

# DESVELA-TE OU DEVORO-TE! – PROCESSOS CRIATIVOS ICONOCLASTAS EM CINEMA & QUADRINHOS

Léo Pimentel Souto ([A]m[A]nt[E] da h[E]r[E]si[A])

Edgar Franco (Ciberpajé)

Certa vez alguém disse que pouco se sabe da filosofia de Wittgenstein apenas lendo as suas obras. Essas experiências são o mais rico, o mais intenso, e não os livros. O que se pode ler em livros é secundário. O mais importante não se deixa ler. (Julio Cabrera – em conversa)

0.

Este artigo é uma reflexão minha, um artista-pesquisador, sobre as idiossincrasias do processo criativo no mundo contemporâneo, seus embates entre expressão autoral e entretenimento, e sua recepção pelo público. Reflexão que se realiza mediante uma busca pela autenticidade tanto no ato de criar, de outros artistas, quanto no ato de fruir uma obra, o público. Autenticidade que não é algo exclusivo a aquilo que comumente se considera como Arte de alta cultura. Mas sim encontrada em meios expressivos considerados populares de mídia massiva: o Cinema e as Histórias em Quadrinhos. E para exemplificar tal encontro trago à luz dois grandes nomes nas áreas citadas, o cineasta Afonso Brazza e o artista transmídia, e também pesquisador, Edgar Franco, o Ciberpajé. Exemplos de criadores que trazem um riquíssimo contraste entre uma trajetória *naif* e outra construída no meio acadêmico, mas que convergem e partilham de semelhante visão artística e criadora.

1.

Começo pela necessidade a qual o título deste artigo me intima: “desvela-te ou devoro-te”. Necessidade parafraseada de outra conhecida intimação, “Decifra-me ou devoro-te”, a qual, na mitologia grega, a Esfinge fazia a todas<sup>1</sup> que passavam próximo a ela. No “Decifra-me” somos intimadas a solucionar um quebra-cabeça para que não nos tornemos um saboroso alimento. No caso deste artigo, não sou eu quem intima. Sou o intimado. Fui eu quem passou próximo, mas de outra esfinge, onde também há um quebra-cabeça e o risco de tornar-me alimento. “Desvela-te! Mostra-se!” é o que essa outra me vocifera em coro. Sim em coro! Pois é uma esfinge de múltiplas cabeças. Uma espécie de Hidra que muitas vezes é conhecida pelo nome de “público”. “Desvela-te! Mostra-se!” gritam e também sussurram para mim, mas desta vez o enigma não é desde algo externo, como na exigência de decifração da primeira esfinge, mas sim é o decifrar desde um enigma interno. Tão íntimo que não sei se é aquilo que realmente me constitui, ou se é íntimo por ter sido internalizada desde algum lugar não mais reconhecível por mim. Quem és tu? Qual é o sentido de seu ser? Torna-te verbo! Desvele o conteúdo desta tua intensa vivacidade! Sê tu, expressão verbal! Dessubstantiva-te!

Pois bem, porque essa Esfinge-Hidra-Público é capaz de me devorar? De onde vem tal fome? Seria ela uma fome antropofágica nos sentidos propostos por Oswald de Andrade (ANDRADE, 1995) e Hélio Oiticica (OITICICA, 1986)? Ou seria ela uma fome da mesma medida que a da personagem “*vacuum cleaner beast*” do filme “*The Beatles: Yellow Submarine*” (Yellow Submarine, 1968)? Ou ainda, será que já não me devorou antes mesmo de me intimar? E assim, como as personagens do filme “*El Ángel Exterminador*” de Luis Buñuel (El ángel exterminador, 1962), me vejo preso em um lugar onde não há nada físico que me impeça de sair? Intimação, íntimo, internalização? Como certa vez outro preocupado em dizer de si o que outros ainda não haviam dito dele, escreveu em fúria: “*Ouçam-me! Pois eu sou assim e assado. E, acima de tudo, não me confundam!*” (NIETZSCHE, 2003). Sim! Não me confundam! Não nos confundam! Pois, tanto eu quanto tu, podemos nos confundir-nos com o que dizem sobre eu, ti e nós. E, se assim acontecer, somos devoradas nada antropofagicamente. Dessa forma, tornamo-nos também público de nós mesmos. Sento diante de mim mesmo e me assisto como em um bizarro *reality show* de espelho invertido. E tudo isso, sem ao menos, me desvelar para mim mesmo e para tu. Tornamo-nos mais algumas cabeças nessa estranha Esfinge-Hidra. Tornamo-nos substantivo, essencial, substancial, substancioso e não verbo, ação, processo, alteração.

