senhor Fineas: você fica livre para criar a próxima do zero. Sem *As Ibyranas*, não precisava mais buscar referências em Frans Post, Debret e Rugendas. Eu poderia ir a qualquer outro lugar. Comecei com uma história passada no Japão, sobre duas crianças, uma ocidental e uma oriental. Há uma rivalidade entre elas, mas elas precisam trabalhar juntas para atravessar um caminho difícil até seu dojô. Quis me aprofundar visualmente naquele mundo. Se segure!

Boitatá os levou até um mundo com tonalidades de laranja, onde o sol parecia incidir gentilmente.



-Fiz o desenho em A3, baseado em pinturas chinesas e japonesas, misturando as duas referências. Aprendi que não precisava preencher uma área com nanquim para criar volume ou sombra; era possível fazê-lo apenas com linhas. Trabalhei cada uma dessas rochas com referências, o que as destacou mais, já que outro artista já havia trabalhado numa ideia similar anteriormente e me baseei nele. Referências passariam a ser vitais para o meu trabalho. Me tiraria constantemente da zona de conforto e enriqueceria não apenas minha arte, como minha escrita também, pois geraria ideias constantes a partir da minha interpretação daqueles novos elementos gráficos. Depois, decidi arriscar cores. Um elemento raro para meu desenho, mas que eu sentia que precisava praticar mais.

Fineas sentiu o leve toque do sol poente. Ou seria nascente? O ar estava parado, mas era uma temperatura agradável.

O laranja tinha gosto de laranja. Os amarelos cheiravam a amarelo.

Folhinhas caíam lentamente ao redor deles, lutando silenciosamente contra a desprezível resistência do ar.

-O retorno que me dão a respeito desse desenho é sempre maior, como se essas linhas, composições e cores chamassem mais. Então, determinei que cada conto teria uma imagem com um padrão diferente. Isso enriqueceria meu trabalho, e passei a utilizar tudo como referência: livros na biblioteca, fotografias de alguma viagem, artistas diferentes... um exemplo é Frank Miller. Peguei um exemplar de *Sin City*⁴⁰ na biblioteca e comecei a copiar seu estilo.

Boitatá flutuou até um mundo de manchas pretas e brancas, como dois líquidos imiscíveis trocando de formas e lugares.

-Copiar?

-Bem, sim. É uma forma de remover completamente meu próprio estilo e substituir por outro.

-Isso não vai suplantiar seu próprio estilo?

-É comum que desenhistas iniciantes se apeguem muito a cópias e a modelos rígidos, mas, como nunca me apeguei muito a moldes, mesmo quando criança, pude manter apenas o que via de diferente no que era copiado. Miller veio dos quadrinhos de super-heróis para ter seu próprio trabalho posteriormente, com um estilo totalmente composto de pretos e brancos, sombras e luzes fortes. Quis absorver

⁴⁰ MILLER, Frank. *Sin City – A Cidade do Pecado*, VOL.1. Editora: Devir Livraria. 3ª Edição, 2012.

isso para meu treinamento de sombras, e ter um modelo me ajudou a não ter mais medo delas. Essa é uma imagem que, sozinha, gerou um conto posteriormente – continuou Eduardo – E, mais uma vez, percebi que quem via essa imagem era mais capturado por ela, como se ela tivesse um tempero a mais. Os tons pretos, as ondulações dos tecidos, o diálogo entre as linhas simples e as sombras tão grossas...



Alguns instantes depois, Boitatá os levou dali para um mundo surreal, onde todas as linhas pareciam imperar sem seguir maiores regras.



-Eis outro exemplo: com influências de Álvaro Apocalypse e Cândido Portinari, cujas obras estudei em Artes Visuais no Brasil, comecei a trabalhar desenhos figurativos de maneira mais livre, sem me importar com massa ou realismo, apenas com as linhas. Meu desenho de sempre ganhou opções, deixou de ser contido e de seguir sempre a mesma estética de quadrinhos. Não sentia que minha passagem na EBA era apenas pelo diploma, era uma questão de absorver e aproveitar ao máximo minhas oportunidades. Comprei um *scanner* e me certifiquei de que meus desenhos seriam digitalizados com maior precisão.

-O computador era uma ferramenta constante para você, já que colocava essas ilustrações e textos no blog. Mas como exibi-las na sala de aula?

-Muitas vezes, através do próprio computador. Ou então em A3 e A4, eu exibia o próprio original.

