

ENTRECRUZAMENTOS DE ARTE E PESQUISA NA OBRA DE EDGAR FRANCO

Clayton Policarpo¹

RESUMO: As aproximações entre arte e ciência, modos de conhecimento tradicionalmente instituídos como opostos, se intensificam nas últimas décadas, o que suscita uma série de questões quanto à legitimidade dos diálogos que se formam e dificuldades de categorização. No intuito de explicitar confluências e distanciamentos entre prática artística e pesquisa científica, o presente estudo propõe confrontações teóricas acerca dos conceitos, aparentemente díspares, de arte-ciência e artista-pesquisador, que permeiam a produção na área. A partir dos entrecruzamentos realizados, identificamos traços de reconciliação de tais práticas na obra do Ciberpajé Edgar Franco.

Palavras-chave: arte-pesquisa, arte-ciência, artista-pesquisador, Edgar Franco, Ciberpajé.

ABSTRACT: The approaches between art and science, instituted as opposites knowledges, have intensified in the last decades, raises a series of questions about the legitimacy of the dialogues that are formed and the difficulties of categorization. In order to explain confluences and distancing between artistic practice and scientific research, the present study proposes theoretical confrontations about the apparently disparate concepts of art and science and artist-researcher, which permeate production in the area. From the crisscrosses made, we identify traces of reconciliation of these practices in the work of “Ciberpajé” (Cybershaman) Edgar Franco.

Keywords: art-research, art-science, artist-researcher, Edgar Franco, Cybershaman.

INTRODUÇÃO

A necessidade de novos modelos de criação e assimilação de conhecimento, que corroborem na compreensão dos fenômenos que emergem dos avanços tecnológicos e científicos, encontra na arte solo fértil para expansão, uma vez que esta não se encerra nos modelos discursivos tradicionais. A pesquisa artística transita desde analogias diretas com a pesquisa científica até numa abordagem irônica que parece buscar uma destituição da soberania da ciência. Ao mesmo tempo, modelos estéticos que enfatizam o caráter processual

¹Doutorando e mestre em Tecnologias da Inteligência e Design Digital, PUC-SP. Integrante dos grupos de pesquisa TransObjeto (PUC-SP) e Realidades (ECA-USP). E-mail: clayton.policarpo@gmail.com

e performativo são integrados a metodologias de investigação, que passam a reconhecer o conhecimento implícito, o tácito e o não-verbal como elementos constituintes.

A resistência quanto à aceitação da pesquisa em arte e mesmo dúvidas quanto à sua existência são resquícios de um modelo racionalista, predominante em toda cultura ocidental desde, pelo menos, Descartes. Sob tal perspectiva, o conhecimento estaria condicionado à linguagem e formulação de conceitos. Assim, o pensamento com base sensória, ou em outras mídias, tende a ser declarado como ilusório e atribuído a um nível pré-linguístico e, portanto, primitivo. Frente à multiplicidade de leituras que buscam delinear as aproximações e distanciamentos entre pesquisa artística e academia, o presente texto realiza uma leitura da prática artística e do processo de criação em arte como uma modalidade de pensamento crítico.

O debate proposto, por meio de uma exposição textual, é ciente de suas limitações. Ao ressaltar a incompatibilidade e alteridade de um pensamento no domínio do discurso, o desafio se complexifica e cresce diante da necessidade de dizer o indizível. A argumentação que se segue se faz valer da aparente disparidade incutida em conceitos que permeiam a arte e a ciência. Em um primeiro momento, é feita uma confrontação entre pesquisa acadêmica e a prática artística e as possíveis problemáticas ocasionadas por tais aproximações para, então, definir possibilidades de atuação de artistas e pesquisadores. A partir das tensões que se geram, é possível identificar pontos de confluência e diálogos na obra do Ciberpajé Edgar Franco. Franco é artista transmídia, pesquisador, professor da Faculdade de Artes Visuais na Universidade Federal de Goiás e orientador de trabalhos de pesquisa no Programa de Mestrado e Doutorado em Arte e Cultura Visual, da FAV/UFG. Através do embate de modelos teóricos com a produção transdisciplinar do Ciberpajé, espera-se contribuir para a compreensão de modelos epistêmicos não redutíveis a sistemas disciplinares; reconhecendo uma pluralidade do pensamento, que tende a expandir o conhecimento para além de um domínio cartesiano.

PESQUISA EM ARTE OU ARTE COMO PESQUISA?