Neste artigo sou expressão verbal, com o intuito de dizer quem sou, mas não um ser definido, circunscrito, mas sim, um ser horizonte que se afasta à medida que se caminha em sua direção. Isso para que, na melhor das hipóteses, ao ser devorado, a devoração seja antropofagicamente *oswaldoiticiquiana*. E assim sendo, existindo e persistindo no tempo, desvelando quais as

1. Neste artigo trataremos o sujeito sempre como “pessoa”. Desse modo usaremos o feminino, pois em português, a palavra “pessoa” é feminina.

condições fundamentais que me unem às bases de um tipo singular de criação artística. Verbo descritível de uma experiência artística própria que pode muito bem estar oculta em minhas obras, assim como está para ser desvelada em outras experiências artísticas singulares e em outras obras cuja poética visual nada tenha a ver com a minha. Experiência que está para além do significado do que faço/fazemos artisticamente. Mas sim, experiência-sentido que se expressa nos termos etimológicos da palavra “poética”, *poiesis*, que traz ao mundo aquilo que não existia, mas em meu/nosso caso, venho/virmos-a-ser aquilo que até então não se sentia como existente: experiência artística fundamental.

2.

Eu poderia dizer que há diferentes formas de levar a vida e que o conjunto de alguns destes modos determina se alguém é ou não artista? Mas, dizer de uma determinada maneira, em que não me leve a pensar que tal agrupamento seja tratado como algo cuja essência é natural, inerente? Penso que sim, se considero que toda a nossa, minha e tua essência é artificial, ou seja, é construída de modo contextual e arbitrário, já que a criamos e a reinventamos por meio de nossas vivências e experimentos em determinados espaços – imanes e/ou transcendentais –, tempos e com relação a quem convive conosco em tais lugares e momentos. Eu e tu a realizamos por meios de ações criativas, por meios de gestos e obra, aos quais vivemo-las. É a vida que levo/levamos que constitui o modo como sou/somos artistas. Não há desvios, nem atalhos metafísicos. Estou/estamos em aberto, mesmo que precariamente. Jogando em um mundo superpovoado por “eus”. Mas não “eus” invisíveis como entidades supra-naturais, mas sim distintos como modos de levar a vida. Modos múltiplos que se cruzam, se entrecrocaram, pendem-se entre si, desviam-se uns dos outros, lutam entre si, se fundem e se confundem em um oceano de vazios e esvaziamentos. Mas é nestes últimos é que mais estarei atento e cuidadoso no presente artigo, pois é no enfrentamento com tais que minha experiência de vivência artística fundamental ocorre. Pois, ou sua ocorrência se dá por apropriação, ou se dá por desapropriação. Se “ocorrência por apropriação” sou artífice do horizonte mais próprio dos afetos que constituem minha arte – artífice cru que pode muito bem ser considerado indigesto. Se “ocorrência por desapropriação” sou devorado pelo “*vacuum cleaner beast*” – sou cozido, bem temperado e até mesmo *gourmetizado* para consumos aristocráticos.

“como são frios é desolador esses intelectuais o bucho dessa Esfinge-Hidra-Público! Que um raio caia insurja em desde sua comida (nós)! Que eles *ela* desaprendam a comer fogo entretenimento!”<sup>2</sup>

Ao compreender-me cru, ou seja, sem a ideia de que é “inadmissível que ‘isto assim seja’”, encontro-me a mim mesmo. E assim, encontrado, vivo uma vida artística autêntica. Apesar de ser constrangedor atualmente assumir um “em-si-mesma”, ou seja, uma autenticidade, a vertigem da solidão radical, em meio a tanto discurso desdiferenciador do des-isto e do des-aquilo. Aqui eu o faço assumindo tal risco. Por outro lado, se desconstruído, vivo uma vida artística que não é minha – viveria uma vida alheia. E aqui é interessante trazer certo ilustre fantasma filosófico que certa vez disse me assombrando: “É porque o homem é essencialmente a sua possibilidade, que ele pode no seu ser escolher-se a si mesmo, conquistar-se e ou eventualmente não se conquistar jamais ou não se conquistar senão em aparência.” (HEIDEGGER, 2012). Assombrado, pois tais palavras encontram o afeto que, constantemente sinto diante de modos cotidianos de levar a vida, pautados pela tagarelice e pelos equívocos intencionais da propaganda e do entretenimento: náusea. Mas não a náusea sartreana que nos abre para o mundo da ética, e sim, sinto a náusea nua e crua que antecede o vômito. Pois é assim que me sinto diante da vida desconstruída. Desconstruído que parece me causar uma paralisia temporária em meus músculos oculares, já que me provoca uma sensação de visão dupla (diplopia): vejo duas imagens de vida partindo de uma mesma experiência de levar a vida. Desconstruído sinto um tipo de vertigem posicional paroxística, pois dói os meus ouvidos ao ponto de me causar desequilíbrio ouvindo tanta tagarelice. Vertigem diante dessa espécie de *dupliver* que, como no *duplipensar* de “1984” de George Orwell, também é uma aceitação da simultaneidade de contraditórios como corretos: vive-se uma vida inautêntica acreditando que tal é autêntica, eis o *dupliver*.