-Você disse que trabalha com detalhes. Não o interessou um formato maior?

-Acho que minha mente ainda estava voltada para o texto também. Era algo que eu precisava resolver: O professor Rodrigo Borges, uma vez, disse que o texto deveria sempre acompanhar minha imagem, pois era parte dela. A professora Elisa Campos, no entanto, disse que a imagem deveria se sustentar sozinha, sem texto algum.

-Qual das duas opções você seguiu?

-As duas! A grande vantagem da horizontalidade é que uma lado nem sempre cancela o outro. Eu precisava encontrar um meio de levar a mensagem. Não apenas o elemento gráfico, mas todo o conjunto: se a imagem representa algo, pensamentos, personagens, filosofias de vida ou simplesmente mundos diferentes, eu precisava oferecer isso aos professores para ser avaliado junto. E então, busquei formatos diversos. Um deles consistia em contar a história na própria imagem.

-Pode ser interessante. Ou até mesmo contar a história sem o auxílio de texto algum – disse Fineas – Movimento pode criar histórias, como na história em quadrinhos japonesa *Gon*⁴¹, que não conta sequer com onomatopeias e, mesmo assim, consegue criar cenas com impacto visual e expressão narrativa invejáveis.

-Cheguei a fazer algo parecido no Ateliê de Artes Gráficas quando produzi meu livro de artista, e existem várias formas de se fazer isso com sucesso. Mas, naquele momento, eu ainda não havia chegado a isso. Comecei a fazer vídeos, narrando minhas histórias e colocando ilustrações para determinados momentos.

-Uma história em quadrinhos animada.

-Sim, algo nesse formato. Era importante levar o conteúdo das minhas histórias para a EBA, para a avaliação. Sentia que não deveriam ser separadas, de forma que, para realizar isso, o primeiro desafio seria o áudio. Tinha de narrar minhas próprias histórias mesmo sem ter tido nenhuma experiência anterior com trabalhos de voz. Foi mais natural do que eu pensava. Como escritor, tenho que me colocar na posição de cada personagem, imaginar como eles falam, o sotaque, os maneirismos, os sentimentos e sensações... e, crescendo com filmes dublados, sempre imitei a fala de profissionais de dublagem que traduziam meus personagens

⁴¹ TANAKA, Masashi. *Gon - Come e Dorme*. Editora Conrad, 2003..

favoritos. Eu repetia as falas constantemente, até quando achava que estavam bem enunciadas. É um tanto sufocante ter de corrigir seu próprio trabalho, você acaba cego para muitos de seus próprios erros. Mas gravei várias vezes, quis sempre me dar opções na hora de editar. Comprei um microfone melhor e, à medida que ajustava as falas e sentia o ritmo da narração, produzia imagens de acordo.

-É outro processo.

-São partes diferentes de um único processo, acredito.

-Narração, leitura e visualização? São bastante diferentes, oras – argumentou Fineas.

-Arte é arte, senhor Fineas. Contanto que nos mantenhamos fiéis a ela, todas as mídias são meros meios de propagá-la.

-Mas você não pode dominar o conhecimento de uma mídia através apenas da arte como um elemento etéreo e misterioso. É preciso conhecimento técnico. O meio de uma mensagem é a mensagem em si, e não apenas um instrumento para a mesma. McLuhan quis dizer isso quando cunhou a famosa frase “O meio é a mensagem”.⁴² Observe esse trecho, do mesmo texto que você usou para expressar a distância que textos assim supostamente teriam de seu trabalho:

Segundo McLuhan, os meios tecnológicos entendidos como instrumentos e prolongamentos do corpo, restauram liames e relações de natureza tribal (a aldeia global ao redor dos receptores de TV). A leitura de McLuhan encontra amplo eco imediato no campo da arte; assim, no início dos anos sessenta, influi na área da representação pictórica da pop-art, da arte fluxus e conceitual, nas quais aparecem artistas que manipulam produtos e processos artificiais cotidianos: a corrente elétrica, o neon, o VT, os meios gráficos de repro e produção: o filme, a holografia, o rádio, o telex, o xerox, enfim todo um amplo espectro de multimeios, afirmando uma vez mais a tecnologia não como inimiga da expressão, mas a serviço da comunicação artística, isto é, meio de linguagem e

⁴² MCLUHAN, Eric. *Commonly Asked Questions*. Disponível em: <http://www.marshallmcluhan.com/common-questions>
Acesso em 18/06/2015

propagação de arte, "o meio como mensagem", extensão dos sentidos.⁴³

-Pois então, falo de meios de comunicação exatamente como o autor colocou: é um meio de linguagem e propagação de arte, não necessariamente a linguagem ou a arte em si. Por isso, podemos transferir os conhecimentos artísticos de um meio de propagação para o outro, de forma que ambos os meios se beneficiem dessa transferência.

