



HIPERMODERNIDADE E REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS

O binário em André Sant'Anna e Edgar Franco

Ellen Caetano da Silva



Ellen Caetano da Silva

HIPERMODERNIDADE E REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS

O binário em André Sant'Anna e Edgar Franco



Marca de Fantasia

Parahyba, 2023

HIPERMODERNIDADE E REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS

O binário em André Sant'Anna e Edgar Franco

Ellen Caetano da Silva

Série Quadrinhos poético-filosóficos, 13.

2023. 97p.



MARCA DE FANTASIA

Rua João Bosco dos Santos, 50, apto. 903A
Parahyba (João Pessoa), PB. Brasil. 58046-033
marcadedefantasia@gmail.com
<https://www.marcadedefantasia.com>

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia, CNPJ 09193756/0001-79 e um projeto de extensão do NAMID - Núcleo de Artes e Mídias Digitais, do Departamento de Mídias Digitais da UFPB

Editor/designer: Henrique Magalhães

Ilustração da capa: Edgar Franco

Conselho editorial

Adriana Amaral - Unisinos, RS	Marcelo Bolshaw - UFRN
Adriano de León - UFPB	Marcos Nicolau - UFPB
Alberto Pessoa - UFPB	Marina Magalhães - UFAM
Edgar Franco - UFG	Nílton Milanez - UESB
Edgard Guimarães - ITA/SP	Paulo Ramos - UNIFESP
Gazy Andraus - FAV-UFG	Paulo Vieira - UFPB
Heraldo Aparecido Silva - UFPI	Roberto Elísio dos Santos - USCS/SP
José Domingos - UEPB	Waldomiro Vergueiro - USP

Esta obra baseia-se no Trabalho de Conclusão de Curso apresentado em 2022 ao Curso de Letras com habilitação em Português/Inglês, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras. Orientador: Prof. Dr. Gilson Vedoin.

Imagens usadas exclusivamente para estudo de acordo com o artigo 46 da lei 9610, sendo garantida a propriedade das mesmas a seus criadores ou detentores de direitos autorais.

ISBN 978-65-86031-87-4

Dedico este trabalho ao meu esposo, meu filho, meu orientador e meus professores da graduação, eles me ajudaram a manter a perseverança e dar a continuidade para que essa pesquisa fosse concluída, sem eles, não teria conseguido chegar ao fim dessa etapa.

O céu [...] tinha cor de televisão num canal fora do ar.

Ciberespaço... uma representação gráfica de dados abstraídos dos bancos de todos os computadores do sistema humano. Linhas de luz alinhadas no não espaço da mente, aglomerados e constelações de dados. Como luzes da cidade, se afastando.

William Gibson, *Neuromancer*

Sumário

Apresentação	7
Prefácio	10
Introdução	15
1. Hipermodernidade e representação artística	22
2. Interfaces digitais, linguagem binária e o contemporâneo	39
3. O binário como estratégia de leitura e enfrentamento do mundo atual – André Sant’Anna e Edgar Franco	57
3.1. André Sant’Anna e o binarismo das relações “midiotizadas” da hipermodernidade	57
3.2. Edgar Franco: linguagem binária como resistência à parafernália do mundo tecnicista	72
Considerações finais	88
Referências	90
Posfácio	93



Apresentação

Edgar Franco

Conheci o amigo Gilson Vedoin na época em que ele cursava seu Doutorado em Letras na Universidade Federal de Goiás, foi um encontro instigante no lançamento de meu álbum em quadrinhos *Retrogênese*, parceria com Al Greco, que aconteceu na livraria Armazém do Livro em Goiânia, no dia 7 de novembro de 2015. Já nessa ocasião ele ressaltou sua admiração por meus quadrinhos, destacando o álbum *BioCyber-Drama Saga*, minha parceria com Mozart Couto. Tive a oportunidade de realizar meu tradicional ritual de presença, desenhando artes inéditas nas capas dos dois exemplares adquiridos por ele, um deles para um amigo, isso enquanto conversávamos e descobríamos muitas afinidades de gosto artístico e de ideário.

Desde então essa amizade frutificou-se e a admiração mútua foi crescendo, fui convidado por Gilson para ministrar conferências em eventos que organizava e também em suas disciplinas no curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), na cidade de Jardim, onde é professor efetivo. Passei a admirar mais ainda

Edgar Franco é o Ciberpajé, premiado artista transmídia, pós-doutor em arte e tecnologia (UnB), pós-doutor em artes – quadrinhos e performance (UNESP), doutor em artes (USP), mestre em multimeios (UNICAMP), arquiteto e urbanista (UnB) e professor permanente do Programa de Pós-Graduação (mestrado e doutorado) em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás, onde também coordena o Grupo de Pesquisa CRIA_CIBER. E-mail: ciberpaje@gmail.com

a postura inteligente, sagaz e iconoclasta de Vedoin como professor e pesquisador, expandindo a percepção do que pode ser o corpus de pesquisa das narrativas para outras linguagens como a do cinema e dos quadrinhos, e também trazendo para as reflexões de seus alunos múltiplas questões filosóficas da hipermodernidade e da transumanidade.

Gilson passou a ser um difusor de minhas obras entre seus alunos e em 2020 seu orientando, Giovane Corrêa Rojas, defendeu um instigante trabalho de conclusão de curso em Letras na UEMS investigando a minha obra e o universo ficcional transmídia da Aurora Pós-Humana, com enfoque nos dois primeiros números da minha revista em quadrinhos *Artlectos e Pós-Humanos*. A pesquisa impactou-me pela sensibilidade com a qual analisou em meus quadrinhos a desumanização imposta pelo avanço tecnológico nas sociedades hiperconsumistas, em que a individualidade e o isolamento conduziram ao abandono gradual da realidade, a renegação do corpo e das identidades. O resultado foi a publicação como livro na série Quadrinhos poético-filosóficos da Editora Marca de Fantasia, com o título *Artlectos e Pós-Humanos: da Aurora Pós-Humana às novas configurações sociais*.

Pois bem, em 2021, após uma conferência ministrada na UEMS a convite de Vedoin, na qual destaquei minha tese poética do Binarismo Anticósmico e suas implicações extremistas no contexto da cultura e da sociedade, fui surpreendido pelo grande interesse de uma das orientandas de TCC de Gilson pelo meu álbum em quadrinhos *Renovaceno* e sobretudo pela crítica apresentada ao binarismo presente na HQ “Transbinários”, que abre a obra. A pesquisadora Ellen Caetano da Silva demonstrou grande sagacidade e maturidade intelectual ao propor uma reflexão crítica sobre a égide do binário na comunicação contemporânea tomando como base *Renovaceno* e o livro *Sexo*, do escritor

André Sant’Anna, obras que lançam mão de recursos bem distintos para realizarem suas críticas incisivas ao binarismo.

Em um movimento transgressor, que vai na contramão do pseudo e engessado rigor acadêmico, mesmo tendo uma de minhas obras como objeto da pesquisa, fui convidado por Gilson Vedoin para ser um dos avaliadores da banca de TCC da impactante investigação desenvolvida por Ellen Caetano como conclusão de sua graduação. O resultado da pesquisa de Ellen surpreendeu-me pela sagacidade da análise e pelas questões instigantes que fazem emergir outras aberturas e reflexões sobre o tema abordado.

Para a minha enorme surpresa, o segundo integrante da banca foi o Professor Doutor Norival Bottos Junior, da Universidade Federal do Amazonas. Um reencontro incrível depois de muitos anos, já que ele era zineiro em Goiás na década de 1990, e chegamos a trocar cartas e fanzines. Inclusive realizamos uma história em quadrinhos em parceria ainda na segunda metade dos 90, chamada “Meu poema de fim de festa”, na qual meu texto poético-filosófico ganhou uma quadrinhização expressiva dele. Essa HQ foi publicada no álbum *Duetos Essenciais*, editado pela Marca de Fantasia em 2017. Assim, a banca de defesa tornou-se uma egrégora inusitada e mágica com reencontros e reflexões sobre a vida, a cultura e o binário.

Agora todos podem ter acesso a essa vibrante investigação de Ellen Caetano da Silva no livro digital que brilha em sua tela, uma nova obra da série Quadrinhos poético-filosóficos que além da pesquisa integral também reuniu novamente a egrégora presente na defesa, com essa apresentação escrita por mim, o prefácio de Gilson Vedoin e o posfácio de Norival Bottos Junior. A você leitor, desejo um bom mergulho nessa reflexão seminal e uterina sobre o avassalador Binarismo Anticósmico.

Prefácio

Gilson Vedoin

A existência humana [...] ficou integralmente a cargo da ordem mercantil e hedonista: [...] nos tornamos os consumidores de nossa própria vida.

Gilles Lipovetsky, *A felicidade paradoxal*

Esta publicação é resultante de uma pesquisa elaborada como requisito para conclusão do curso de Letras – Habilitação Português/Inglês, em 2022, na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, na Unidade Universitária de Jardim. A iniciativa, no entanto, principiou em 2021 e partiu de Ellen Caetano da Silva, na época minha aluna e orientanda, cursando a quarta série do curso, nos moldes do ERE (Ensino Remoto Emergencial), devido ao contexto pandêmico. Nesse ano, convidei o professor Edgar Franco para ministrar uma aula na minha disciplina de Literatura Brasileira Contemporânea, intitulada *Ocaso Pós-Humano: Hipertecnologia, Pós-Humanismo e Pandemia*. O mo-

Gilson Vedoin é Pós-Doutor em Letras: Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2019). Doutor em Estudos Literários pelo Programa de pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (2017). Professor Adjunto do quadro efetivo da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Jardim.

tivo se deu porque sua obra dialogava com os aspectos estéticos e sociais que já estávamos discutindo em aula, sobretudo no que se referia às desconexões pessoais e sociais impostas pelo avanço tecnológico nas sociedades ocidentais hiperconsumistas, em que a individualidade e o egocentrismo instigam o abandono gradual da realidade, substituída agora pela virtualização e pela simulação do real. Tais questões acabaram instigando, e inquietando Ellen, que a partir desse momento, começou a se debruçar sobre a obra de Edgar Franco.