Saber e não saber, ter consciência de completa veracidade ao exprimir mentiras cuidadosamente arquitetadas, defender simultaneamente duas opiniões opostas, sabendo-as contraditórias e ainda assim acreditando em ambas; usar a lógica contra a lógica, repudiar a moralidade em nome da moralidade, crer na impossibilidade da democracia e que o Partido era o guardião da democracia; esquecer tudo quanto fosse necessário esquecer, trazê-lo à memória prontamente no momento preciso, e depois torná-lo a esquecer; e acima de tudo, aplicar o próprio processo ao processo. Essa era a sutileza derradeira: induzir conscientemente a inconsciência, e então, tornar-se inconsciente do ato de hipnose que se acabava de realizar. Até para compreender a palavra “duplipensar” era necessário usar o duplipensar. (ORWELL, 2003)

Aqui, sem muitos esforços, convido a cada um e a cada uma de nós, a fazer seu próprio experimento de pensamento onde, ao invés de “Partido”, como na citação acima, pensemos em “Indústria do Entretenimento” e, ao invés de “duplipensar”, pensemos “dupliver”. Um dos resultados possíveis poderia ser considerado o que o autor israelense Amós Oz vem alertando em seus textos (OZ, 2004) e palestras, sobre a crise da democracia ser uma consequência direta da indústria da cultura. Outra possibilidade poderia ser o que a autora indígena Silvia Rivera Cusicanqui denuncia em seu artigo “*El mito de la pertenencia de Bolivia al mundo occidental. Réquiem para un nacionalismo*” (CUSICANQUI, 2003). Ambos os resultados, mesmo partindo e apontando fenômenos distintos, convergem no desvelamento de um “mundo inventado e publicizado até a exaustão” ser vivido como um “mundo natural”. Desvelar que nos alerta aos cuidados necessários ao modo cotidiano de como levamos a vida. Cuidado ne-

2. Antropofagismo do trecho de Nietzsche, “como são frios esses intelectuais! / Que um raio caia em sua comida! / Que eles aprendam a comer fogo!”. (NIETZSCHE, 2002)

cessário para evitarmos o que o filósofo trágico Clément Rosset nomeia em seu livro “O Princípio da Crueldade” de “coeficiente médio de besteira”:

Nada mais curioso, entretanto, que esta aptidão a substituir imediatamente uma besteira por outra, como se a manutenção de um coeficiente médio de besteira (ou de loucura) fosse tão indispensável ao psiquismo como é, para o organismo, a manutenção de um certo coeficiente de glóbulos ou de células. (ROSSET, 2002)

E não há vida mais insuportável para um/a artista do que viver uma vida criativa que não tenha nascido das entranhas de sua apropriação e do encontro com sua autenticidade.

3.

Nesta minha presente busca pela experiência artística fundamental, minha e tua, não fico acanhado em fazer distinções, aproximações e associações. Aposto alto na diversidade. Pois sendo um artista, também sou artifice de uma obra que pede distinções, aproximações e associações tanto de profundidade quanto de intensidade. E desse modo, ao mergulhar, se na minha obra, se na obra de outrem, que seja um mergulho abismal (profundidade) e sentido na pele (intensidade). E, para tal, é preciso não temer a errância e a solidão. Caso contrário, estarei/estaremos fazendo com que essas obras sejam criadas/inventadas para inteligências e sensibilidades medianas e conformistas. Não temo nem estar só nem cometer erros. Errância e solidão podem ser muito bem vindas, pois podem atuar tanto como insurgência quanto como insubordinação. Já que, por um lado a comunidade, muitas vezes, exerce o papel de implacável corretor, e, por outro, eu e/ou tu fazemos uma autocensura, já que muitas vezes dispensamos qualquer mecanismo autoritário externo – como, por exemplo, o autoritarismo que se internalizou na comunidade acadêmica profissionalista. Errância e solidão não me são zonas proibidas como em *Planeta dos Macacos* (Planet of the Apes, 1968),

“E você está certo, eu sempre soube sobre o homem. Pela prova, acredito que sua sabedoria está lado a lado com a sua estupidez, suas emoções devem guiar seu cérebro. Ele deve ser uma criatura belicosa que combate a tu do ao seu redor, até a si mesmo.[...] A Zona Proibida já foi um paraíso. Sua raça fez dela um deserto eras atrás”. (Zaius para Taylor)

pois estão, ao mesmo tempo, muito mais próximas do que seriam as zonas autônomas temporárias,

Apesar do ocasional excesso de entusiasmo da minha linguagem, não estou tentando construir dogmas políticos. Na verdade, deliberadamente procurei não definir o que é a TAZ - circundo o assunto, lançando alguns fachos exploratórios. No final, a TAZ é quase auto-explicativa. Se o termo entrasse em uso seria compreendido sem dificuldades... compreendido em ação. (BEY, 2001)

quanto mais próximas de zonas crepusculares. Uma espécie de *twilight zone* onde quem por ali resolve cruzar assume o risco de encarar tanto o meu quanto o seu próprio abismo, e com isso, sentir na pele o frio provocado por estar nas profundezas abissais mais geladas.