Há um incômodo na relação entre pesquisa artística e academia. Instituídas em territórios distintos, ambas parecem se deslegitimar frente a quaisquer tentativas de diálogo. O conceito idiossincrático de pesquisa nos lança para um entendimento científico do termo, de modo que aproximações entre pesquisa e arte tendem a condicionar a pesquisa artística ao modelo textual e metodológico dominante nas ciências. Porém a arte, ao não possuir um território claramente delineado, desliza de maneira errática, e não se permite encerrar em uma disciplina específica. Termos provindos da ciência, como hipótese, método, teoria, análise, tornam-se cronicamente incertos no campo da arte (MERSCH, 2015, p. 21).

Diante das aproximações observadas nas últimas décadas, que apontam para diluição de fronteiras em ambas as áreas, faz-se necessário uma contextualização dos embates entre arte e pesquisa, em uma tentativa de atingir compreensão acerca do tema. Em sua gênese, a palavra *pesquisa* ressalta dois principais significados: como uma investigação, direcionada para a busca de resultados, delimitada a uma metodologia; e como uma reflexão crítica, que não é uma análise teleológica com um objetivo claro, ou um resultado, mas de um ceticismo contínuo² (FRAYLING, 1993, p.1).

Embora diversas áreas da ciência adotem os aspectos tácitos, não-verbais e processuais como parte dos procedimentos investigatórios, muitas das pesquisas em âmbito científico buscam apenas desenvolver objetos estáveis e passíveis de reprodução. Prevalece, no senso comum, a visão da prática científica pautada pelo estereótipo de pesquisadores trajando jalecos brancos em laboratórios, subordinados a procedimentos rígidos, enquanto se comunicam em uma linguagem ininteligível: a ciência e sua verdade que se fazem compreensíveis a um grupo seletivo. Ao mesmo tempo em que os pressupostos populares sobre o processo de criação em arte são reforçados por filmes de caráter biográfico, como o Van

2 A descrição feita por Christopher Frayling (1993) se pauta pela definição do termo em inglês, *research*, encontrada no Oxford English Dictionary – OED. No português, a palavra “pesquisa” possui significados equivalentes.

Gogh, interpretado por Kirk Douglas, em *Lust for Life*, de 1956: o artista de personalidade intensa, isolado da realidade, antirracional, que trabalha em um idioma expressivo, em vez de um cognitivo, e empenhado em expressar os conflitos de sua mente (ibid. p.2).

A sobreposição e interdisciplinaridade observadas entre os campos científico e artístico demonstram que os diálogos entre arte e pesquisa podem ser bem mais permeáveis do que nos leva a crer a ficção hollywoodiana. Contudo, a ciência ainda retém uma impenetrabilidade crônica, talvez por empreender uma busca permanente pela verdade, o que tende a deslegitimar outros modos de apreensão da realidade.

A pesquisa em artes, reconhecida e difundida no meio acadêmico, compreende toda forma de elaboração de conhecimento na área, o que abarca um amplo espectro de expressões e manifestações. Investigações de caráter técnico (por exemplo, voltadas para o desenvolvimento de materiais e recuperação de obras ou que contemplem aspectos socioculturais e históricos, incluindo questões relativas à recepção, crítica, ensino, etc.) utilizam do aporte metodológico e de validação de disciplinas correlatas a outras áreas de conhecimento. Porém, é no campo da prática artística, entendida como pesquisa em que o conhecimento é obtido no desenvolvimento de uma obra, que residem os maiores obstáculos de sistematização e avaliação.

Diante da constatação das dificuldades de caracterizar a pesquisa em arte no Brasil, já na criação dos programas de pós-graduação na área nos anos 1980, Silvio Zamboni (2001) propõe uma metodologia para o processo de trabalho e pesquisa de artistas, principalmente aqueles que produzem obras como o resultado. Em *A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência*, o autor utiliza de passos comuns no desenvolvimento de uma pesquisa, que também estariam relacionados à pesquisa em arte (definição do objeto de estudo, o problema da investigação, a relevância do mapeamento teórico, o levantamento de hipóteses ou expectativas, os métodos de observação utilizados, o processo de trabalho no qual os dados coletados serão analisados e interpretados), apresentando, enfim, possíveis conclusões quanto à investigação realizada.

A base teórica elegida por Zamboni, composta de pensadores como René Descartes,

Thomas Kuhn, Henri Bergson, evidencia uma abordagem da pesquisa artística à luz das principais correntes filosóficas do ocidente, e sob um método racional, inteligível e científico. O autor ressalta que o tratamento empreendido ao tema não busca desmerecer aspectos intuitivos na arte, que mesmo a pesquisa científica se faz valer da intuição na construção do conhecimento, contudo a pesquisa artística exigiria um grau apurado de premeditação e controle que, por sua vez, pertence ao domínio do racional (ZAMBONI, 2001 p.10).