De fato, a sociedade contemporânea tem sido regida sob a batuta dos termos liquefação e fluidez, que remontam às teorizações propostas por Zigmunt Bauman na tentativa de compreender e mapear tal conjuntura. De fato, os estamentos-estáveis e as estruturas-estruturadas têm se mostrado fragilizadas e inoperantes no sentido de tentar delimitar um mundo cada vez mais desreferencializado, virtual, hiper-real e de referenciais preponderantemente precários, que segundo a ótica teórica de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011), tem se expandido, rizomaticamente, numa multiplicidade de redes que impossibilitam qualquer emergência de sistema hierárquico e delimitador. Os limites impostos às identidades, às territorialidades e, sobretudo a arte, se tornaram inespecíficos – para usar uma designação da crítica argentina Florência Garramuño (2014).

Mas esse mundo em devir imagético constante e de múltiplas conexões, também institui uma série de movimentos que escancaram a nossa total desconexão com a natureza e com nós mesmos, tudo gestado a partir de nosso individualismo e de nosso egocentrismo cada vez mais devoto do hiperconsumo, da banalização do SER reduzido a mero PARECER simulacional e simulacral – orquestrado pelo espetáculo hipermediático da falência da realidade para manter os níveis de excita-

ção da ecranosfera (BAUDRILLARD, 1995) do hiperespetáculo – e da sujeição às múltiplas formas de extremismos e radicalismos que tentam a todo custo, e de maneira conservadora, dicotomizar e polarizar nossa conduta e nossa existência. E na base para tais anseios de polarização, encontra-se o binarismo que se insinua cada vez mais potente nessa nova configuração social. O professor e artista transmídia Edgar Franco, o Ciberpajé, em entrevista recente, já colocava em discussão essa questão:

O binarismo só poderia ser inventado por seres apartados da natureza cósmica e natural, autocentrados, egoicos e anticósmicos. E perceba, em certa medida, esses seres dominam hoje a cultura humana, somos regidos pelo hipercapital que acredita que a natureza é uma massinha de modelar e pode ser usada ao seu bel prazer. Foram esses seres que engendraram o binarismo, pois ele dialoga diretamente com sua perspectiva equivocada da vida, toda ela construída de impressões binárias que resumem suas interações com o mundo a partir de um GOSTO/NÃO GOSTO, AMO/ODEIO, BOM/MAU, AMIGO/INIMIGO. Não existe nem ao menos uma terceira possibilidade, e o que eles amam costuma ser apenas a eles mesmos. Assim o resto da humanidade torna-se o inimigo a ser destruído ou comprado para trabalhar para eles, mas sempre inimigo. Nada de realmente integrativo, cooperativo, empático e belo pode nascer de tal linguagem (FRANCO, 2022, p. 2-3).

É essa cultura do binarismo que é discutida de maneira potente e pertinente no trabalho de conclusão de curso de Ellen Caetano da Silva. De um lado, a autora se debruça sobre a obra *Sexo*, do escritor André Sant’Anna, evidenciando suas personagens desprovidas de introspecção e interioridade, vistas como rótulos e logotipos, mecanizados,

sem nada a dizer, apesar de muito tagarelar. As combinações binárias do romance de Sant’Anna – Shopping/Favela; Negro que fede/Executivo; Secretária Loura Bronzeada/Gorda com cheiro de Avon – se desdobram na linguagem pontuada pela parataxe – repetições de palavras e termos esvaziados de sentido pleno pela redundância redutora – o e 1 discursivo. Saindo da temática do binarismo dos temas e da linguagem, a autora evoca, de outro lado, a narrativa *Transbinários*, parte integrante de *Renovaceno*, de Edgar Franco. Como bem evidencia a autora, aqui o

[...] personagem meditativo, contemplativo, de Edgar Franco, busca resistir ao contexto tecno-tele-midiático e suas mudanças aceleradas e cacofônicas, e acaba se reconectando ao mundo elemental da natureza primordial. Aliás, a predileção pela articulação da linguagem no código binário, assim como a postura meditativa, funciona como uma espécie de silenciamento contra os ruídos de um mundo cada vez mais alijado pelo advento da técnica e dos artificialismos. [...] *Ciberpajé*, nos lembra que a língua é quem dita e impacta as relações sociais. E como os seres humanos possuem no DNA uma complexa formação dessa linguagem, não seria possível que o binário, algo sem complexidade, em que toda uma língua é resumida a dois caracteres 0 e 1, sem espaços para zonas neutras, passasse pela sociedade sem deixar traços negativos. Por muitos séculos, a humanidade foi se aperfeiçoando em busca de evolução. A linguagem das máquinas tecnológicas, que foi chegando e se transformando, tornou-se essencial para a manutenção da vida terrestre, porém, essa mesma linguagem vem destruindo o senso crítico e sensível da humanidade, e arruinando as relações com a natureza e suas espécies. E a arte de Edgar Franco, repleta de complexidade, de elementos simbólicos e mistura de ficção científica, faz o leitor se confrontar e perceber seus lados sombrios e lu-

minosos, se incomodar, mergulhar em seu interior e buscar mudança e autoconhecimento (CAETANO DA SILVA, 2022, p. 59-63).

Assim sendo, o trabalho de Ellen Caetano da Silva deixa evidente a pertinência artística de Edgar Franco e André Sant’Anna, que usando a linguagem e a estética do ciberespaço de maneira diferente, e abordando de forma contundente a lógica binária que vem acometendo a realidade atual, se credenciam a focar artisticamente e criticamente esse mundo volátil, ora como a narrativa de Sant’Anna, a partir da replicação cacofônica das linguagens desgastadas e preconceituosas bradadas por personagens planejados, de consciência rasa e binária, ora como na HQ de Ciberpajé, fazendo o uso da estética binária para explorar a vastidão profunda do ser, a partir de um simbolismo místico que busca a reconexão do ser com o universo primal, desvinculando-o do caos de uma hiper-realidade de excessos tecnológicos.

Introdução

A pesquisa tem como procedimento o método monográfico aplicado ao estudo do binarismo presente no romance, *Sexo*, de André Sant’Anna, e na HQ *Renovaceno*, do artista multimídia Edgar Silveira Franco. Para nortear a investigação acerca das produções artísticas e comportamentos da hipermodernidade, foi explorado Lipovetsky (2007) e os seus conceitos do mundo hipermoderno: individualismo, consumismo e imagem. Os *simulacros* de Baudrillard (1991), direcionaram o estudo para entender as ações do homem contemporâneo nas mídias digitais e compreender como se deu o *assassinato do real* (BAUDRILLARD, 2001) e a ascensão do *showing* e do *telling* (JAMESON, 1985).

Em um mundo cada vez mais instantâneo, a sociedade vem se transformando em algo fluido e incessante. Indiferentes à realidade que os cerca, os homens hipermodernos são adaptados a um ritmo de extremos e exageros, onde tudo se torna hiper. O culto à imagem começa a fazer parte dessa sociedade, tornando-a mais individualista. Os comportamentos consumistas, ditados pelos meios de informações massivos durante os anos de 1920 até 1960, foram derrubados pela expansão tecnológica dos anos 90, e o homem passou então a buscar em bens de consumo, aquilo que lhe atendia de maneira mais personalizada, individual, era o “fim da sociedade de consumo” (LIPOVETSKY, 2007).

A “sociedade do desejo” (LIPOVETSKY, 2007) de 1950, “[achava-se] toda a cotidianidade impregnada de imaginário de felicidade consumidora, de sonhos de praia, de ludismo erótico, de modas ostensivamente

jovens” (LIPOVETSKY, 2007, p. 35); consumia-se desenfreadamente para se manter momentaneamente em estado de prazer. Logo, com a ascensão da tecnologia, esse perfil consumista foi alterado, agora, TER estava mais ligado a MOSTRAR, um mostrar ostentatório que distinguia classes sociais.

O sujeito contemporâneo/hipermoderno vive sua essência através de uma construção que ele busca na multiplicidade de imagens, sons, signos que são fornecidos pelas mídias tecnológicas. Muitas vezes, esses signos fornecidos pelas hipermídias, aparecem para esse sujeito tão mais “reais” e importantes do que a realidade material à sua volta. Jean Baudrillard, em obra dos anos 90, caracteriza como simulacros tudo o que vem a ser mais aceitável do que o próprio real, carregado de mais informações do que de sentido em uma era de simulações constantes. Diz Baudrillard:

Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência. [...] Aquele que finge uma doença pode simplesmente meter-se na cama e fazer crer que está doente. Aquele que simula uma doença determina em si próprio alguns dos respectivos sintomas. Logo fingir, ou dissimular deixam intacto o princípio da realidade: a diferença continua a ser clara, está apenas disfarçada, enquanto que a simulação põe em causa a diferença do “verdadeiro” e do “falso”, do “real” e do “imaginário” (BAUDRILLARD, 1991, p. 9).

Os referenciais humanos dessa nova sociedade estão se diluindo e o mundo virtual e simulacional/virtual, é que vem tomando lugar na sociedade hipermoderna. Nesse sentido, a literatura contemporânea tenta explicar esse indivíduo inserido nesse espaço/tempo cada vez mais

fluido e instantâneo. A noção de subjetividade narradora inaugurada pela modernidade do romance era totalmente oposta das consciências narradoras atuais. Ao empreendermos um percurso histórico da representação da narrativa, podemos evidenciar que os processos representativos foram se desprendendo do mundo material e sendo cada vez mais condicionados pela virtualidade presente na era hipermoderna. A representação artística do século XX, descrente cada vez mais com a realidade circundante, é influenciada pelos manifestos das Vanguardas, e começa a colocar a realidade material em xeque. O real e sua materialidade começam a ser questionados por narradores que vivem uma espécie de refúgio intimista, uma vez que a realidade exterior se mostra cada vez mais conturbada.

Já no século XXI, a realidade não é mais representada de maneira concisa e narrada com uma linguagem puramente verbal, singular, com a representatividade de uma realidade material que questiona e procura soluções; agora, o imagético e a agoridade são as ferramentas narrativas mais usuais e essas, ao contrário de movimentos como o Realismo e o Naturalismo, narram um “real de segunda mão”, vislumbrado e criado com o uso de suportes tecnológicos que buscam o estatuto representativo a partir de uma cultura imagética e atrelada ao universo do consumo. Os estilos representativos que ganham corpo a partir do predomínio do *showing* (mostrar) sobre a autoridade do *telling* (narrar),

[...] têm se deslumbrado com todo esse universo da propaganda e dos motéis, dos luminosos de Las Vegas, do espetáculo noturno e do filme classe B de Hollywood, da chamada paraliteratura, com seus vários gêneros padronizados de livros de bolso (terror, romance sentimental, biografia popular, mistério policial, ficção científica ou

visionária). Os autores [...] não “citam” mais tais “textos” como um Joyce ou um Mahler fariam, mas os incorporam a ponto de ficar cada vez mais difícil discernir a linha entre arte erudita e formas comerciais (JAMESON, 1985, p. 3).