*“Há uma quinta dimensão além daquelas conhecidas pelo homem. É uma dimensão tão vasta quanto o espaço e tão desprovida de tempo quanto o infinito. É o espaço intermediário entre a luz e a sombra, entre a ciência e a superstição; e se encontra entre o abismo dos temores do homem e o cume dos seus conhecimentos. É a dimensão da fantasia. Uma região Além da Imaginação”*<sup>3</sup>.  
Rod Serling

*Temporary Autonomous twilight zone*, zona crepuscular autônoma temporária, pois: zona(s) crepuscular(es) por ser(em), nossa(s) experiência(s) artística(s) fundamental(is), um espaço intermediário entre a luz e a sombra; autônoma por que cada decisão que tomamos não são nem forçadas, nem inautêntica, e sim são decisões baseadas na liberdade de agir, pensar e sentir; e, temporária, pois somos seres terminais e viver é agora e logo terminará: *“Mortalidade do ser alude a termos nascido terminais, já em conta decrescente, como seres crescentemente desocupantes. E melhor falar em terminalidade do que em mortalidade”*. (CABRERA, 2006)

A aventura de minha experiência, sua intensidade abismal, assenta-se nessa fatalidade de “seres crescentemente desocupantes”. No caso, me desocupo principalmente das grandes bobagens, de todas as destinações pré-fabricadas pela indústria do “seja isto e não aquilo” para, em troca, me reocupar pelos atos de criação e também, por que não dizer, pelos atos de minhas invencionices. Sim, inventar. Eu e tu inventamos nossos modos de levar a vida do jeito que, precária e desamparadamente, queremos, correndo o risco de ouvir aqui e ali, a frase pejorativa de que estamos “inventando moda”. Ou ainda, de eu e tu sermos acusados de “sermos as únicas a pensar assim”, e por isso, portanto, devemos estar erradas – é impressionante como a vida é constantemente usada contra nós, vivas, para melhor nos dominar. Estes argumentos de “massa”, ou de “rebanho”, cujo “arrebanhamento” seria critério de verdade, e a aceitação massificada seria critério de “bom gosto”, só desperta um instinto de cura, arma e defesa contra “esses humanos”.

3. The Twilight Zone, *Além da Imaginação* no Brasil, foi uma série de televisão estadunidense criada por Rod Serling em 1959.

Querem me obrigar / a ser do jeito que eles são / Cheios de certezas / e vivendo de ilusão / Mas eu não sou / Nem quero ser / Igual a quem me diz / Que sendo igual / Eu posso ser feliz / Esses humanos... (“Humanos”, música da banda Tokio<sup>4</sup>)

Mas também, sei que meu instinto de cura não me é um fim em si mesmo, muito menos uma destinação. Pois ele é apenas um dos diversos horizontes dos quais parte minha experiência artística fundamental. Não apenas reajo. Sim principalmente ajo, proponho, componho. Lanço-me sobre todo o meu e seu desamparo e incompletude com paixão abismal e intensa, com nenhum medo da loucura, do isolamento ou do ridículo. Já que pouco me importo com tais mecanismos de dominação e de desestímulo sistemático. A insolência é minha atitude diante todo mecanismo redutor da multiplicidade de formas de vida chamada experiência artística fundamental. Pois como a vida mesma em sua fundamental terminalidade, desenrola-se num *continuum* abismal de criações artísticas, desde a máxima realização da resistência e da resposta até o movimento de mergulho e insurgência do fluxo do vivido artístico. Aqui encontro meu próprio ambiente para minha poética visual. Não me importa se minha experiência artística fundamental seja vista como uma amostra de “falta de seriedade”, de “pouco profissionalismo” ou se em “nada contribui para a economia criativa”. Como no Jazz, adoro o “improvisado”, pois ele me é uma das mais abismais e intensas virtudes de minha experiência artística fundamental em movimento e aos saltos. E aqui é interessante tornar o “improvisar” uma categoria, das mais poderosas, de meu encontro com uma vida artística autêntica: sinal de estar “ruminando” já há muito tempo, desde uma profunda necessidade de alteração a qual, muitas vezes, acontece no último instante – sim, sou “diletante”, “autodidata” e guerrilheiro contra a indústria do entretenimento e do espetáculo enlatado do imaginário e da poética visual midiática contemporânea. E sou gênio, mas segundo a definição do cineasta alemão Alexander Kluge: “*Gênio é a capacidade de esforçar-se indefinidamente*”.