Sob tal perspectiva, a criação em arte estaria pautada por dois modelos: a arte derivada de uma criação preponderantemente intuitiva e a arte com uma base metodológica clara, realizada por artistas conscientes do caráter investigatório da obra, a arte-pesquisa. Com enfoque na produção em arte-pesquisa, a investigação do autor resulta em ferramentas metodológicas para sistematização e avaliação de trabalhos na área. Como uma verificação e legitimação de sua metodologia, Zamboni expõe uma confrontação do modelo desenvolvido com dissertações e teses elaboradas na ECA-USP, e pesquisas feitas por brasileiros bolsistas em universidades no exterior. No levantamento, realizado no ano de 1991, o autor conclui que a maioria dos trabalhos (cerca de 86%) estão de acordo com o modelo metodológico criado.

A abordagem de Zamboni, embora corresponda a uma necessidade imediata de legitimação da pesquisa estética no território acadêmico, também traz uma série de questões passíveis de debate. Ressalto aqui dois pontos: a submissão da prática artística a um modelo metodológico de base teórica, que não abarca a complexidade de agentes envolvidos na experiência estética; e o visão da obra de arte como um objeto final, resultante de um processo de investigação.

A apreensão da pesquisa em arte como uma prática específica, uma nova categoria em arte, é uma herança direta das vanguardas artísticas. Diversos artistas, em especial a partir dos anos 1960, introduziram componentes metalinguísticos à obra, que passaram a questionar sua própria ontologia e função social, incumbindo os trabalhos realizados de um aspecto questionador. A produção dotada de caráter argumentativo prezava por uma negação da institucionalização da arte ou de submissão a qualquer modelo disciplinar. A proposta de arte-pesquisa, que integra o trabalho de Zamboni, embora busque validar a emergência de

conhecimento a partir de práticas estéticas, o faz na adequação da pesquisa artística aos modelos proferidos e consolidados em instituições acadêmicas. É inegável a existência de obras pautadas por resultados, passíveis de análise e levantamentos, mesmo que estes não correspondam a uma necessidade efetiva da sociedade; no entanto, estratégias que busquem uma legitimação da prática artística na academia partem de uma necessidade de integrar a arte às configurações institucionalizadas para o pensamento e reflexão. O modelo de reconciliação oferecido também tende a corresponder a uma fala corrente que assimila a formação acadêmica a uma necessidade de profissionalização da arte. Na busca de Zamboni em criar uma metodologia capaz de conformar a produção de arte-pesquisa, há o risco do componente pesquisa se tornar um elemento extra, o que pode enfatizar dicotomias que operam de maneira excludente, uma divisão entre prática e teoria. A tentativa de legitimar a pesquisa artística dentro do paradigma científico expõe algumas contradições. É possível identificar a existência da prática de arte-pesquisa fora do ambiente institucionalizado da academia; ao tempo que também são observadas pesquisas, desenvolvidas no âmbito acadêmico, que não são formatadas por metodologias pré-definidas.

Em uma abordagem semelhante, Frayling (1993), através da leitura de diferentes vetores, a partir dos quais é possível tornar visíveis dobras do conhecimento, e movido pela necessidade em sistematizar as tensões promovidas pelas pesquisas em arte e em design, identifica três categorias: pesquisa *em* arte, pesquisa *através* da arte e pesquisa *para* a arte (ibid. p. 5).

A primeira categoria elencada por Frayling, a pesquisa *em* arte, refere-se a uma pesquisa em bases objetivadoras, por exemplo, quando uma disciplina como história torna a arte objeto de sua indagação. Por sua vez, a pesquisa *através* da arte é marcada pelas muitas ciências que acompanham o fazer artístico, atuando como linha de referência; a exemplo: a ciência dos materiais, cromática, geometria, acústica, dentre outras. Na pesquisa *para* a arte, estamos diante de uma investigação que alimenta a produção na área e resulta em arte (ibid.).

A respeito da classificação de Frayling, Dieter Mersch propõe, “por uma questão de clareza”, inverter a posição das preposições “*para*” e “*através*”, nas categorias elencadas

(MERSCH, 2015, p.50). O filósofo, dotado de rigor terminológico, e ciente do aspecto processual inerente à criação em arte, justifica sua intervenção como “tão útil quanto a própria categorização” (ibid.). Pela adoção do termo *através* no tratamento da produção em arte, a abordagem ganha uma dimensão que contempla o meio e o aspecto performativo do conhecimento: o fazer arte como pesquisa. O argumento de Mersch avança em um pensamento como práxis, um conhecimento que resiste a uma reconstrução discursiva que, mais do que focado em um resultado como objeto final ou em uma metodologia, distribui a capacidade crítica na processualidade que lhe é intrínseca. Nesse sentido, a pesquisa através da arte destitui o processo investigatório de uma linearidade, ao mesmo tempo em que se mostra acessível a outros modelos epistemológicos.