-Você diria então que fazer vídeos beneficiou sua capacidade de desenho ou de escrita?

-Eu certamente passei a atrelar ambos à narração e ao ritmo em si. Quando olho para o primeiro vídeo que fiz contando uma história, chamado *O Rouxinol*, vejo que é um texto sendo lido e interpretado, mas ainda confiando no potencial narrativo da literatura.

-Se um personagem corre, não ouvimos seus passos; o narrador é quem diz que ele corre.

-Sim. No início, imaginava que o único meio de traduzir o texto para o áudio era de forma literal. Os desenhos não entrariam para ilustrar cada momento da história, e sim alguns personagens e cenários. Como a história se passava no Japão medieval, decidi tentar fazer desenhos de nanquim, imitando um dos cânones mais associados à arte japonesa.

Boitatá voou seguindo várias linhas prateadas que se uniam, formando um sol da mesma tonalidade.

-Poucos desenhos, que mudam de técnicas – disse Fineas, terminando de ver o vídeo – Do pincel de nanquim, você pula para o desenho digital, indo para o desenho de caneta e para a caneta de nanquim.

-Sim... desenho atrás de desenho e um *fade out* eventual para criar uma impressão dinâmica, como se eu quisesse lembrar ao espectador que as imagens não eram estáticas. A ideia era que a história sustentasse tudo.

⁴³ PLAZA, Julio. *O livro como forma de arte 2: O Livro Anartístico*. Revista Arte em São Paulo, nº7, Maio de 1982. Pg.3.



Ilustração do vídeo *O Rouxinol*

-E diria que sustenta. Podemos passar por cima da falta de coerência nas técnicas usadas e da falta de movimento em virtude do que está sendo demonstrado e narrado. No entanto, surge um ritmo novo, diferente de ver várias imagens e uma narração. Até por conta da música, que também substitui a movimentação.

Isso me passou a impressão constante de que o vídeo era a síntese de todas as minhas habilidades. Afinal, com tanta influência do cinema, era natural que eu me esforçasse aos poucos para voltar para esse meio. Se me encontro caminhando para a animação e sinto que isso me faz trabalhar melhor, unindo minha mensagem à minha arte, foi importante para mim chegar a esse ponto. Daniel Werneck, na introdução de sua tese de doutorado em Cinema de Animação, disse que “o cinema de animação é um vasto universo artístico composto de desenhistas, escultores, pintores, dançarinos, atores, músicos, designers gráficos e artistas em geral, unidos em torno da mais complexa e abrangente forma de arte do mundo moderno.”⁴⁴ E se o desenho me trouxe até a animação, considero um desenvolvimento interessante. O senhor me perguntou se meu desenho e se minha escrita foram influenciadas pelos vídeos... quero lhe mostrar o último vídeo que criei, em 2014.

Novamente, Boitatá os levou até um ponto onde as linhas prateadas pareciam se unir em um sol prateado.

⁴⁴ WERNECK, D. L. *Movimentos Invisíveis: A Estética Sonora do Cinema de Animação*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.



Ilustração do vídeo *Erráticos*

-Esse foi um conto chamado *Erráticos* que escrevi especificamente para o vídeo. Ele é narrado em primeira pessoa, o que me deu a oportunidade de desenvolver os pontos de vista do protagonista. A partir de então, vi que a história poderia ser sobre a dicotomia indivíduo x sistema. Decidi manter o mesmo padrão para os desenhos, linhas de nanquim e tonalidades de sombra feitas por canetas cinza. Uso a cor vermelha para simbolizar o indivíduo e a azul para simbolizar o sistema. Também uso mais panorâmicas e dou movimento a alguns personagens através do cenário, de forma a manter os olhos do espectador ocupados. São truques mais simples, mas que também me ensinaram a aliar o movimento e a dinâmica que ocorre em um desenho estático com o movimento de câmera e a narrativa. Passei a ilustrar algumas vezes pensando nas panorâmicas. Peguei imagens de cidade e as tratei até que não destoassem demais do clima do desenho, criando uma identidade visual própria mais concisa.

-Por que a preocupação com a uniformidade visual?