#### 4.

Um autêntico “gênio” artístico jamais tem como certo que fará alta ou baixa Arte, porque simplesmente, cria e inventa, de modo compulsivo, seus próprios experimentos artísticos, seus marcos, seus rastros, suas obsessões, seu modo de levar a vida, sua poética, e não consegue e nem pode fazer outra coisa a não ser pensá-la, senti-la, inventá-la. Muito menos já se está convencida de que sua experiência artística fundamental é algo de menor relevância para o horizonte da Arte como um todo. Tudo é um jogar-se no aqui e agora, numa transmutação permanente. Ser uma expressão artística genuína, autêntica e genial (no sentido klugeano) é o que permanece em nosso horizonte, pondo em tensão, via atos singulares, a formatação que torna a vida inautêntica. Mesmo que tal horizonte pareça ser o mais excepcional destino a ser traçado. Sempre está em meu viver-experimento-inventado a tentativa de que ela me leve o mais longe possível, mesmo que, o único que eu tenha seja a incerteza fundamental de conseguir ou não grandes, intensas e abismais realizações.

Ousar sonhar, ousar sorrir / Poesia as ruas- daqui não vamos sair / Ser livre é participar, questionar, criar / Respirar errar e tentar tudo outra vez / Reconstruir o pensamento livre / Inflamar desejos reprimidos / Como fogo empurrado pelos ventos / Flores da consciência movem sentimentos / Singelos confrontos constroem movimentos / Tintas e pinceis não para pra pensar / A todos aqueles que ainda ousam sonhar / Aos que ainda ousam sonhar / Em mudar o mundo e poder gritar / Aos que ainda ousam sonhar / (“Aos Que Ainda Ousam Sonhar”, música da banda Flicts<sup>5</sup>)

E o risco fundante de minha experiência artística, o terreno do eu-mesmo, não poderia ser diferente: a aventura do excesso do “eu”.

Só quando nos amarmos *em corpo* e tivermos prazer em nós próprios, no nosso corpo e na nossa vida – mas isto só pode acontecer no homem adulto na pessoa adulta –, só então teremos um interesse pessoal ou egoísta (*egoistisch*), ou seja, um interesse, não apenas, digamos, do nosso espírito, mas uma satisfação total, satisfação de todo indivíduo, um interesse que sirva o próprio *ego* (*eigennützig*). (STIRNER, 2004)

Risco fundante, pois sempre, eu e tu podemos cair na redução da tagarelice e dos equívocos intencionais do alheio. Redução esta que pode me acusar de ser “individualista” extremado, ou que estou estabelecendo uma supremacia das pessoas autênticas sobre as inautênticas. Pelo contrário, o que quero aqui é lutar contra os corpos e suas respectivas histórias que encarnam instituições – os “eus” sem corpos. Quero aqui quebrar com a tirania do espírito impessoal e generalizado. Quero aqui sabotar toda alucinação induzida por essa maquinaria que instala experiências para apossar de nós. Como por exemplo, a maquinaria dos liberais que gritam garantir a liberdade com unhas e dentes, mas que bem sei que nos querem livres desde que nossos corpos sejam dóceis e usáveis. Tenho um interesse obsessivo por outras expressões autênticas de levar a vida e, com tais, realizam suas próprias experiências artísticas fundamentais. É no concreto das possibilidades dos excessos do “eu” e no particular do risco da errância e da solidão da autenticidade onde tudo se joga. Não me interessa uma vida invivível ou uma vida prometida para o futuro.

Também é importante ressaltar que aqui quero radicalizar alguns modos de levar a vida, os modos autênticos, e não anular todos os quais posso considerar inautênticos. Estabeleço apenas uma diferenciação. Mas não uma distinção entre pessoas superiores e inferiores. Pretendo distinguir o que há de único em todo o modo de ser desta ou daquela pessoa – que autêntico ou inautêntico seja meu modo de atribuir valor no qual convido a quem interessar a experimentá-los desse modo. Pois a diversidade dos modos de levar a vida nos é, a mais bela e cara, condição de se estar no mundo. Minha intenção aqui é de levantar

4. <https://www.letras.mus.br/tokyo/765315/>

5. <https://www.letras.mus.br/flicts/aos-que-ainda-ousam-sonhar/>

uma trincheira, não entre nós, autênticas e inautênticas, mas sim entre eu, tu e a Indústria da tagarelice e dos equívocos intencionais que visam determinar como devemos ou não levar nossas vidas – estou defendendo nossas peles, em todas as suas potências criativas, contra a mecânica cristalizante da sociedade (triste parasita da energia vital do associar-se por afinidade visceral comunitária). E para demonstrar minha vontade de associação a outras experiências artísticas fundamentais, trago aqui, à minha presença, contra a rede onde tudo entorpece três exemplos de expressões genuínas de “gênios” autênticos que, de certa forma fundamental, partilho tal experienciar artístico: o cineasta Afonso Brazza e o artista transmídia Edgar Franco, o Ciberpajé.