Situadas em uma zona de constante disputa, arte e ciência são permeadas por um incessante movimento de atração e repulsão. As contaminações e compensações que sofrem operam em relações com diferentes graus de autonomia. Os diálogos que se formam nem sempre são programados, ou mesmo perceptíveis. Pensar um conhecimento, o qual aflora através do meio e da experiência, é reconhecer a pesquisa como um processo crítico que, além de interessado em resultados objetivos, expressa a criação de um excedente estético que escapa ao critério científico de legitimação. Frente ao entendimento da arte como modalidade de conhecimento, remontamos ao desafio expresso nas investigações de Zamboni e Frayling, de integrar esse modelo híbrido de pensamento aos critérios já institucionalizados pela academia. Nesse sentido, a atuação do artista que se embrenha como pesquisador, e mesmo agente provocador, é de suma importância.

DA DICOTOMIA ARTISTA-PESQUISADOR À PERSONA CIBERPAJÉ DE EDGAR FRANCO

A arte como modelo de geração de conhecimento, e não como objeto passível de investigação, instiga a pesquisa a um movimento permanente. No decurso, há resultado e há

processo, mas ambos não são estanques. A pesquisa torna-se inerente à prática artística. Ainda que não busque respostas objetivas, a arte faz perguntas em um território que opera entre o inconstante e o singular. São diversos os artistas que, frente às dificuldades em estabelecer diálogos em equivalência com universidades, direcionam sua formação para outros circuitos, como galerias, instituições, eventos específicos. Embora a pesquisa em arte possa se fazer valer de outros territórios, a cisão entre arte e academia contribui para um isolamento da pesquisa artística frente ao modelo científico, o qual goza de certo grau hegemonia e reconhecimento. Proponho, aqui, explorar terminologias e definições que remetem a gradações de atuação no campo de pesquisa, as quais surgem a partir dos enlaces entre artistas e academia. Não é o intuito estabelecer hierarquias de atuação, tampouco critérios que se comportem como absolutos. O pressuposto para nossa investigação é a permeabilidade e performatividade da produção de conhecimento, a partir da atuação de artistas que estão vinculados a instituições de pesquisa. Toda análise é descrita como um recorte, um momento de estabilização de eventos instáveis e em processo, e não sucede de definições fixas.

Em 1977, Ivald Granato proferia a frase emblemática: *Adote o artista, não deixe ele virar professor*. Após quatro décadas, a discussão, desencadeada pela convocatória performática de Granato, permanece atual. Como coloca Rachel (2014), talvez seja inerente a prática artística escapar à rigidez imposta pelo modelo científico de conhecimento que busca quantificar, qualificar e padronizar o saber. Há uma recusa “em se enquadrar aos padrões cientificistas associados à figura do professor, em detrimento de um caráter experimental que o saber/fazer artístico pode fazer emergir através do ato criativo” (ibid. p.18). A docência, uma atuação academicista, é comumente vista como uma submissão da prática à teoria. A dúvida que ecoa, ainda nos dias de hoje, remete à questões lançadas para alçar compreensão acerca da provocação de Granato: “Seria nefasto para o artista o fato de tornar-se professor? Seria impossível conciliar os ofícios de professor e artista?” (ibid.).

Com a hibridização das mídias, proporcionada pela evolução das linguagens digitais, emergem novos campos de atuação, e são evidenciados trabalhos que permeiam ciência e

criação artística. Observa-se, em uma via de mão dupla, artistas que incorporam traços discursivos e estruturas de ordenação em sua produção estética, ao tempo que pesquisadores de diversas áreas, inseridos em instituições acadêmicas, extrapolam as metodologias consolidadas, que questionam a primazia e a rigidez científica.