A materialidade do real, não faz mais parte das narrativas contemporâneas. Diálogos e imagens são provenientes de uma sociedade do hiperespetáculo imersa em telas. O real foi “assassinado”. “[...] E isto porque o Real não está apenas morto (como Deus está); ele pura e simplesmente desapareceu. Em nosso próprio mundo virtual, a questão do real, do referente, do sujeito e seu objeto, não pode mais ser apresentada.” (BAUDRILLARD, 2005, p. 68). As ações do sujeito hipermoderno, são de certa forma virtualizadas, sejam nas redes sociais, ou nos meios de comunicação virtuais. O mundo está cheio de coisas e pessoas que são meramente codificadas, minimizadas a dois algarismos, 0 e 1; incompreendidos pelo homem. E é “[...] virtual toda entidade ‘desterritorializada’, capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem, contudo, estar ela mesma presa a um lugar ou tempo em particular” (LÉVY, 1999, p. 47). Assim, a materialidade e o real são perdidos, sentidos novos podem ser criados pelos receptores dessas mensagens codificadas, sendo o mundo virtual, uma grande fonte de atualizações frequentes, passíveis de manipulação.

O mundo virtual, ao contrário do que muitos imaginam, começa através da linguagem, e não pelos computadores. Sendo as tecnologias encaradas como a extensão do corpo do homem moderno, elas também têm sido aliadas na construção de novos modelos de vida e de conhecimentos. A virtualização das inteligências humanas, segundo Lévy coloca o indivíduo em um não lugar, uma vez que o “[...] virtual existe

sem estar presente. Acrescentemos que as atualizações de uma mesma entidade virtual podem ser bastante diferentes umas das outras, e que o atual nunca é completamente predeterminado pelo virtual” (LÉVY, 1999, p. 49). O homem do século XXI foi desterritorializado, o que se percebe na sociedade é uma espécie de nômade, que pode estar presente em todos os lugares ao mesmo tempo, o que se faz valer nessa nova cultura, não é mais o lugar e sim a flexibilidade de lugares e tempo. Os nômades do universo hipermediático são “[...] os atores da comunicação ou os elementos de uma mensagem que constroem e remodelam universos de sentido” (LÉVY, 1998, p. 15), através de hipertextos ou novos textos produzidos por esses usuários, não é mais possível se separar homem e máquinas, a tecnologia está acoplada ao homem. As vozes e seus sujeitos, foram sendo aos poucos substituídas por caracteres e por algoritmos, perdendo seu sentido, seu significado, seu valor.

O surgimento dessa nova maneira de se comunicar, colocou em discussão os processos de criação artística e transfiguração do real, uma vez que também redimensionou o conceito de signo, significado e significante, conforme a teoria de Ferdinand de Saussure revista pelo crivo pós-estruturalista de Jacques Derrida (1973). Agora, os elementos de comunicação se transformam apenas em imagens, que são construídas não mais pela autonomia de discursos pessoais, mas por uma multiplicidade de discursos irradiados pelas mídias digitais. Temos então, um signo e uma linguagem moldáveis, o homem passa a ter sua identidade constituída através dessa linguagem, e ela pode ser moldada de acordo com seus anseios, ou de acordo com o meio social e cultural no qual está inserido. Na contemporaneidade, as relações sociais acontecem na maior parte por meio das mídias digitais, e é esse meio que molda os signos e identidades desse homem.

Os diversos discursos formados através dessas mídias digitais, produzem indivíduos com múltiplas identidades. Esses discursos são intencionais e buscam produzir sentidos para quem os procura, criando uma rede de contatos, produzindo esses discursos com estímulos positivos ou negativos.

Essa linguagem de extremos, trata-se de um método com o qual os artistas contemporâneos conseguem chegar a seus leitores. Sem linguagens rebuscadas, sem caracterização de gêneros literários, ou seja, é uma literatura que atende, através da linguagem, o homem contemporâneo, que não tem mais o real como autoridade. A arte e a literatura conseguiram ultrapassar todos os limites da modernidade, extraíndo das mídias, produtos com tão pouco a dizer, e realocando-os com teor crítico e transgressor. Assim, estamos vivendo em um período em que a literatura atende a uma “lógica coral” (SUSSEKIND, 2013), ou seja, não se encaixam mais em tradicionalismos e tampouco em gêneros, estão predominadas por:

[...] uma multiplicidade de vozes, elementos não verbais, e de uma sobreposição de registros e de modos expressivos diversos. Coralidades nas quais se observa, igualmente, um tensionamento propositado de gêneros, repertório e categorias basilares à inclusão textual em terreno reconhecidamente literário, fazendo dessas encruzilhadas meio desfocadas de falas e ruídos uma forma de interrogação simultânea tanto da hora histórica, quanto do campo mesmo da literatura. E que não à toa conectam este campo a outras áreas da produção cultural (SUSSEKIND, 2013, n.p.).

O ciberespaço, definido por Lévy (1999), como um local de comunicação de nível mundial, onde circulam informações, é o canal pelo qual a sociedade contemporânea estabelece relações, implementa debates

e faz o uso da sua palavra. “[...] O ciberespaço (que também chamarei de ‘rede’) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial de computadores [...]” (LÉVY, 1999, p. 16). A literatura contemporânea, construída nesse ciberespaço, veloz e cheio de possibilidades, deve ser observada com mais atenção. A matemática dos códigos binários é a coautora desse momento, por ela e através dela, é possível compactuar o mundo. Pensar a literatura como algo fechado, ultrapassado e extenso (em relação aos textos), é enterrar novos gêneros e novos artistas.

Nesse sentido, autores como André Sant’Anna e Edgar Franco, que são bases dessa pesquisa, são a representatividade desses escritores e artistas contemporâneos, que usam dos recursos do ciberespaço para articular suas obras. Em *Sexo* (1999), André Sant’Anna, tece críticas sociais, culturais e políticas, com “[...] apropriação das linguagens da cultura de massa, incorporando ao máximo frases de efeito, lugares-comuns deliberados, clichês discursivos, como os produtos artificiais que a publicidade nos oferta [...]” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 70), usando do recurso binário de oposições e polarizações, para criticar e fazer seus leitores, através do estranhamento, analisarem o mundo ao redor. Por outro lado, Edgar Franco em *Renovaceno* (2021), através da introspecção, se apossa dessa nova linguagem, em busca de um mergulho interior e na natureza que o circunda, como ferramenta para enfrentamento dessa sociedade e desse mundo tão carregado e poluído por toda essa parafernália tecnológica.

Hipermodernidade e representação artística

O mundo hipermoderno é legislado pelos três pilares aludidos por Gilles Lipovetsky: o individualismo, o consumismo e a imagem. No individualismo, com individualidades que cultuam a própria imagem, pensa-se em decisões que trarão benefícios somente a si, leva-se uma vida pautada apenas no próprio umbigo. Com isso, esse homem cada vez mais em busca de uma aparência moldada como a ideal pela sociedade, exagera em seus consumos, suplementos, cosméticos, marcas e tudo o que o mundo coloca e dita como moda. Esse homem hipermoderno sente a necessidade de consumir, com isso, sua imagem precisa ser vista por todos, independentemente dos motivos, esse indivíduo precisa mostrar e se mostrar, geralmente através da infinidade de telas que o rodeiam: de seus celulares em suas redes sociais com numerosos seguidores que alimentam seu ego, o fazendo acreditar e a viver como se aquele momento presente fosse o resumo de sua vida. O indivíduo se sujeita a uma sociedade hiperespetacular, com medo de ser condenado ao anonimato em um mundo em que o PARECER é mais importante do que o TER ou o SER.

Para Gilles Lipovetsky e Sébastien Charlès (2004), a hipermodernidade é constituída por indivíduos que vivem momentos cada vez mais marcados pelo instantâneo, presos no presente, sem almejar futuro e tampouco estabelecer vínculos com o passado. Tal questão temporal surgiu:

[...] ora abalar os alicerces absolutos da racionalidade e o fracasso das grandes ideologias da história, ora a poderosa dinâmica de individualização e de pluralização de nossas sociedades. Para além das diversas interpretações propostas, impôs-se a ideia de que estávamos diante de uma sociedade mais diversa, mais facultativa, menos carregada de expectativas em relação ao futuro [...] (LIPOVETSKY; CHARLÈS, 2004, p. 51).

Os autores caracterizam o conceito de hipermodernidade, como uma era de fluidez incessante, constituída de indivíduos indiferentes à realidade social, cultural e econômica do mundo. Assim, o conceito abarcaria “[...] uma sociedade liberal, caracterizada pelo movimento, pela fluidez, pela flexibilidade; indiferente como nunca antes se foi aos grandes princípios estruturantes da modernidade, que precisaram adaptar-se ao ritmo hipermoderno para não desaparecer” (LIPOVETSKY; CHARLES, 2004, p. 26).

Por volta dos anos de 1920 até 1950-60, a sociedade apresentava comportamentos consumistas que, de acordo com Lipovetsky (2007), tinham como características, tendências fortes pelo consumo, inclusive por impulso, de marcas e preços que já eram determinados. Essas características eram massivas e se davam exatamente pelos meios de distribuição de informações que chegavam de igual para todos. Em torno dos anos 90, com a expansão da tecnologia, essas culturas de massa foram se desfazendo, dando lugar a sujeitos mais individualistas e que procuravam de certa forma, um consumo mais personalizado, seria o que Lipovetsky (2007) chamou de “fim da sociedade de consumo”.