## 5.

Afonso Brazza (1955 – 2003) foi um bombeiro brasileiro realizador de filmes de ação de orçamento baixíssimo entre os anos de 1982 (com seu primeiro filme, *O matador de escravos*) a 2002 (com seu último filme, *Fuga sem destino*). Sua trajetória é única. No final dos anos de 1960 arrumou as malas e foi embora de Brasília rumo a São Paulo. Migração motivada pelo desejo de fazer filmes. Isso após “assistir a mais de 20 vezes o filme *Gringo, o último matador*”<sup>6</sup> (NAGIB, 2002). Foi na Boca do Lixo, polo cinematográfico que nas décadas de 1920 e 1930, empresas como a Paramount, a Fox e a MGM se instalaram, onde Brazza aprendeu tudo sobre o fazer cinema. Por lá, foi figurante e ator. Onde também conheceu muitos artistas, como Zé do Caixão (José Mojica Marins), David Cardoso, Tarcísio Meira, Tony Vieira, Alex Prado, Ozualdo Candeias e Claudete Joubert. Esta que se tornaria mais tarde sua esposa. Certa vez, perguntado sobre a fama, Afonso Brazza respondeu:

“Eu não quero fama. Eu quero estar sempre na memória das pessoas, mas lentamente. A fama leva à destruição, é instantânea e, por isso mesmo, faz mal, faz você passar por cima de tudo, inclusive dos amigos. A fama é curta. Eu quero admiração e respeito. É uma fama simples, do meu jeito”.

No entanto, não me adentrarei nas nuances de sua biografia, ou mesmo fazer aqui uma análise de sua filmografia. Interessame encontrar alguns rastros de sua experiência artística fundamental. E para tal trago três de suas falas, as poucas que se tem registro direto em vídeo. Assim falou Afonso Brazza... no Programa Antimonotonia, Canal E da SEDF, 1998:

Rastro 1: *“Eu quando começo a escrever meus roteiros, não é assim de uma hora pra outra, é coisas que eu vou martelando na cabeça... dias e dias... talvez, meses e meses... sem escrever. Eu faço o roteiro todinho na minha imaginação. Ai quando ele está totalmente na minha cabeça, aí é que eu começo a escrever. É que eu começo a transmitir aquilo que eu quero passar para o público, na caneta.”*

Um drama a ser encenado ocorrendo em sua cabeça: um jogo interno jogado apenas pelos melhores agonistas, onde tanto o protagonista quanto o antagonista são a mesma pessoa. Acrobacia literária e imaginativa privada onde o roteiro não é quem inicia a imagem a ser encenada, já que não é uma peça dirigida a outros diretores e produtores. Mas sim, a imagem surgida como um gesto dramático mesmo. Este que se desdobra tanto no particular, pois organiza seus próprios pensamentos quanto no político, pois informa um estado de coisas para as outras pessoas. Em Afonso Brazza é a sequência de imagens que devem ser transcodificadas em roteiros, simulando textos a ser encenados, não o contrário. Pois a sistematização de sua imaginação não é a escrita, mas sim o filme. Escrever um roteiro, este mero pré-texto de fazer filmes, é apenas uma mera formalidade a ser cumprida. É a cadência dramática das imagens em sua cabeça que move suas forças imaginativas. Seu instrumento de pensar não é a caneta, mas a câmera.

Rastro 2: *“Eu faço cinema é com aquilo que eu ganho, com o meu salário de bombeiro, com os meus trabalhos ai fora e com as produções que já vêm rodando de outros filmes. E com minhas fitas de vídeos que eu vendo pra todo o Brasil”.*

Aqui sua criatividade se mostra como recusa a se realizar apenas como permissão, como coisa secundária. Ela gera novas realidades. É quase que uma teoria radical digerida pela ação criadora. O que significa que o poder do dinheiro não venceu sua espontaneidade. E que esta não é algo dado, mas sim conquistado. Conquista por meio de uma revolta da criatividade que não trai sua poesia interna. Ação criadora, palavra atuante e reestruturação criativa para que Brazza jamais se esqueça de quem se é, e realiza-se desde onde se é: a criação atenta aos trâmites das duras experiências vividas. É um modo de partir de si e de irradiar. Modo de que não é preciso ser profissional da área, que mesmo tendo uma profissão qualquer, esta não o impede de criar. Sua inteligência criativa não é um capricho de especialistas medido por um quantitativo. Mas sim a ampla exploração do qualitativo que segue suas próprias leis internas de coerência.