No Brasil, vários artistas associados à universidades, em especial com pesquisas interdisciplinares e em tecnociência, mantêm atuações de relevância na área. São alguns exemplos os trabalhos de Diana Domingues (UnB), Gilbertto Prado (USP), Giselle Beiguelman (USP), Marcus Bastos (PUC-SP), Rosangela Leote (UNESP), Silvia Laurentiz (USP), Suzete Venturelli (UnB). Ao se auto-intitular como *artistas-pesquisadores*, também se fazem valer de outras denominações. Artista-professor, artista-cientista, artista-programador, artista-curador, artista-escritor, artista-agenciador, artista-químico, são termos para caracterizar áreas híbridas de atuação, mas que, ao tentar suprir exauridas dicotomias, reforçam uma separação de campos de trabalho, e subjugam o conhecimento a modelos já normatizados e institucionalizados. Frente à *inter-*, *trans-*, (*in*)disciplinaridade envolvidas na atuação de artistas filiados ao ambiente acadêmico, o *artista-etc*, termo cunhado por Ricardo Basbaum (2013), aponta para uma definição mais abrangente e que não se reduz a dualismos.

Vejo o 'artista-etc' como um desenvolvimento e extensão do 'artista-multimídia' que emergiu em meados dos anos 1970, combinando o 'artista-intermídia' fluxus com o 'artista-conceitual' – hoje, a maioria dos artistas (digo, aqueles interessantes...) poderia ser considerada como 'artistas-multimídia', embora, por 'razões de discurso', estes sejam referidos somente como 'artistas' pela mídia e literatura especializadas. 'Artista' é um termo cujo sentido se sobre-compõe em múltiplas camadas (o mesmo se passa com 'arte' e demais palavras relacionadas, tais como 'pintura', 'desenho', 'objeto'), isto é, ainda que seja escrito sempre da mesma maneira, possui diversos significados ao mesmo tempo. Sua multiplicidade, entretanto, é invariavelmente reduzida apenas a um sentido dominante e único (com a óbvia colaboração de uma maioria de leitores conformados e conformistas) (BASBAUM, 2013, p.168).

O artista-etc seria, portanto, o artista que questiona a natureza de seu trabalho e a função de seu papel enquanto artista (ibid. p. 167). É fato que modelos classificatórios tendem a recair em generalizações que, por vezes, são imprecisas e não contemplam singularidades da produção e pesquisa. O artista-etc não surge como uma necessidade de categorização ou

adequação, embora o termo tenha uso corrente entre pesquisadores e artistas, mas como parte de uma reflexão da própria trajetória de Basbaum. “Amo os artistas-etc. Talvez por que me considere um deles e não seria correto odiar a mim mesmo.” (ibid. p. 170).

Em meio ao debate quanto a legitimidade da arte como pesquisa, e na busca de denominações para a atuação de artistas no campo acadêmico, Edgar Silveira Franco rompe as fronteiras taxativas ao se proclamar Ciberpajé, em 2011. Com pós-doutorado em arte e tecnociência pela UnB, doutorado em artes pela USP e mestrado em Multimeios, pela Unicamp, o Ciberpajé é também artista, professor e orienta trabalhos de pesquisa na Faculdade de Artes Visuais da UFG. Com uma obra que se estrutura em bases heterogêneas, sua poética é amparada por múltiplas plataformas e linguagens, as quais se fazem valer do caráter processual, material e místico na criação.

Diante da proposta de investigação das aproximações entre prática artística e pesquisa, cabe mencionar que Franco possui uma profícua produção acadêmica, com diversos artigos publicados em periódicos, além dos livros *História em Quadrinhos e Arquitetura* (2004, 2012), *HQtrônicas: do suporte papel à rede Internet* (2005, 2008), *BioCyberDrama Saga* (2013, 2016) em parceria com Mozart Couto, *Processos Criativos de Quadrinhos Poético-filosóficos: A Revista Artlectos e Pós-humanos* (2015) em parceria com Danielle Barros Fortuna, pesquisadora da obra do Ciberpajé e IV Sacerdotisa da Aurora Pós-Humana.

Em um contexto acadêmico, que impele o cumprimento de rituais para obtenção de títulos e diplomas, a auto-intitulação como Ciberpajé gera desconforto entre alguns colegas. O renascimento simbólico de Franco se deu por uma transformação de vida através da arte (FORTUNA, 2016, p. 211).

O sufixo “pajé” foi escolhido porque para Franco a figura do pajé (xamã) é emblemática, o pajé tem a capacidade de conectar-se diretamente com a natureza para modificar a realidade, ela mistura os mundos, o mundo de suas cosmogonias transcendentais ao mundo “real” e ele consegue reestruturar a realidade mixando esses mundos. Ele é alguém que busca a cura, busca a harmonia, o equilíbrio. O prefixo “ciber” vem da cibernética e foi agregado ao pajé porque denota a conexão e troca de informações entre seres-vivos e seres-

vivos, mas também entre seres vivos e máquinas, incorpora ainda as novas possibilidades tecnológicas como um campo amplo para os exercícios criativos de conexão entre mundos que ele cria. Além disso, por ser um estudioso do pós-humano e das ciberartes, tais influências compõem a construção do termo (ibid. p. 212).