Essa “pós-sociedade-de consumo”, deu abertura para a formação de um novo modelo de sujeito, bem como uma nova tendência de maneira de venda. Serviços e indústrias, agora trabalham para esse homem

pós-consumista, alimentando todas as suas perspectivas na procura por bens e serviços que lhe tornem o mais individual possível. Produtos cada vez mais descartáveis, que suprem suas necessidades momentâneas, sendo que esses momentos se transformam a cada acesso aos meios de consumo midiáticos, pois, agora, os algoritmos comandam essas “necessidades”, mostrando para esse homem, apenas aquilo que lhe interessa e que lhe fará, de certa forma, suprir suas necessidades individuais, entra então uma sociedade do hiperconsumo, hipermaterialista:

[...] As indústrias e os serviços agora empregam lógicas de opção, estratégias de personalização dos produtos e dos preços, a grande distribuição empenha-se em políticas de diferenciação e de segmentação, mas todas essas mudanças não fazem mais que ampliar a mercantilização dos modos de vida, alimentar um pouco mais o frenesi das necessidades, avançar um grau na lógica do “sempre mais, sempre novo” que o último meio século já concretizou com o sucesso que se conhece. É nesses termos que deve ser pensada a “saída” da sociedade de consumo, uma saída por cima, não por baixo, por hipermaterialismo mais que por pós-materialismo. A nova sociedade que nasce funciona por hiperconsumo, não por “des-consumo” (LIPOVETSKY, 2007, p. 25)

Lipovetsky e Charlès ainda expõem que, nos tempos hipermodernos, tudo o que foi construído na modernidade acabou sendo readaptado a um ritmo de exageros, norteado pelo signo do hiper. Esse hiper, trata-se de um jogo de extremos e exageros, no qual a sociedade apresenta uma compulsão por tudo o que é imagem, deixando de lado a autoridade do que é narrado. O capitalismo, atrelado à ascensão das mídias sociais, se tornou o grande responsável por esse culto exage-

rado e doentio às imagens. O sujeito hipermoderno se torna cada vez mais individualista na busca de uma imagem perfeita e que dê a si a crença de que só assim ele será feliz, encaixado nos padrões impostos. Esse homem contemporâneo, passa a cultuar tanto os ícones colocados pelas hipermídias, que tende a criar paroxismos, passa a menosprezar, até mesmo a odiar o que é real em sua vida, perde sua identidade na busca desses ideais que são implantados. Para esse homem contemporâneo, o consumo, seria a solução para a construção dessa imagem ideal. O indivíduo passa a se construir através de imagens que ele vislumbra, perdendo totalmente sua identidade e autonomia, sendo dirigido pelo mundo através de consumo e imagens.

Em meados de 1950, foi se constituindo uma sociedade cada vez mais voltada ao mundo da moda e a tudo aquilo que ele trazia de novidades de maneira veloz, surgindo a denominada “era do vazio”. Na opinião de Lipovetsky e Charlès, a sociedade “[...] em que a análise social se explica melhor pela sedução que por noções como a de alienação ou a de disciplina” (LIPOVETSKY; CHARLÈS, 2004, p. 24). Para esse indivíduo de 1950, o consumo é o alimento para o seu bem-estar e prazer, uma “sociedade do desejo”, nas palavras de Lipovetsky (2007), em que a felicidade só poderia ser alcançada se o indivíduo consumisse algum produto ou serviço que lhe proporcionasse prazer imediato, momentâneo e de certa forma irresponsável, pois não se planejava nenhum futuro e nem se produzia nenhuma inquietação pretérita baseada naquele ato de consumir. Na concepção de Lipovetsky, nessa

[...] “sociedade do desejo”, [achava-se] toda a cotidianidade impregnada de imaginário de felicidade consumidora, de sonhos de praia, de ludismo erótico, de modas ostensivamente jovens. Música rock, quadrinhos, pin-up, libe-

ração sexual, fun morality, design modernista: o período heróico de consumo rejuvenesceu, exaltou, suavizou os signos da cultura cotidiana. Através de mitologias adolescentes, liberatórias e despreocupadas com o futuro, produziu-se uma profunda mutação cultural (LIPOVETSKY, 2007, p. 35).

Já a partir de 1970, essa sociedade consumista, agora mais desenvolvida, graças ao acelerado mercado de bens, mostra-se com novos e incessantes anseios; neste momento, TER estava mais ligado a MOSTRAR; um mostrar ostentatório que distinguia classes sociais. A busca por produtos que manifestassem prestígio e *status* social, despertou um consumidor individualista, que estava na corrida por comprar e consumir aquilo que lhe colocaria na frente de outros. Essa competição por parecer melhor e mais prestigiado, deu ascensão ao hiperconsumo, modalidade “[...] orquestrada por uma lógica desinstitucionalizada, subjetiva, emocional” (LIPOVETSKY, 2007, p. 41).

Esse consumo excessivo e voltado para o prazer e *status* social, alimenta a imagem e o amor excessivo por essa figura de si, o “Hipernarcisismo”, definido por Lipovetsky e Charlès, como “[...] época de um Narciso que toma ares de maduro, responsável, organizado, eficiente e flexível e que, dessa maneira, rompe com o Narciso dos anos pós-modernos, hedonista e libertário” (LIPOVETSKY; CHARLES, 2004, p. 26).

A questão do consumo e da imagem, no âmbito da sociedade, definiram também os rumos da representação artística. A noção de subjetividade narradora, inaugurada pela modernidade do romance, era totalmente oposta das consciências narradoras atuais. Ao empreendermos um percurso histórico da representação do romance, podemos evidenciar que os processos representativos foram se desprendendo do

mundo material e sendo cada vez mais condicionados pela virtualidade presente na era hipermoderna.

O homem da era moderna, apostando na ciência do século XIX, era um sujeito que acreditava em um passado com suas tradições e almejava um futuro. Porém, todas as catástrofes vividas no século XX, entre elas a I Guerra Mundial, fizeram com que esse homem desacreditasse de uma relação saudável com o seu tempo passado e, mais ainda, em um possível futuro positivo.

No transcorrer dos séculos, o teocentrismo foi aos poucos sendo desacreditado e dando lugar a um mundo habitado por homens desorientados e desamparados pela falta de uma bengala de apoio metafísico, que justificasse tudo o que acontecia pela eleição do divino como responsável exclusivo pelo funcionamento da existência e da realidade. Carl Sagan, já advertia que os

[...] deuses cuidam de nós e orientam nossos destinos, é o que ensinam muitas culturas humanas; outras entidades, mais malévolas, responsáveis pela existência do mal. Ambas as classes de seres, tanto faz se consideradas naturais ou sobrenaturais, reais ou imaginárias, servem às necessidades humanas. Mesmo que sejam inteiramente fantásticos, as pessoas se sentem melhor acreditando neles (SAGAN, 1996, p. 121).

Desalojado do divino, o indivíduo dessa época passou então a esquadrihar sua vida, em busca de novas respostas para substituir a falta dessa bengala metafísica. O que seria um grande passo para o Iluminismo no século XVIII, a busca pela razão em detrimento da fé e da religião.

Surge um homem, movido pela própria razão, autônomo e em constante busca pelo novo. Com isso, a crença em uma felicidade que depen-

dia somente de si passou a ser o lema da sua existência. No entanto, o desfecho sanguinário da Revolução Francesa escancarou a fragilidade iluminista, e transformou esse homem autônomo em um indivíduo descrente de projetos utópicos fundamentados pela racionalidade redentora; orfandade sem apoio de um passado que era baseado em fé, e sem a esperança de um progresso advindo de suas próprias mãos. Conforme Helena Parente Cunha, imbuídos da crença cega na racionalidade

[...] os reformadores iluministas corroeram a tradição da autoridade política e religiosa e anunciaram uma era de felicidade, no entanto, a realidade de terror e sangue advinda com a Revolução Francesa desmentiu as esperanças no paraíso prometido. À certeza das convicções iluministas sucede o ceticismo e o agnosticismo dos românticos, que perderam a fé nos sistemas e no progresso. Sem acreditar em valores absolutos, sentem medo ante a relatividade de todo conhecimento. [...]. O ímpeto iluminista derrubara os suportes morais e culturais de um passado e não deixaram em seu lugar outros valores, restando apenas um vazio que nunca mais se poderia preencher. Desfeita a fé medieval que alimentava a esperança na vida após a morte, desmanchada a confiança renascentista nas ilimitadas potências do homem, esfacelado o credo iluminista na razão poderosa, rompeu-se para sempre o equilíbrio do homem (CUNHA, 1990, p. 149-150).

A lógica pautada pela razão humana e sua mentalidade progressista, levou o homem a uma ideia de desenvolvimento ligado a seu intelecto e ao culto pela ciência. Isso desencadeou a segregação entre os homens, e a eclosão do sistema capitalista amplificou o modelo de uma sociedade individualista e legislada por uma lógica material.

Isso faz com que a realidade representada pelos primeiros romances, expresse os anseios de um indivíduo dotado de livre-iniciativa e condicionado a uma realidade legislada pelo modo de vida pequeno burguês, alicerçado pela realidade histórica inscrita temporalmente. A autonomia desses narradores dos primeiros romances era buscada a partir de uma inserção dentro dessa própria realidade, formulada historicamente, pautada por uma lógica espaço temporal. É onde a narração desse indivíduo, órfão de bengalas metafísicas e garantias míticas, se constrói, a partir do enfrentamento com a realidade material de um mundo cada vez mais heterogêneo, constituído por diferentes camadas sociais e diferentes concepções de mundo.

Essa realidade pequeno burguesa, se torna mais problemática a partir do século XIX. Mas a realidade material continua sendo a âncora desses narradores, que, imbuídos da metodologia cientificista do Realismo e do Naturalismo, buscam desvendar os problemas sociais e fazer relação desses problemas com o meio natural ao qual esses narradores estavam inseridos. A realidade se problematiza cada vez mais e se transforma em matéria essencial a ser analisada.