-Certa vez, quando tentei unir vários contos que tinha escrito em um livro chamado *Infinimundos*, o professor Amir me chamou a atenção para isso: se cada conto no livro tinha uma ilustração em um estilo próprio, isso tirava a identidade visual do próprio livro. Era como levar o leitor para várias direções diferentes, e com o vídeo não deveria ser diferente. Também me foi apontado por professores e colegas que manter uma mesma técnica seria um benefício.



-Mas cada conto era um universo diferente, não? Como o próprio título sugere, *Infinimundos*. Não é de se esperar que cada conto seja uma imersão por conta própria?

-Imaginei isso para o blog, onde cada postagem funcionava de forma independente. Já o livro traz uma ideia de unidade, de um conteúdo próprio, assim como um vídeo; um leitor ou espectador que não conhece o trabalho de um determinado autor provavelmente busca um padrão, algo específico que possa categorizar mais facilmente. Um leigo dificilmente associaria *A Primeira Comunhão*⁴⁵ com Picasso, pois de Picasso espera-se proporções distorcidas e olhos espalhados pelo rosto.

-Então, você é levado a uniformizar novamente seu padrão de desenho? Após ter tentado tanto sair desse padrão?

-Parece irônico, mas agora, se mantenho a mesma técnica, é por pura opção, podendo incorporar elementos já aprendidos através dessas experimentações com outras técnicas. É como se desfazer no ar e depois se recompor.

E, dito isso, Boitatá se transformou no garoto ruivo e sardento, que sorria para os dois, enquanto todos sofriam os imediatos efeitos da gravidade.

⁴⁵ Primeira Comunhão – Picasso, Pablo, 1896.





5 – A Ilha

-Pronto – disse Eduardo, ajudando Fineas a subir no bote. Haviam caído direto no Mar Escuro, nadado por alguns minutos até que o bote viesse flutuando até eles.

-O bote é sua Empolgação, imagino.

-Oh, sim. Ele sempre acaba voltando, de um jeito ou de outro.

-E agora? Para onde vamos? – perguntou Fineas, olhando para os arredores. O mar era completamente negro, parecendo repelir a luz dos planetas e estrelas no céu.

- Tenho algumas ideias. Logo, elas formaram linhas narrativas e nos indicarão o caminho. Mas todas elas costumam apontar para aquela ilha – disse Eduardo, ao que Fineas observou.

-E o que é aquela ilha, afinal? Parece estar tão distante quanto da primeira vez que a vimos na Escada Horizontal.

-Bem... se a vida é um mar escuro e sem muitas referências, aquela ilha é o que move um artista. Pode ser a plenitude de seu trabalho, pode ser o máximo de sua expressão artística. Pode ser o clamor do público ou até mesmo a auto-estima que nos mantém indo na mesma direção.

-Ou pode ser a morte – disse Fineas – Afinal, quando se persegue algo intangível com tanto afinco, é a única saída real.

-Talvez nunca alcancemos a plenitude, mas persegui-la é o que realmente interessa – disse Eduardo, tomando os remos e, com dificuldade, movendo o bote - É o que nos faz procurar por caminhos difíceis, pouco trilhados, nos manter firmes... e, ao mesmo tempo, olhar através de outros prismas.

Fineas tomou um dos remos e, remando em sincronia, facilitou o trabalho de Eduardo.

-Você ainda tem uma última chance para acertar quem eu sou – disse.

-Acho que já ficou bem claro... o senhor é o outro prisma. E, de tempos em tempos, faz bem me consultar com o senhor. Me perco facilmente nas minhas linhas narrativas, como se quisesse viajar todas elas e me esquecer que tenho a minha própria.

-Como nas imagens que ilustram os capítulos desse TCC. Você não falou delas.

-As desenvolvi especificamente para esse trabalho, agregando desenhos, texturas de fotos que tirei, efeitos diversos, luzes e sombras. Eu diria que é um passo a mais em meu desenho: incorporar outros elementos gráficos a ele de maneira que todos conversem bem. Dentro do contexto fantástico, é claro. Misturar esses elementos à linha parece dar-lhes outra importância dentro da imagem, como se elas fossem complementares, e não o elemento que forma a imagem em si. Já que eu nunca havia feito nada tão focado na montagem e na utilização de diversos elementos gráficos, isso acabou exigindo soluções criativas, explorando recursos de *software* e de meu próprio desenho, principalmente. Mas se a fantasia é feita de diferentes pedaços da realidade, talvez reunir vários elementos gráficos em uma só imagem possa representá-la de maneira mais fiel.