A concepção de verdade é, tradicionalmente, associada ao conhecimento legitimado pela concepção cientificista em detrimento da experiência particular ou subjetiva. Em algumas culturas não-ocidentalizadas, a exemplo da cultura indígena, a narrativa não é uma falsidade, uma cópia do real, mas um modelo de episteme. O pajé seria a figura que instaura o elo entre o sobrenatural e a aldeia, “dando sentido e estabelecendo contato entre dois mundos, que, na realidade, é apenas um, separados mais pelas limitações culturais epistemológicas desenvolvidas pelo próprio homem do que por uma pretensa linha de realidade divisória” (SMANIOTTO, 2014, p. 7).

A proposta de Edgar Franco visa fazer uma ponte entre o artista criador ocidental – muitas vezes alienado até mesmo quanto a sua arte, que se realiza segundo os ditames da técnica e do modo capitalista de produção – com o mundo criador dos pajés brasileiros. Assim, o autor pretende trabalhar com possibilidades artísticas que vão além da reprodução técnica, para talvez conseguir retomar uma arte criativa e criadora de mundos e novas realidades para além da mera produção mercantil capitalista. O pajé é a retomada do arquétipo do criador-artista primordial (SMANIOTTO, 2014, p.6).

Em sua performance diária, ao incorporar um desdobramento poético de suas criações, Franco rompe com supostas fronteiras entre pesquisa, arte e modo de existência. Do suporte papel, em que imprime narrativas em quadrinhos, atravessando as performances e produções sonoras do grupo *Posthuman Tantra*; a persona Ciberpajé, ao invés de resignar-se a uma lógica excludente ou subjugada a modelos, integra a própria existência cotidiana como potência de criação e questionamento.

Como citado por Fortuna (2016), o posicionamento de ser-artista de Edgar Franco, e o modo de performar sua obra em todas atividades cotidianas, em muito faz lembrar o chileno Alejandro Jodorowsky. “que aborda, assim como Franco, as questões humanas mais profundas em suas criações, e principalmente atua na perspectiva de *arte como cura*”(ibid. p.

213). O artista que se funde à obra, e passa a constituir uma nova realidade. Assim como Marcel Duchamp que, no ano de 1921, em um gesto seminal, barbeia o próprio cabelo no formato de uma estrela, utilizando o corpo como objeto de arte, a performance de Franco revela o artista detentor de uma presença estética. “O Ciberpajé é nada mais, nada menos do que a bela e violenta erupção daquilo que realmente sou. Renomear-me e assumi-lo no meu dia a dia foi um ato poético de coragem” (FRANCO, 2016, p.11).

Em uma analogia à leitura realizada por Mersch das categorias de Frayling (exposta na seção anterior do presente artigo), pode-se dizer que a performance do Ciberpajé é uma ação *através* da arte, que se estrutura pelo próprio ato de fazer artístico. É através do meio, seja em seus aspectos físico ou transcendentais (ficções, rituais e magias), que o artista compõe a reflexão e a construção de um pensamento crítico. Desse modo, o ser-artista não implicaria em abdicar de instituições e do modelo acadêmico, como sugerido pela ação performática de Granato. Não se trata de criar oposições ao fazer artístico, a obra excede o artista e, como vimos, por vezes, se torna o próprio artista. O processo de criação de Edgar Franco transpassa sua existência e atividades que desempenha. Ser artista não mais se conforma como um campo de atuação, mas configura uma condição ontológica da obra do Ciberpajé. A pesquisa em arte que, como um processo, é encarnada como prática de vida.

A AURORA PÓS-HUMANA E O ENTRECRUZAMENTO DE LINGUAGENS NA PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

Nas últimas décadas, nossa visão do humano tem passado por profundas transformações. Segundo Santaella (2010), as descobertas científicas e as invenções tecnológicas com as quais temos sido confrontados têm levado muitos analistas do social, cientistas, filósofos e artistas a considerar que estamos entrando em uma nova era do desenvolvimento humano (ibid. p.181). Somente agora, o homem passaria a dispor de condições técnicas necessárias para se autocriticar e para poder modelar o seu corpo e sua alma a seu bel prazer (SIBILIA apud

SANTAELLA, 2007, p.134). Rompem-se velhas fronteiras entre organismos naturais e artificios tecnocientíficos, não apenas no nível individual como também quanto à espécie, e, emergem dilemas éticos sem precedentes. Frente aos novos impasses, é provável que as respostas mais satisfatórias nos venham da arte.