No século XX, diante das mudanças desalentadoras advindas do capitalismo e do pós-guerra, alterações pautadas por uma crescente descrença e desestabilização perante a realidade social, o indivíduo passou a se voltar para sua realidade interior, seu inconsciente. O homem, cada vez mais voltado para dentro de si, procura uma forma de se isolar da materialidade problemática do mundo que o circunda. Esse indivíduo do século XX, cada vez mais descrente no real, anseia por respostas que vão sendo indagadas em seu interior, perturbado e acometido por descrédito. Walter Benjamin evidencia a realidade do século XX, como um “[...] material tão duro e tão liso, no qual nada se

fixa” (BENJAMIN, 1985, p. 117). Uma sociedade que já dava marcas de uma visibilidade acentuada, perda de profundidade consciente e frieza das relações. Uma espécie de “era do vidro”, onde tudo se modificava rapidamente, nada se tornava permanente e significativo, nada mais era compartilhado nem experienciado (no sentido de conhecimento repartido) em comum, tudo passou a ser moldado pelo superficial, planejado e vazio. O homem, moldado pelos acontecimentos terríveis e pela expansão veloz das mudanças materiais advindas do pós-guerra e do capitalismo, passou a viver desacreditado e cansado da realidade, pois, como bem define Eduardo Subirats:

Desde o fracasso das revoluções igualitaristas do século XIX, as secularizações do paraíso perdido e das idades de ouro da humanidade trocaram suas cores emancipadoras por visões de horror e destruição. O século XX, com suas inacabáveis paisagens de ruínas e genocídios, com suas diversas ameaças de destruição global, pôs fim às representações clássicas do progresso moral da humanidade (SUBIRATS, 2001, p. 11-12).

Assim sendo, a representação artística desse século, incrédula cada vez mais com a realidade circundante e influenciada pelos manifestos das Vanguardas, começa a colocar a realidade material em xeque. O real e sua materialidade começam a ser questionados por narradores que vivem uma espécie de refúgio intimista, uma vez que a realidade exterior se mostra cada vez mais conturbada. Narradores em primeira pessoa, que mergulham dentro de si, passam a observar o mundo pela ótica de seu interior, muitas vezes perturbado e desalinhado. A linguagem artística se volta para a representação desse indivíduo em conflito, priorizando seus medos, angústias e perturbações, e se utilizando de

sua consciência para projetar no âmbito literário, uma série de questões que permeiam o psicológico desse narrador, a partir da elaboração de novos modos de percepção e de leitura do real. A realidade artística passa a ser descrita por tais consciências de maneira fragmentada, marcada pelo abandono das categorias lineares das narrativas do século XVIII e XIX, em que o fluxo de consciência articula a gradativa eliminação do espaço e do tempo, questionando a materialidade do real.

O século XXI chega, e com ele uma sociedade individualista, isolada, ligada às telas, hiperconsumista e que vive de simulações. O indivíduo busca nos domínios do virtual um modo de vida e até mesmo sua realidade, o propósito de sua existência. O homem contemporâneo/ hiper-moderno, vive sua essência através de uma construção que ele busca na multiplicidade de imagens, sons e signos que são fornecidos pelas mídias tecnológicas. Muitas vezes, esses signos fornecidos pelas hiper-mídias, aparecem para esse indivíduo tão mais “reais” e importantes, do que a realidade material a sua volta. Jean Baudrillard, em obra dos anos 90, caracteriza como simulacros tudo o que vem a ser mais aceitável do que o próprio real, carregado de mais informações do que sentido, uma vez que para o autor, uma imagem “[...] é reflexo de uma realidade profunda; Ela mascara e deforma uma realidade profunda; Ela mascara a ausência de realidade profunda; Ela não tem relação com qualquer realidade: Ela é o seu próprio simulacro puro” (BAUDRILLARD, 1991, p. 13).

Ainda para Baudrillard, o real foi substituído por essas imagens, e a arte da simulação está mais do que presente na “realidade” simulacional/virtual do indivíduo contemporâneo. Desse modo, a “[...] simulação já não é a simulação de um território, de um ser referencial, de uma substância. É a geração pelos modelos de um real sem origem nem realidade: hiper-real” (BAUDRILLARD, 1991, p. 8).

A humanidade do século XXI, vem perdendo aos poucos seus referenciais humanos, que são substituídos por uma construção de cópias sob cópias, que vão retendo o mundo virtual e o transformando em uma “realidade perfeita”, onde o

[...] virtual não é mais, então, mais que uma hipérbole dessa tendência a passar do simbólico para o real - que é o seu grau zero. Neste sentido, o virtual coincide com a noção de hiper-realidade. A realidade virtual, a que seria perfeitamente homogeneizada, colocada em números, “operacionalizada”, substitui a outra porque ela é perfeita, controlável e não contraditória (BAUDRILLARD, 2001, p. 41-42).

A literatura contemporânea tenta explicar o indivíduo que vive a agoridade simulacional/virtual do presente, uma vez que com a globalização, todas as fronteiras espaciais e temporais foram rompidas, e o homem passou a viver ilhado dentro de um tempo do agora-agora, do instantâneo. Um tempo necrológico, em que as mudanças ocorrem tão velozmente, que esse indivíduo não consegue perceber o que mudou e o que não mudou diante de si.

Os narradores da contemporaneidade, são desprovidos de interesses utópicos, não demonstram pensamentos positivos para melhorias futuras. São pautados pela “agoridade”, fundamentados em uma noção de esquizofrenia da linguagem. O sujeito esquizofrênico, não comporta uma identidade como era prevista na modernidade, centrada e fixa, ao contrário, ele é uma pessoa desprovida de diferenciação de tempo. Incapaz de se autoafirmar através de uma linguagem, o esquizofrênico se transforma em uma espécie de “ninguém” no mundo. Krishan Kumar adverte que com

[...] a desvalorização do tempo ocorreu a valorização do espaço. O plano do presente eterno é espacial. Se as coisas não tiram importância de seu lugar na história, podem tirá-la de sua distribuição no espaço. A pós-modernidade se movimenta pelo contemporâneo e pelo simultâneo, em tempo antes sincrônico do que diacrônico. Relações de proximidade e distância no espaço e não no tempo, tornaram-se os critérios de importância. A implosão espacial produzida pela rede de informação e comunicação global é um exemplo. As redes multinacionais do capitalismo global constituem outro exemplo, a outra face da descentralização e dispersão [...]. O domínio do espacial [...] estende-se mesmo ao sentido de self e identidade pessoal. O “sujeito descentralizado” [...] não pensa mais em sua identidade em termos históricos ou temporais. Não há mais expectativa de um desenvolvimento contínuo por toda a vida, nenhuma história de crescimento pessoal no tempo. Em vez disso, o self pós-moderno considera-se uma entidade descontínua; como uma identidade, ou identidades, constantemente construídas e reconstruídas em tempo neutro. Nenhuma única identidade ou segmento de identidade é privilegiado em relação a outros, não há desenvolvimento ou amadurecimento no tempo. Essa situação parece exigir uma metáfora do self concebida em tempos espaciais – ou, para dizer, de outra maneira, em termos esquizofrênicos, “os puros e não relacionados presentes no tempo” experimentados pelo esquizofrênico, que é incapaz de unificar passado, presente e futuro (KUMAR, 1997, p. 156-157).

Esses narradores, que têm a temporalidade como efeito da linguagem, causam uma disjunção na teoria de signo, significado e significante de Saussure, pois o significado para esse narrador esquizofrênico, não se dá de uma sequência coerente e autônoma como produtor de sentido, torna-se assim “[...] um significante que perdeu seu significado se transforma com isso em imagem” (JAMESON, 1985, p. 23).

Os narradores contemporâneos são transitórios, isto é, nas suas narrativas a imagem se sobrepõe à vida, o PARECER se torna mais essencial do que o TER, antes em voga na modernidade, que, por sua vez, se sobrepôs ao SER. O indivíduo da contemporaneidade trocou as relações afetivas, sociais e históricas pelo consumo excessivo de imagens.

As formas representativas atuais não tentam mais retratar o mundo com uma linguagem própria, singular e que procurava representar uma realidade material para então questioná-la e procurar soluções; muito pelo contrário, são pautadas pelo imagético, condicionadas por uma agoridade. Neste momento, ao contrário de movimentos como o Realismo e o Naturalismo, a volta desse real acontece a partir do aproveitamento de técnicas disponíveis em meios eletrônicos, ou seja, não é necessário mais representar com uma linguagem narrativa autônoma, é possível fazer uma representação “de segunda mão”, com o uso de suportes tecnológicos que buscam o estatuto representativo a partir de uma cultura imagética e atrelada ao universo do consumo. Nesse ponto, Frédric Jameson já alertava que os estilos representativos que ganham corpo a partir do predomínio do *showing* (mostrar) sobre a autoridade do *telling* (narrar).

Nessas representações contemporâneas, os narradores, não expressam mais a preocupação com a materialidade do real, suas narrativas perpassam diálogos e imagens que são provenientes de uma sociedade do hiperespetáculo imersa em telas. Um mundo em que as conexões com o passado e o futuro foram rompidas, e a utopia de outrora é substituída pela total apatia e ausência de projetos duradouros. Para Silviano Santiago, esse narrador se comporta como, “[...] aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante a de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltro-

na na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante” (SANTIAGO, 1989, p. 38).

Com a hipermodernidade, a necessidade do mostrar hipertrofiado fez com que essa autoridade do narrar sofresse declínio, resultando assim, no que o filósofo Baudrillard (2005) nomeou de “assassinato do real”:

Assassinato do Real: isto soa como Nietzsche proclamando a morte de Deus. Mas este assassinato de Deus era simbólico, e iria transformar o nosso destino. Ainda estamos vivendo, metafisicamente vivendo, deste crime metafísico, como sobreviventes de Deus. Mas o crime perfeito não envolve mais Deus, mas a Realidade, e não se trata de um assassinato simbólico, mas de um extermínio. Isso não significa o mesmo que significava o extermínio nos campos nazistas. Lá ele era físico e radical. Aqui ele é ao mesmo tempo mais literal e mais metafórico. Ex terminis: isso quer dizer que todas as coisas (e todos os seres) ultrapassam seu próprio fim, sua própria finalidade, para onde não existe mais realidade, nem motivo para existir, nem qualquer determinação (é por isso que eu chamo de ex-terminio). Extermínio significa que nada resta, nenhum traço, nem mesmo um cadáver. O cadáver do Real – se existe algum – não foi descoberto, e não será encontrado em parte alguma. E isto porque o Real não está apenas morto (como Deus está); ele pura e simplesmente desapareceu. Em nosso próprio mundo virtual, a questão do real, do referente, do sujeito e seu objeto, não pode mais ser apresentada (BAUDRILLARD, 2005, p. 67-68).

Para o filósofo francês, toda a arte perdeu seu referencial, na sociedade contemporânea, o mais interessante é o mostrar e não o narrar. Com isso, a arte foi perdendo a materialidade do real, ganhando discursos baseados apenas no que é visual, cheio de excessos, sensacionista, que alicia o olhar, tudo o que a cultura da desmídiação produz.