Rastro 3: *“Meus efeitos especiais... tudo quem faz sou eu mesmo. Quando é de faca, quando é de facão... é um machado numa luta. É tudo eu que faço. Todos esses efeitos especiais quem faz tudo sou eu. Eu não mando ninguém fazer nada. Tudo é eu que faço. O dublê do meu filme eu mesmo faço.”*

Desempenhar uma função é algo que pertence às pessoas brincalhonas e livres. Brincadeira que dessacraliza o jogo das funções. E assim, dessacralizadas, as funções se abrem como possibilidades de liberdade total, do fazer liberto de qualquer técnica opressora. Eis o princípio de sua subversão: DIY, *do it yourself* (faça-você-mesma), o reencontro de si na paixão do jogo superando a forma vazia e universal da jogatina da mercadoria. Paixão que desestabiliza qualquer fixidez de papéis. Até mesmo a fixidez do “realizar arte”. Já que não busca a acumulação insignificante de funções quaisquer. Cada uma delas é meio

6. Filme brasileiro de 1972 dirigido por Tony Vieira, produzido por Edward Freun e distribuído pela Brasecan.

insurrecional particular para garantir a criação como um todo. O fazer aqui não se constrói sem aniquilar seus obstáculos: o quantitativo. É um fazer-luta que fomenta a diversidade de si-mesmo, garante a liberdade de criar e até nos serve, a mim e a ti, como modelo de ação social: Afonso Brazza não acumula funções para ganhar dinheiro, ou para reduzir gastos, mas reduz gastos e não ganha dinheiro para manter seus filmes.

## 6.

Edgar Franco, pelo lado de formação acadêmica é arquiteto pela UnB, Mestre em Multimeios pela Unicamp, Doutor em Artes pela USP, Pós-doutor em Arte e Tecnociência também pela UnB, e pelo lado de sua realizadora vida inquieta e única, o ciberpajé é artista transmídia, autor de histórias em quadrinhos, músico, fanzineiro, performer e criador, artístico e intelectual, de um mundo pós-humano – Aurora Pós-humana. Como fanzineiro e autor de histórias em quadrinhos, publicou nas mais diversas revistas ao redor do mundo. Também publicou os álbuns *Agartha*, *Transsessência*, *Elegia* e *BioCyberDrama Saga*, este desenhado por Mozart Couto publicado pela Editora UFG. Como pesquisador de histórias em quadrinhos publicou o livro *História em Quadrinhos e Arquitetura e, HQtrônicas: do suporte papel à rede Internet, pela Annablume*. Como músico, artista transmídia e performer, Edgar Franco tem sua banda *Posthuman Tantra*. Um projeto de música eletrônica e performance artística criado para refletir sobre os aspectos relativos à sua *Aurora Pós-humana*. E como Ciberpajé vem criando HQforimos e aforismos cujos conteúdos são suas reflexões poético-filosóficas e iconoclastas sobre aspectos da vida, suas visões de mundo humano e pós-humano.

É certo que se eu fosse aqui descrever e analisar os desdobramentos de sua criatividade, este artigo se tornaria um livro gigantesco. Mas como minha intenção aqui é me encontrar com sua experiência artística fundamental, lhe farei uma entrevista. Só que uma entrevista incomum, pois haverá apenas uma única pergunta: Como você descreveria sua experiência artística fundamental?

Agora com a palavra, Edgar Franco, o Ciberpajé:

A “experiência artística fundamental” para mim é o ato criativo em si mesmo, e o potencial que esse até tem em transformar a minha realidade, então criar é o fundamento da arte em minha concepção, e quando falo em criar, falo do ato criativo sem qualquer limitação de ordem pragmática, livre e libertário. Para mim vida é criação, e o ato criativo artístico é uma forma ritualística de mutar-me rumo à minha integralidade de ser. Emociono-me com as respostas que obtenho de leitores e fruidores de minhas obras, alguns que acompanham minhas criações há mais de 25 anos, e agradeço-lhes imensamente pela gentileza e pelo carinho. Mas devo ser sincero na resposta e dizer que não crio arte pensando em público, crio arte como genuína pulsão criativa, crio pela necessidade visceral de criar, e isso não envolve a preocupação com a recepção, em saber se os leitores vão gostar ou não, repito que para mim a arte é um processo ritual introspectivo e fruitivo, e como criador assumo as HQs como uma legítima forma de arte e expressão artística. Estabelecer relações com um público na maioria das vezes envolve dar a esse público o que ele espera, entretê-lo. O entretenimento tornou-se uma forma profunda de alienação contemporânea, um vício contumaz das massas, a última coisa que desejo com minhas obras é alimentar tal vício. Minhas obras costumam sim é provocar e incomodar os que se dispõem a fruí-las. O ato criativo deve ter um sentido em si mesmo, e não deve ser amarrado a uma possível recepção que o legitimará ou não.