A Aurora Pós-humana é o universo ficcional transmídia criado pelo Ciberpajé Edgar Franco para discutir, por meio de uma proposição artística e filosófica, temas como: pós-humanismo, genética, biotecnologia, transumanismo e inteligência artificial. O Ciberpajé, além de mentor, é a principal persona desse universo. Na construção de seu cosmo, Franco faz uso de diversos suportes e linguagens. Sua produção inclui histórias em quadrinhos, HQtrônicas (termo cunhado por Franco para se referir a histórias em quadrinhos eletrônicas), ilustrações, textos, aforismos, HQforismos, o projeto musical *Posthuman Tantra*, performances multimídias, videocliques, trabalhos em web art, instalações interativas, etc. A narrativa da Aurora Pós-humana se dá em um futuro, não muito distante, onde as possibilidades ensejadas pelas atuais pesquisas científicas e tecnológicas se tornam uma realidade cotidiana. As proposições científicas de hibridização entre tecnologias e agentes biológicos são elementos fundamentais para a construção de obras que questionam a própria condição do humano, vislumbrando uma possível relação de simbiose entre a tríade “homem, máquina e biotecnologia” que pode resultar em uma nova espécie pós-humana.

A chamada espécie humana passa por profundas rupturas de valores, por drásticas mudanças de forma física e cognitiva, o que consequentemente resulta em rupturas de ordem ideológica, religiosa e sociocultural. Nesse futuro a transferência do que chamamos de consciência humana já é possível em um processo chamado transbiomorfose, em que ela migra para um *chip* de computador. Assim milhões de pessoas abandonaram seus corpos orgânicos por novas interfaces robóticas. Nesse hipotético futuro a bioengenharia avançou tanto que permite a hibridização genética entre humanos, animais e vegetais, gerando infinitas possibilidades de mixagem antropomórfica. Criaturas que em suas características físicas remetem-nos imediatamente às quimeras mitológicas. Essas duas "espécies" pós-humanas tornaram-se culturas antagônicas e hegemônicas disputando o poder em cidades-estado ao redor do globo, enquanto uma pequena parcela da população, uma casta oprimida e em vias de extinção, insiste em preservar as características humanas, resistindo às

mudanças (FRANCO e FORTUNA, 2015, p.16).

Os pesquisadores Edward King e Joanna Page (2017) ressaltam que a Aurora Pós-Humana desempenha muitas das características das chamadas textualidades pós-humanistas de N. Katherine Hayles. Diferente da tendência humanista de pensar textos e identidades como desencarnados, a obra do Ciberpajé insiste em uma materialidade do conhecimento (KING e PAGE, 2017, p. 184). “Na Aurora Pós-humana, a construção física e a engenharia do meio que nos guia através do universo ficcional tornam-se fatores importantes no modo como as ideias narrativas são moldadas e como se envolvem na formação de subjetividades pós-humanas” (ibid.). As plataformas não são meros suportes, mas integram a construção da poética, ao tempo que corroboram na construção de um pensamento que não se limita ao discurso.

Mesmo diante da multiplicidade de suportes, não é definida uma hierarquização das linguagens, há um estado de complementaridade constante. Nenhum dos meios utilizados é central no desenrolar da narrativa. A exemplo, temos o *Posthuman Tantra*, que surge para compor uma ambiência sonora para as criações visuais de Franco, com uma produção que já ultrapassou 30 horas de música (FRANCO, 2017). De maneira natural, o projeto sonoro se estendeu em apresentações performáticas que passaram a contar com a participação de outros musicistas e performers. O Ciberpajé descreve as performances do *Posthuman Tantra* como constituídas por um ecossistema estético que envolve aspectos tecnognósticos e “propõe aproximações entre magia do caos, transcendência e hipertecnologia através de uma contextualização baseada na ficção científica” (ibid.). As apresentações incluem:

música eletrônica, projeções multimídia, narrativa em HQtrônica, efeitos computacionais de realidade aumentada (RA) e *face detecting* e elementos de prestidigitação eletrônica. Trata-se de um ciberitual que convida os expectadores a penetrarem em um mundo transumano de reconexão com a essência cósmica, mixando o universo mítico transcendente dos pajés das culturas ancestrais brasileiras às novas cosmogonias digitais das redes telemáticas (FRANCO, 2017).