As mídias atuais não permitem que seus expectadores/ouvintes obtenham informações unilaterais, pelo contrário, quem recebe as informações, as recebe sem intermédios, no momento exato em que ocorrem os fatos, pois a característica desse novo aparato midiático é o instantâneo. Ao contrário das mídias de massa, como o rádio, por exemplo, em que as informações circulavam de maneira uniforme para todos que tivessem acesso ao aparelho, de certa maneira, uma mídia que levava o ouvinte a se tornar passivo diante das informações, sem chance de as questionar. Com o advento das mídias digitais, de fácil acesso, o indivíduo contemporâneo passou de expectador/ouvinte, a um transmissor de informações, o que eleva a quantidade de circulação dessas informações e experiências. Para o filósofo sul-coreano Byung-Chul Han

Mídias como blogs, Twitter ou Facebook desmediatizam [entmediatisieren] a comunicação. A sociedade de opinião e de informação de hoje se apoia nessa comunicação desmediatizada. Todos produzem e enviam informação. A desmediatização da comunicação faz com que jornalistas, esses antigos representantes elitistas, esses “fazedores de opinião” e mesmo sacerdotes da opinião, pareçam completamente superficiais e anacrônicos. A mídia digital dissolve toda classe sacerdotal. A desmediatização generalizada encerra a época da representação. Hoje, todos querem estar eles mesmos diretamente presentes e apresentar a sua opinião sem intermediários. A representação recua frente à presença ou à correpresentação [Kopräsentation] (HAN, 2018, p. 35).

A sociedade contemporânea está imersa no mundo digital. Política, cultura, nada mais passa despercebido diante das telas. Por consequência, esse fenômeno chamado de “[...] desmídiação, em contrapartida, leva, em muitos âmbitos, a uma massificação. Linguagem e

cultura se achatam. Elas se tornam vulgares” (HAN, 2018, p. 36); com seus *smartphones*, *tablets* e computadores de fácil acesso, qualquer pessoa faz seu uso para escrever sobre e para qualquer assunto que ela queira, sem domínio, sem cautela, sem fatos.

Assim sendo, o *telling* (narrar), que estava tão presente na modernidade, abre espaço então para o *showing* (mostrar), tornando, assim, a sociedade contemporânea em uma sociedade desmediatizada da imagem, onde o que predomina é o princípio imagético do mostrar, sobrepondo-se à autoridade do narrar. Um mostrar desreferencializado, desmediatizado, cada vez mais condicionado a uma realidade exposta sem mediação, escancarada de maneira nua e crua, numa exposição plenamente pornográfica, cuja

[...] finalidade é a fascinação irracional, o arrebatamento.
[...] Certamente sabemos disso com maior clareza hoje, porque nossa sociedade começou a nos apresentar o mundo [...] exatamente como um corpo, que se pode possuir com os olhos e de que se podem colecionar as imagens (JAMESON, 1995, p. 1).

Assim, os discursos midiáticos são absorvidos pela massa, surgindo uma nova forma de produção literária e de pensamentos, convertidos para uma lógica binária, onde as coisas perdem sua profundidade, seu caráter de provocar reflexões profundas, ficando condicionadas a questões planas e frias. Essa lógica binária é que está transformando e criando as novas gerações, que são definidas e formatadas como máquinas, através de algoritmos.

Um mundo cada vez mais virtual, onde as coisas são meramente codificadas, minimizadas a dois algarismos o 0 e o 1, incompreendidos

pelo homem, tomam formas e atualizações cada vez mais rápidas. Pier-ry Lévy (1999), caracteriza o que é ser virtual:

É virtual toda entidade “desterritorializada”, capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem contudo estar ela mesma presa a um lugar ou tempo em particular. Para usar um exemplo fora da esfera técnica, uma palavra é uma entidade virtual. O vocábulo “árvore” está sempre sendo pronunciado em um local ou outro, em determinado dia numa certa hora. Chamaremos a enunciação deste elemento lexical de “atualização”. Mas a palavra em si, aquela que é pronunciada ou atualizada em certo lugar, não está em lugar nenhum e não se encontra vinculada a nenhum momento em particular (ainda que ela não tenha existido desde sempre). Repetindo, ainda que não possamos fixá-lo em nenhuma coordenada espaço temporal, o virtual é real. Uma palavra existe de fato. O virtual existe sem estar presente[...] (LÉVY, 1999, p. 47-48).

Assim, todas as ações do sujeito hipermoderno são, de certa forma, virtualizadas, seja nas redes sociais ou nos meios de comunicação virtuais, nessa “virtualização”, a materialidade do real é perdida, sentidos novos podem ser criados pelos receptores dessas mensagens codificadas, sendo o mundo virtual uma grande fonte de atualizações frequentes, passíveis de manipulação.

Interfaces digitais, linguagem binária e o contemporâneo

A humanidade sempre foi uma espécie que viveu e vive condicionada a diversas técnicas que são responsáveis pelo desenvolvimento mais eficiente da vida dos homens. Essas técnicas, como, por exemplo, a confecção de instrumentos para caça de alimentos, surgiram junto com a espécie humana e com ela foram aprimorando-se e atendendo as necessidades coletivas e individuais.

No entanto, nenhuma técnica, desde os primórdios, é capaz de operar, modificar e se atualizar por si só. Todos os instrumentos criados para e pelas técnicas humanas operavam e operam como uma extensão do homem. Somente pela inteligência humana que as técnicas e seus produtos são capazes de funcionar. Desse modo, a

[...] questão da técnica ocupa uma posição central. Se por um lado conduz a uma revisão da filosofia política, por outro incita também a revisitar a filosofia do conhecimento. Vivemos hoje uma redistribuição da configuração do saber que se havia estabilizado no século XVII com a generalização da impressão. Ao desfazer as ecologias cognitivas, as tecnologias intelectuais contribuem para fazer derivar as fundações culturais que comandam nossa apreensão do real (LÉVY, 1998, p. 5).

Com as técnicas em evolução, desde os primeiros homens a povoar o mundo, novas maneiras de manipulação e transformação devem ser

desenvolvidas para que essas técnicas sejam moldadas em benefícios para a humanidade. Para Pierre Lévy (1998), as tecnologias surgidas com a revolução industrial, como a impressão, por exemplo, foram ferramentas para a construção de novas memórias coletivas e culturais. Para o filósofo, houve uma periodização das técnicas, passando pelas etapas da “[...] sucessão da oralidade, da escrita e da informática” (LÉVY, 1998, p. 5). Em primeiro lugar, existiu a inteligência humana e a coletiva, após a oralidade, o surgimento da escrita, a impressão e a era digital que vemos em constante evolução.

Como homem e técnica caminham lado a lado desde os primórdios da humanidade, faz-se necessário que os dois se unam em detrimento de um maior e melhor desenvolvimento da inteligência humana. Na contemporaneidade, o uso de interfaces digitais, vem se tornando cada vez mais essencial em todos os segmentos da sociedade. Sobre tal questão, Pierre Lévy diz que,

[...] o computador havia se tornado hoje um destes dispositivos técnicos pelos quais percebemos o mundo, e isto não apenas em um plano empírico (todos os fenômenos apreendidos graças aos cálculos, perceptíveis na tela, ou traduzidos em listagens pela máquina), mas também em um plano transcendental hoje em dia, pois, hoje, cada vez mais concebemos o social, os seres vivos ou os processos cognitivos através de uma matriz de tortura informática (LÉVY, 1998, p. 9).

A informatização vem fazendo parte do cotidiano das pessoas. Os computadores tornaram-se janelas de fácil acesso entre mundos e culturas diferentes. Com a modernização das técnicas e o surgimento da informática, novas formas de raciocínio e conhecimento precisaram

desenvolver-se. A linguagem humana, que possui aspectos físicos e acústicos, foi direcionada para os computadores por meio da linguagem binária, que reconfigurou os signos da linguagem humana.

Esse direcionamento da linguagem humana para os computadores só foi capaz de se desenvolver devido à inteligência coletiva trabalhar com memórias comuns, como forma de estigmergia, em que a comunicação é colaborativa e pode alterar o meio. A inteligência humana apropria-se dessa nova maneira de comunicação e de armazenamento de memórias e, desse modo,

[...] essas tecnologias intelectuais, sobretudo as memórias dinâmicas, são objetivadas em documentos digitais ou programas disponíveis na rede (ou facilmente reproduzíveis e transferíveis), podem ser compartilhadas entre numerosos indivíduos, e aumentam, portanto, o potencial de inteligência coletiva dos grupos humanos (LÉVY, 1999, p. 157-158).

Para Lévy, o conhecimento humano é expandido pelas tecnologias intelectuais e, graças a elas, as memórias comuns vão sendo cada vez mais implantadas na inteligência coletiva. Ferramentas midiáticas, em especial a rede de Internet, são grandes aliadas dessas subjetividades coletivas, balizadas pelas interfaces digitais de um mundo cada vez mais devoto do tecnicismo.

Esse espaço virtual, contrário ao que é imaginado por seus usuários, começa através da linguagem e não pelos computadores. As máquinas apenas manipulam os signos da linguagem humana, fazendo o uso de combinações binárias e produzindo inúmeras significações. Os homens do mundo contemporâneo estão fazendo um uso cada vez maior dessas combinações 0 e 1.

```
01010100 01101000 01101001 01110011
00100000 01101001 01110011 00100000
01110100 01101000 01100101 00100000
01110100 01110101 01110100 01101111
01110010 01101001 01100001 01101100
00100000 01110100 01101111 00100000
01101100 01100101 01100001 01110010
01101110 00100000 01100010 01101001
01101110 01100001 01110010 01111001
00101110 00100000 01001001 00100000
01101000 01101111 01110000 01100101
00100000 01111001 01101111 01110101
00100000 01100101 01101110 01101010
01101111 01111001 00100000 01101001
01110100 00100001
```

Figura 1: O código binário

Sendo as tecnologias encaradas como a extensão do corpo do homem moderno, elas também têm sido aliadas na construção de novos modelos de vida e de conhecimentos. A virtualização das inteligências humanas, segundo Lévy, colocam o indivíduo em um não lugar, uma vez que o “[...] virtual existe sem estar presente. Acrescentemos que as atualizações de uma mesma entidade virtual podem ser bastante diferentes umas das outras, e que o atual nunca é completamente predeterminado pelo virtual” (LÉVY, 1999, p. 49).