“Ato criativo em si mesmo” como gesto de centrar-se para logo descentralizar-se – aqui é preciso que cada um/a de nós se engaje na tarefa de saber a diferença entre se o sentimento da fruição me é imposto ou apenas despertado em mim. No centrar-se se encontra a boa teimosia de não se deixar levar pelo niilismo do realismo conformista (“limitação de ordem pragmática”) – esta pedagogia orientada a produzir em nós um determinado sentimento de fruição. Descentralizando-se se encontra a coragem de transformar a realidade (“livre e libertária”) – deixar-se às próprias iniciativas de criar seus meios de fruição. Transformada a realidade, chega o momento de garantir que não se caia no sentimento de vacuidade onde se sacrifica os interesses pessoais (“crio arte como genuína pulsão criativa, crio pela necessidade visceral de criar”) em prol de uma impessoalidade (entretenimento). Vacuidade esta que, estendida ao público, faz da pessoa que frui a arte uma queda à resignação e à aceitação hipócritas (“vício contumaz das massas”). E é aqui que a obra de Edgar Franco tem sua mais profunda realização: oposição, ao mesmo tempo, a um público soberano e impessoal (“provocar e incomodar os que se dispõem a fruí-las”) e a um relacionar-se com os outros na qualidade daquilo que não se é (“não deve ser amarrado a uma possível recepção que o legitimará ou não”). A arte é autêntica apenas para quem a cria e/ou a frui autenticamente.

## 7.

Diante dos caminhos aqui abertos pelas experiências artísticas fundamentais autênticas, o que posso pensar neste momento?

O modo no qual se leva a vida reflete no modo de como se cria arte. Ou seja, se leva uma vida inautêntica jamais se criará arte autêntica. A não ser por um acaso sem precedentes.

Não é possível pensar que um/a artista consiga suportar uma vida criativa que não seja um traço de suas entranhas, que não seja um apropriar-se, nem um reencontrar-se com sua autenticidade.

A experiência artística fundamental é um espaço intermediário entre a luz e a sombra, pois se encontra na tensão entre a liberdade de agir, pensar e sentir do/a artista, a liberdade de agir, pensar e sentir do público e os ditames do impessoal da indústria do entretenimento.

Defender a autenticidade não é uma defesa anacrônica de um valor, mas sim é uma defesa de pele, em todas as suas potências criativas, contra a mecânica cristalizante da sociedade.

O Cinema *naïf* e as Histórias em Quadrinhos refletidas desde profundas categorias intelectuais e afetivas são expressões que se movimentam e se transfiguram na elipse das intenções de quem as cria. Podem ser consideradas como trincheiras capazes de ampliar a capacidade de como usualmente a vemos, superando assim, nossas expectativas ao ponto de tornarem-se poderes autônomos e de autonomia.

Não por acaso a autonomia de formas expressivas consideradas populares, seja o cinema, seja as histórias em quadrinho, tem forte presença em nosso imaginário. Pois possuem um forte poder de construção da realidade. E construí-la é o ocaso definitivo de qualquer gesto inautêntico.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, O. D. **A Utopia antropofágica**. 2. ed. ed. São Paulo: Globo, 1995.
- BEY, H. **TAZ - Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad, 2001.
- BEY, H. **Caos - Terrorismo Poético e outros Crimes Exemplares**. São Paulo: Conrad, 2003.
- CABRERA, J. O que é realmente "ética negativa" (esclarecimentos e novas reflexões). **Repositorio da UnB**, 2006. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/15275>. Acesso em: 30 Junho 2017.
- CABRERA, J. **De Hitchcock a Greenaway pela história da Filosofia**. São Paulo: Nankin, 2007.
- CABRERA, J. **Cine: 100 Años De Filosofia**. 2ª. ed. Barcelona: Gedisa, 2015.
- CUSICANQUI, S. R. El mito de la pertenencia de Bolivia el mundo occidental. Réquien para un nacionalismo. **Temas Sociales - Instituto De Investigaciones Sociológicas de la UMSA**, La Paz, 2003.
- DESCARTES, R. **Discurso do Método**. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- EL ángel exterminador. Direção: Luis Buñuel. Produção: Gustavo Alatraste. [S.l.]: [s.n.]. 1962.
- HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. 5. ed. Campinas: VOZÉS, 2012.
- NAGIB, L. **O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos**. São Paulo: Editora 34, 2002.
- NIETZSCHE, F. **Fragmentos Finais**. 1ª. ed. Brasília: UnB, 2002.
- NIETZSCHE, F. **Ecce homo**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2003.
- OITICICA, H. **Aspiro Ao Grande Labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- ORWELL, G. **1984**. São Paulo: Nacional, 2003.
- OZ, A. **Como curar um fanático**. Riode Janeiro: Ediouro, 2004.
- PLANET of the Apes. Direção: Franklin James Schaffner. Produção: Mort Abrahams e Arthur P. Jacobs. [S.l.]: Legendary. 1968.
- ROSSET, C. **O Pincípio da Crueldade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SARTRE, J.-P. **O ser e o nada: ensaio de fenomenologia ontológica**. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- STIRNER, M. **O Único e a sua Propriedade**. Lisboa: Antígoa, 2004.
- YELLOW Submarine. Direção: George Dunning. Produção: Al Brodax. [S.l.]: Apple Films, King Features Syndicate, TVC London. 1968.