Embora as apresentações do grupo sejam amplamente documentadas em imagens, vídeos disponíveis em páginas na internet, artigos e textos que se propõem a abordar a obra do Ciberpajé, as performances do *Posthuman Tantra* escapam a qualquer reconstrução em sua documentação. Os trabalhos do Ciberpajé são um índice das apresentações ao vivo, mas qualquer tentativa de organização ou sistematização resulta incompleta. No universo de Franco, as linguagens se contaminam e proliferam, não há criação isolada. A permeabilidade entre as plataformas que integram a Aurora Pós-humana também pode ser observada nos campos de atuação em que o artista transita, o que condiz com seu renascimento enquanto Ciberpajé. O artista como presença estética, e como parte da própria criação.

Nesse contexto, o modelo científico, predominante no universo acadêmico, se destitui como fonte hegemônica de conhecimento. Há uma dificuldade de se estabelecer uma verdade suprema, o que implica em diferentes graus de reformulação do conceito de verdade e na aceitação de outros possíveis modelos epistêmicos. A afirmação de Mersch (2015) quanto a um conhecimento de base sensória, não redutível ao discurso filosófico ou científico, vai ao encontro da trajetória de Edgar Franco, onde é possível reconhecer um modelo de aplicação de um pensamento que cresce através do meio e de sua performatividade. As práticas do discurso e de exibição podem estar inextricavelmente ligadas, mas não podem se suplantar, provando a heteronomia da episteme estética (ibid. p.117).

A pesquisa de Franco se dá através da multiplicidade de sua produção, não se reduz a significados ou respostas, se expande em constante crescimento e ressignificação. Seu trabalho busca, de maneira incessante, aprimorar as qualidades performativas de seu universo ficcional (KING e PAGE, 2017, p. 206). Frente aos dilemas éticos vislumbrados a partir da evolução tecnocientífica, o trabalho de Franco instiga novas perspectivas para o humano. Ao promover uma relação intermídia, que inclui música eletrônica, performance, dentre outras linguagens, Franco transcende a forma clássica de uma narrativa em quadrinhos e contribui para a construção de formas radicalmente novas de subjetividades pós-humanas (ibid.).

O discurso acadêmico convencional não pode compreender o excedente da estética e, quando o faz, quando a escrita se impõe sobre a arte, a última perde e renuncia a sua alteridade. Assim como as primeiras proposições em arte-pesquisa nas obras de vanguarda, observamos na Aurora Pós-humana estratégias para um pensamento estético que não se conforma no discurso, mas perpetua na hibridização de linguagens e de modos de existência.

REFERÊNCIAS

BASBAUM, Ricardo. *Manual do artista-etc.* Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2013.

FORTUNA, Danielle Barros. Perfil do Artista: Edgar Franco. In.: Revista Cultura Estética & Linguagens. Vol. 02, nº 01 – fev. 2017.

FRANCO, Edgar Silveira; FORTUNA, Danielle Barros. Histórias em Quadrinhos, Performance e Vida: Da “Aurora Pós-humana” à “Ciberpajelança”. In.: REBLIN, Iuri Andréas; RODRIGUES, Márcio dos Santos (org.). *Arte Sequencial em Perspectiva Multidisciplinar*. Leopoldina: Aspas, 2015.

FRANCO, Edgar Silveira. Entrevista com o Ciberpajé, Edgar Franco. Entrevista realizada por Viviane Leandra dos Santos. In.: Revista Cultura Estética & Linguagens. Vol. 02, nº 01 – fev. 2017.

_____. Processo criativo de *Noisigil*: sigilo sonoro ocultista do *Posthuman Tantra*. In.: Teccogs: Revista Digital de Tecnologias Cognitivas, TIDD | PUC-SP, São Paulo, n. 15. 2017.

FRAYLING, Christopher. *Research in Art and Design*. Londo: Royal College of Art, 1993.

KING, Edward; PAGE, Joanna. Intermediality and Graphic Novel as Performance. In.: *Posthumanism and the Graphic Novel in Latin America*. London: UCLpress, 2017.

MERSCH, Dieter. *Epistemologies of Aesthetics*. Tradução: Laura Radosh. Zurich: Diaphanes, 2015.

RACHEL, Denise Pereira. *Adote o Artista, não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor-performer*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e Artes do Pós-Humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003 (2010).

_____. Pós-Humano – Por quê? In. : REVISTA USP, São Paulo, n.74, p. 126-137, junho/agosto 2007.

SMANIOTTO, Edgar Indalecio. *Por uma antropologia do Ciberpajé: Misticismo e transcendência tecnológica na obra ficcional transmídia de Edgar Silveira Franco*. In.: VII Simpósio Nacional de História Cultural. USP, 2014.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. 2ª edição. São Paulo: Editora Autores Associados, 2001.