-E a faculdade teve participação nesse processo.

-Entrar em contato com tantos tipos diferentes de arte multiplica minhas possibilidades, bem como fornece terreno fértil para a criatividade e a capacidade de criar soluções gráficas para uma obra. É uma versatilidade adquirida através do contato com outros artistas, do contato com as técnicas e processos tão alheios aos nossos, das críticas que eles fazem e recebem... fora a percepção de outras obras, seja o gosto ou a rejeição de determinados tipos de arte. Só isso, em si, já nos dá uma direção.

-Ou várias direções.

Remando mais um pouco, Fineas percebeu que haviam outros botes, distantes, flutuando no mar negro.

-Se aquela ilha representa algum tipo de plenitude... – perguntou ele - será que todos conseguem vê-la?

-Não sei. Não sei nem se todos sequer querem chegar a ela – disse Eduardo, olhando para o horizonte – Mas imagino que quem rema o bastante consegue vê-la. Consegue pelo menos imaginá-la. Afinal, não temos garantia nenhuma de que ela está lá, mas continuamos remando. E remamos com mais firmeza com algum objetivo. Quero que meu desenho continue a se adaptar e se moldar, mas também quero continuar a aprender técnicas que possam complementá-lo. Quero contar histórias através deles e quero que as linhas se movam sozinhas. Quero que todas ganhem vida e quero escrever sobre elas. E quero animá-las um dia. Quero que

sejam tão reais quanto são na minha mente. Não vejo mais texto nenhum que possa me barrar, nem sou incapaz de entender a arte alheia só porque ela é diferente da minha. Consigo entender tudo aquilo que tem algo a me ensinar. Não sou só vertical, e com certeza não sou só horizontal. Não só conto histórias como ilustro contos, sonorizo ilustrações e converto conjuntos de letras em experiências. Talvez haja um nome para alguém que faça tudo isso, talvez o cunharemos naquela ilha. Ou talvez encontraremos outra coisa.

-Parece ser uma longa jornada – disse Fineas – Vamos precisar remar muito.

-Sim... mas é possível que a Ilha seja superestimada também. A jornada em si já é uma recompensa. Quem sabe o que encontraremos pelo caminho, senhor Fineas? As linhas estão sempre em movimento.

E, na superfície negra das águas, linhas luminosas pareciam ondular até encontrar um ritmo. E, pelas águas, encontravam caminhos.

-Pois bem! – disse Fineas - Conhece alguma canção para passar o tempo?

-Não consigo pensar em nenhuma no momento.

-Pois eu tenho uma. Permita-me! – disse Fineas, limpando a garganta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *Os pensadores*. São Paulo : Abril Cultural, 1978.

BARRY, Linda. *The Big Learning Event*. Disponível em:
<http://biglearningevent.wisc.edu/2013-speakers/lynda-barry> Acesso em 17/06/2015

Batismo de Cristo, O. Verrocchio, Leonardo e Botticelli, 1472-1475.

Burton, Tim. *Batman*. Warner Bros, 1989. 1 DVD.

CALVINO, Italo. *Cidades Invisíveis*. São Paulo : Biblioteca Folha, 2003

CHAMBERLAIN, Rebecca. *Drawing on the right side of the brain: A voxel-based morphometry analysis of observational drawing*. Disponível em:
<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1053811914002237> Acesso em:
04/06/2015

COLERIDGE, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*, chapter XIV. Tradução própria.
Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm#link2HCH0014> acesso em: 15/06/2015

del Toro, Guillermo, *O Labirinto do Fauno*. Estudios Picasso, Tequila Gang ,
Esperanto Filmoj, Sententia Entertainment, Telecinco, 2006. 1 DVD.

Energy from Matter. Disponível em
<http://www.nobelprize.org/educational/physics/energy/intro.html> Acesso em:
17/06/2015.

Faça Boa Arte. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=legzpF4a9bw>
Acesso em: 18/06/2015

FEIDI, Izzat. *Gift of the Nile*. Disponível em <http://www.icsf.net/en/samudra/article/EN/28-291-Gift-of-the-Nil.html> Acesso em 16/06/2015

Galileo. Biography.com. Disponível em: <http://www.biography.com/people/galileo-9305220> Acesso em 17/06/2015

IMPEY, Chris. *Invisible Radiation*. Disponível em <http://m.teachastronomy.com/astropedia/article/Invisible-Radiation> Acesso em: 16/06/2015

Joseph Campbell's *Monomyth (Hero With A Thousand Faces)*. Disponível em: <http://orias.berkeley.edu/hero/journeystages.pdf> Acesso em 17/06/2015

Kubrick, Stanley. *Spartacus*. Universal Pictures, 1960. 1 DVD.