Essa desterritorialização, proposta por Pierre Lévy, torna o homem contemporâneo em uma espécie de nômade, que pode estar presente em todos os lugares ao mesmo tempo, o que se faz valer nessa nova cultura não é mais o lugar e sim a flexibilidade de lugares e tempo. Nela, os usuários podem produzir e digitalizar símbolos que serão codificados nas bases binárias de 0 e 1. Após isso, as máquinas transmitem e permitem a manipulação desses símbolos por qualquer pessoa que faça parte desse novo coletivo de inteligências humanas. Através dos hiper-

textos, “[...] os atores da comunicação ou os elementos de uma mensagem constroem e remodelam universos de sentido” (LÉVY, 1998, p. 15). Com a apreciação de um determinado texto, o leitor pode, através da sua virtualidade, modificar a construção e o sentido desse escrito, colocando nele as suas opiniões e crenças.

Os diversos hipertextos produzidos na virtualidade, são carregados de ideologias, políticas, cristãs, sociais, científicas, entre outras. Nessa cadeia de produção coletiva virtual, a internet exerce um papel de comunicadora em potencial e é capaz de atingir um grande público em poucos minutos. Segundo dados da ONU¹, 4,9 bilhões de pessoas estiveram conectadas à internet pelo mundo. Esses textos cheios de ideologias, transformam o homem não mais como um ser isolado, levado pelas suas crenças e posições sociais, políticas ou cristãs, mas, sim, em um modelo de ser humano moldado no coletivo dessa rede de interações e manipulações.

Não é mais possível separar o homem da tecnologia, uma vez que ela sempre fez parte da humanidade com as técnicas nos primórdios, as inteligências em coletivos, a oralidade, a escrita, a impressão e a era digital. O que se torna necessário é que aconteça o que o sociólogo, Pierre Lévy, nomeou de “tecnodemocracia”, em que o acesso à tecnologia seja maior, e de maior responsabilidade.

A técnica em geral não é nem boa, nem má, nem neutra, nem necessária, nem invencível. É uma dimensão, recordada pela mente, de um devir coletivo heterogêneo e complexo na cidade do mundo. Quanto mais reconhecermos isto, mais nos aproximaremos do advento de uma tecnodemocracia (LÉVY, 1998, p. 119).

1. A informação foi retirada do site <https://brasil.un.org/pt-br/161450-29-bilhoes-de-pessoas-nunca-acessaram-internet>, acesso 12/01/22, 10:28).

A tecnologia está acoplada ao homem e, com isso, deve ser usada a favor da sociedade. Sua linguagem deve ser manipulada e compreendida por todos, como uma forma de estigmergia, em benefício da construção de saberes em rede.

É notório que o uso das tecnologias digitais acaba, de certo modo, estabelecendo uma certa artificialidade no mundo real. As vozes e seus sujeitos, foram sendo gradativamente substituídas por caracteres e por algoritmos, perdendo seu sentido, seu significado e seu valor. Evidencia-se uma falência do ato de narrar condicionado à experiência real, o que leva Baudrillard a dizer que “[...] no virtual, não se trata mais de valor; trata-se pura e simplesmente, de gerar informação, de efetuar cálculos, de uma computação generalizada em que os efeitos do real desaparecem” (BAUDRILLARD, 2001, p. 43).

O virtual tornou a realidade menos racional a partir da virtualização desse real. O cotidiano e as experiências pessoais tornaram-se uma espécie de ilusão, na qual os simulacros se confundem com as próprias experiências reais, criando uma espécie de cópia desse real, dessa vez, artificial e pública, uma hiper-realidade, que prende o homem aos meios que ele usa para essa simulação, privando-o de liberdade, de autonomia, de senso único; os referenciais são agora, um amontoado de artificialidades expostos pelo aparato das hipermídias. Nesse ponto, Baudrillard afirma:

O real é produzido a partir de células miniaturizadas, de matrizes e de memórias, de modelos de comando - e pode ser reproduzido um número indefinido de vezes a partir daí. Já não tem de ser racional, pois já não se compara com nenhuma instância, ideal ou negativa. É apenas operacional. Na verdade, já não é o real, pois já não está envolto em nenhum imaginário. É um hiper-real, produto de síntese

irradiando modelos combinatórios num hiperespaço sem atmosfera (BAUDRILLARD, 1991, p. 8).

O real foi se transformando em um emaranhado de imagens e simulações virtuais, que tentam a todo custo transparecer sentimentos, emoções e modos de vida de maneira simulacional, deixando de lado a sua essência. Agora, o que é colocado em jogo pelas hipermídias nas redes digitais, não são mais as referências humanas ou os discursos baseados em experiências pessoais, mas, sim, uma espécie de espetáculo hipermidiático, pautado por artificialidade e frieza simulacional. O real foi virtualizado, jogado nas mídias e transformado em simulações, em um hiper-real, sofrendo transformações, alterações de sentido e de valor, como cita Pierre Lévy (2003):

A virtualização não é uma desrealização (a transformação da realidade num conjunto de possíveis), mas uma mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objeto considerado: em vez de se definir principalmente por sua atualidade (uma “solução”), a entidade passa a encontrar consistência essencial num campo problemático [...] (LÉVY, 2003, p. 17).

A vida do homem contemporâneo, deixou de ser experienciada por meio de vivências materiais que se conectam a lembranças, imaginações, passados. Agora, essas memórias são fornecidas pelas hipermídias, por meio de linguagens que possibilitam maior diversidade de conteúdos em pequenos espaços. Para Lévy (2003): “[...] Quanto mais as linguagens se enriquecem e se estendem, maiores são as possibilidades de simular, imaginar [...]” (LÉVY, 2003, p. 72). Essas imaginações e simulacros, passam a ser vividas pelo indivíduo da contemporaneidade

como sendo sua própria realidade, sem mediações humanas e tampouco de lembranças de experiências passadas. As linguagens e vivências, agora, passam de comportamentos íntimos e pessoais, as experiências compartilhadas publicamente, o mundo e o indivíduo contemporâneo foram reificados novamente, mas em âmbito virtual. Segundo Lévy:

A passagem do privado ao público e a transformação recíproca do interior em exterior são atributos da virtualização que também podem ser muito bem analisadas a partir do operador semiótico. Uma emoção posta em palavras ou em desenhos pode ser mais facilmente compartilhada. O que era interno e privado torna-se externo e público (LÉVY, 2003, p. 47).

A realidade foi virtualizada, as experiências humanas passaram a ser apresentadas em contextos hipermediáticos, os relacionamentos pessoais, sociais e econômicos desse século XXI, sofreram processos de virtualização, onde aquilo que era material e palpável tomou um novo formato e, desde então, uma espécie de “mutação contemporânea” (LÉVY, 2003, p. 157), desse modo, vem se tornando a saída para a “[...] retomada da autocriação da humanidade” (LÉVY, 2003, p. 46). Para o filósofo Pierry Lévy, essa virtualização do mundo e do real, acaba por propiciar uma materialização de instrumentos que possibilitam que uma experiência privada que um determinado indivíduo possuía tome proporções virtualmente públicas, e seja disseminada nas redes digitais. Como, por exemplo, os celulares e as diversas mídias digitais que hoje fazem parte do dia a dia do indivíduo contemporâneo.

Para o uso dessas mídias digitais, o homem precisou adquirir certas habilidades e linguagens que pertenciam a esse universo e, com isso, um tipo novo de comunicação surgiu, a linguagem binária. Uma comu-

nicação processada por máquinas, que substitui o alfabeto por dois caracteres, os números 0 e 1, que quando combinados, abrem uma enorme possibilidade comunicativa, uma comunicação fria e impessoal, em que o real, agora, é substituído por signos desse real, signos esses que são manipuláveis. Essa linguagem tem sido pautada em uma sociedade polarizada e planejada, que não é capaz de produzir discursos ordenados pela coesão e coerência verbal; com a morte do real, o que sobrou para a sociedade contemporânea foram imagens e logotipos, mensagens com redundâncias e repetições planejadas.

Character	Binary Code	Character	Binary Code	Character	Binary Code	Character	Binary Code	Character	Binary Code
A	01000001	Q	01010001	g	01100111	w	01110111	-	00101101
B	01000010	R	01010010	h	01101000	x	01111000	.	00101110
C	01000011	S	01010011	i	01101001	y	01111001	/	00101111
D	01000100	T	01010100	j	01101010	z	01111010	0	00110000
E	01000101	U	01010101	k	01101011	!	00100001	1	00110001
F	01000110	V	01010110	l	01101100	"	00100010	2	00110010
G	01000111	W	01010111	m	01101101	#	00100011	3	00110011
H	01001000	X	01011000	n	01101110	\$	00100100	4	00110100
I	01001001	Y	01011001	o	01101111	%	00100101	5	00110101
J	01001010	Z	01011010	p	01110000	&	00100110	6	00110110
K	01001011	a	01100001	q	01110001	'	00100111	7	00110111
L	01001100	b	01100010	r	01110010	(00101000	8	00110100
M	01001101	c	01100011	s	01110011)	00101001	9	00111001
N	01001110	d	01100100	t	01110100	*	00101010	?	00111111
O	01001111	e	01100101	u	01110101	+	00101011	@	01000000
P	01010000	f	01100110	v	01110110	,	00101100	~	01011111

Figura 2: O alfabeto binário

O uso desses aparelhos do campo das hipermídias, codificado ao alfabeto binário, nada mais é do que um dos principais patamares da virtualização da realidade, na qual o indivíduo contemporâneo encontra-se imerso. No entanto, esses aparelhos não possuem autonomia, eles são objetos reais, porém, através deles, há todo “[...] um conjunto indefinido de usos possíveis” (LÉVY, 1999, p. 75), abrindo milhares de possibilidades de tornar toda a realidade virtualizada e pública. Porém, Pierry Lévy (2003), nos diz que a virtualização não acarreta o desaparecimento do real, mas, sim, a sua materialização é que está ameaçada; agora o cotidiano do indivíduo contemporâneo é jogado nas hipermí-

dias e se torna hiperespetacularizado, todo homem agora é um produtor de conteúdo, alguns lógicos e plenos de conhecimentos, outros, plenamente banais, repetitivos e exaustivos.