LAGO, Pedro Correa do; LAGO, Bia Correa do. Frans Post (1612-1680) - Obra Completa. Tradução de BURBRIDGE, Izabel Murat, NORMAN, John. 2009, Editora Capivara. 2ª Edição.

LEONARDO, João. *O Vazio: a relação entre o artista e o público*. Disponível em: http://whiplash.net/materias/news_807/217456-vazio.html#ixzz3cTqWSCg0 Acesso em: 14/06/2015

Leone, Sergio. *Por um punhado de dólares*. Jolly Film, Constantin Film Produktion (como Constantin Film - Munich), Ocean Films, 1964. 1 DVD.

Lucas, George. *Star Wars: Uma Nova Esperança*. Twentieth Century Fox Film Corporation, 1977, 1 DVD.

MACNAMARA, Brooke N. *Deliberate Practice and Performance in Music, Games, Sports, Education, and Professions: A Meta-Analysis*. Disponível em:

<http://scottbarrykaufman.com/wp-content/uploads/2014/07/Macnamara-et-al.-2014.pdf> Acesso em: 04/06/2015

MARTEA, Ion. *L'arrivée d'un train à la Ciotat*. Disponível em: <http://www.culturewars.org.uk/EF/ef5.htm> Acesso em 16/06/2015.

MCLUHAN, Eric. *Commonly Asked Questions*. Disponível em: <http://www.marshallmcluhan.com/common-questions> Acesso em 18/06/2015

Méliès, George. *Viagem à Lua*. Star-Film, 1902. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_FrdVdKlxUk Acesso em 16/06/2015.

MILLER, Frank. *Sin City – A Cidade do Pecado*, VOL.1. Editora: Devir Livraria. 3ª Edição, 2012

Miyazaki, Hayao. *A Viagem de Chihiro*. Studio Ghibli, 2001. 1 DVD.

MUELLER, Claudia M. e DWECK, Carol S. Praise for Intelligence Can Undermine Children's Motivation and Performance. Disponível em: <http://www.uky.edu/~eushe2/mrg/MuellerDweck1998.pdf> Acesso em: 13/06/2015

Nolan, Christopher. *Batman Begins*. Warner Bros, 2005. 1 DVD..

PLATO, *The allegory of the cave*. Republic, VII 514 a, 2 to 517 a, 7. Tradução de Thomas Sheehan. Disponível em <https://web.stanford.edu/class/ihum40/cave.pdf> Acesso em 17/06/2015

PLAZA, Julio. *O livro como forma de arte 2: O Livro Anartístico*. Revista Arte em São Paulo, nº7, Maio de 1982.

Primeira Comunhão – Pablo Picasso, 1896

ROWLING, J.K. *Harry Potter e a Ordem da Fênix*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Scorsese, Martin. *Cabo do Medo*. [Amblin Entertainment](#), [Cappa Films](#), [Tribeca Productions](#), 1991. 1 DVD

Scott, Ridley. *Gladiador*. DreamWorks SKG, Universal Pictures, 2000, 1 DVD.

Spielberg, Steven. *Jurassic Park: O Parque dos Dinossauros*. Universal Pictures, 1993, 1 DVD.

TANAKA, Masashi. *Gon - Come e Dorme*. Editora Conrad, 2003

Velho Pescador, O – Pablo Picasso, 1895

Verrocchio (with Leonardo), Baptism of Christ, 1470-75.. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=3YMEIjHI9og> Acesso em: 14/06/2015

Virgem e o menino em majestade rodeados de seis anjos, A. Cenni di Pepo, 1270
(?)

Wachowski, Andy Wachowski, Lana. *Matrix*. Warner Bros, 1999. 1 DVD.

Walker, Lucy, Harley, Karen, Jardim, João. *Lixo Extraordinário*. Almega Projects, O2 Filmes, 2010. 1 DVD.

WERNECK, D. L. *Movimentos Invisíveis: A Estética Sonora do Cinema de Animação*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

Anexos

Anexo A – Vídeo *O Rouxinol*

Anexo B - Vídeo *Erráticos*