A tecnologia e toda a sua importância se configura no mundo contemporâneo como uma extensão do homem, e a literatura que a todo momento desmistifica e representa o indivíduo de cada período, agora também exerce seu papel, caracterizando e representando o homem inserido num mundo tecnológico, hipermidiático e de variadas redes digitais. Essa literatura, neste momento, vem sendo construída por meio das hipermídias e alcançando os mais variados públicos, porém, como na “era telânica” aludida por Lipovetsky e Serroy (2009), qualquer pessoa pode narrar suas experiências e, desse modo, a criação de uma literatura exclusivamente associada a esses meios vem ganhando pouco a pouco seu lugar. Como bem nota Guimarães:

Percebemos claramente, no entanto, que a ampliação do espaço da ciberliteratura tem esbarrado na mera transferência de obras do papel para a tela, sem que haja a devida consciência dos recursos multimidiáticos e/ou hipertextuais. Ainda há muito a fazer no que tange à criação de textos literários, cuja realização plena só se dá nos multimeios ou na internet. Trata-se de textos pensados exclusivamente para os novos suportes, e não pura e simplesmente transferidos para as telas... (GUIMARÃES, 2005. p. 18).

No mundo da tecnologia virtual, a arte e a literatura, após se voltarem para a virtualização do real, também se dão em forma de códigos, os códigos da linguagem binária, e esses são os únicos capazes de permitir a criação de textos e imagens nos meios digitais, tornando essa arte algo menos concreto do que as tradicionais expressões artísticas

escritas a tinta, letra por letra, ou pintadas traço a traço por meio de pincéis e mãos habilidosas. A cada aperfeiçoamento da tecnologia, vamos sentindo a abstração das telas, pois, no momento em que

[...] as imagens e as palavras saem do papel e são visualizadas em uma tela, a obra poética deixa de ser estática e incorpora o movimento e as sonoridades graças aos recursos de um software específico que configura um discurso virtual, eletrônico-digital e, portanto, diferenciado. O hibridismo entre palavra, imagem, som e tecnologia é uma experiência anterior a popularização da internet. Na primeira metade da década de 90, autores como os irmãos Campos, Arnaldo Antunes, Décio Pignatari e Julio Plaza, desenvolveram um trabalho intitulado “Vídeo poesia-Poesia Visual”, que tinha como objetivo incorporar a computação gráfica na criação poética. Segundo Ricardo Araújo (1999, p. 16) esse projeto “é o resultado de um esforço conjunto de pesquisadores das áreas de Engenharia Eletrônica, Arquitetura e do grupo de poetas ligados à Poesia Concreta”. Em dois anos foram criados cinco poemas no Laboratório de Sistemas Integráveis da Escola Politécnica da USP (DUARTE, 2010, p. 59).

A linguagem binária para o professor e artista Edgar Franco (2021), é uma linguagem “[...] que em seu cerne é indutora de extremos - pois sua base é sim ou não, o zero ou o um, a dicotomia, os extremos” (FRANCO, 2021). Ou seja, para Franco, trata-se de uma estratégia de comunicação que oferece recursos que polarizam seus participantes e, esses extremos, sobretudo nos meios digitais e mídias sociais, formam as novas gerações através de impulsos, na maioria das vezes negativos; são esses estímulos que garantem o engajamento nesses meios digitais, gerando correntes de ódio e negatividade nas redes sociais.

Essa linguagem acompanha cotidianamente o homem contemporâneo, no seu dia a dia virtual.

O surgimento dessa nova linguagem, colocou em discussão os processos de criação artística e transfiguração do real, uma vez que também redimensionou o conceito de signo, significado e significante, conforme a teoria de Ferdinand de Saussure revista pelo crivo pós-estruturalista de Jacques Derrida. Agora, os elementos de comunicação se transformam apenas em imagens, que são construídas, não mais pela autonomia de discursos pessoais, mas, por uma multiplicidade de discursos irradiados pelas mídias digitais.

O homem e a sociedade são conceitos que estão em constante transformação, e a linguagem é a grande articuladora das relações que moldam essas duas noções. Para Jacques Derrida (1973), filósofo do pós-estruturalismo francês, o signo de Ferdinand de Saussure não é fechado, esse signo trata-se de um traço, pois tudo é baseado em relações culturais, sendo assim, esse signo é algo flexível.

Enquanto para o estruturalismo, tudo é pressuposto de um centro, com uma origem fixa, para Derrida, há uma ruptura da ideia de centro como algo fixo, passando a ser maleável, flexível, que o filósofo denomina de estruturalidade. Nesse sentido,

[...] a estrutura, ou melhor a estruturalidade da estrutura, embora tenha sempre estado em ação, sempre se viu neutralizada, reduzida: por um gesto que consistia em dar-lhe um centro, em relacioná-la a um ponto de presença, a uma origem fixa. Esse centro tinha como função não apenas orientar e equilibrar, organizar a estrutura - não podemos efetivamente pensar uma estrutura inorganizada - mas sobretudo, levar o princípio de organização da estrutura a limitar o que poderíamos denominar jogo da estrutura [...] (DERRIDA, 1973, p. 230).

O centro, agora, exerce uma função que passa a se valer de discursos, o que torna impossível a premissa de um centro e de uma origem fixa; o que se tem são ideias formadas por discursos dentro da sociedade. O centro sofreu uma desestruturação, passou a ser questionado a partir das noções que determinam seus três princípios básicos: ordem, equilíbrio e organização. Isso fez com que as relações passassem a ser vistas de maneira discursivas, evidenciando não apenas um centro, mas, sim, vários, todos constituídos através da linguagem. Para Derrida, quando esse centro deixou de atender seus três princípios,

Foi então o momento em que a linguagem invadiu o campo problemático universal; foi então o momento em que, na ausência de centro ou de origem, tudo se torna discurso - com a condição de nos entendermos sobre esta palavra - isto é, sistema no qual o significado central, originário ou transcendental, nunca está absolutamente presente fora de um sistema de diferenças. A ausência de significado transcendental amplia indefinidamente o campo e o jogo da significação (DERRIDA, 1973, p. 232).

O pós-estruturalismo questionou a noção de estrutura de Saussure, pois onde existe discurso, não é possível um significado fechado, imóvel. Com isso, a concepção de um centro que norteasse todos os sentidos é colocada em xeque.

Esses discursos que moldam as relações são estruturas instáveis, que permitem um campo maior de sentido. São esses discursos também responsáveis pela criação de identidades, porém, sendo os signos instáveis, as identidades passam a ser abertas e sujeitas a questionamentos. Dizer sou “sul-mato-grossense”, abre questões negativas como “não sou paulista”, “não sou carioca”, ser “sul-mato-grossense” é uma referência que

não se esgota em si mesma, mas abre outras possibilidades. Para Derrida, o signo não pode ser conceito ou presença de algo e, por esse motivo, a linguagem também se modifica. Em suma, para Derrida, as identidades são resultantes de atos de criação linguística, que vão se formando no contexto das relações culturais e não podem ser compreendidas fora dos sistemas discursivos e simbólicos que lhes atribuem significação.

Sendo o signo e a linguagem moldáveis, o homem, então, tem a sua identidade constituída através dessa linguagem e ela pode ser modelada segundo seus anseios ou de acordo com o meio social e cultural no qual está inserido. Na contemporaneidade, as relações sociais acontecem, na maior parte, por meio das mídias digitais e é esse meio que molda os signos e identidades desse homem.

Os diversos discursos formados através dessas mídias digitais produzem indivíduos com inúmeras identidades. Esses discursos são intencionais e buscam gerar sentidos para quem os procura, criando uma rede de contatos, acarretando discursos com estímulos positivos ou negativos.

Assim sendo, os indivíduos hipermodernos têm suas consciências moldadas por essa polarização das redes. Essa linguagem de extremos, trata-se de um método com o qual os artistas contemporâneos conseguem chegar a seus leitores, sem linguagens rebuscadas, sem caracterização de gêneros literários, ou seja, é uma literatura que atende através da linguagem o homem pós-moderno, que não tem mais o real como autoridade. A literatura conseguiu ultrapassar todos os limites da modernidade, extraíndo das mídias, produtos com tão pouco a dizer, e realocando-os com teor crítico e transgressor, estamos vivendo em um período em que a literatura atende a uma “lógica coral” (SUSSEKIND, 2013), ou seja, não se encaixa mais em tradicionalismos e tampouco em gêneros, estão predominadas por

[...] uma multiplicidade de vozes, elementos não verbais, e de uma sobreposição de registros e de modos expressivos diversos. Corralidades nas quais se observa, igualmente, um tensionamento propositado de gêneros, repertório e categorias basilares à inclusão textual em terreno reconhecidamente literário, fazendo dessas encruzilhadas meio desfocadas de falas e ruídos uma forma de interrogação simultânea tanto da hora histórica, quanto do campo mesmo da literatura. E que não à toa conectam este campo a outras áreas da produção cultural (SUSSEKIND, 2013, n.p.).

Com a literatura atual e a linguagem binária, é o homem pós-moderno quem se torna o personagem das obras atuais, ele é o responsável, através de conexões que faz entre imagens e discursos vislumbrados nas mídias, de dar às narrativas pós-modernas os suplementos para a sua criação. A tecnologia, é uma ferramenta para essa construção literária.

O ciberespaço, definido por Lévy (1999), como um local de comunicação de nível mundial, onde circulam informações, é o canal pelo qual a sociedade pós-moderna estabelece relações, implementa debates, e faz o uso da sua palavra. E o espaço virtual, constituído por suas redes sociais, esses espaços virtuais, transforma a cultura e comportamento humano

[...] O ciberespaço (que também chamarei de “rede”) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial de computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ele abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo[...] (LÉVY, 1999, p, 16-17).

São nesses espaços, que as criações literárias vêm sendo lançadas. Podem ser acessadas e transformadas por qualquer um de seus usu-

ários. As criações artísticas, acompanham o ritmo desenfreado desse espaço. O que era acessível a poucos, agora chega às mãos de milhares de usuários em milésimos de segundos. A ciberliteratura vem ganhando cada vez mais lugar e não somente pelas consagradas obras já lançadas nessa rede, mas, também, nas diversas mutações que elas podem apresentar e com novos artistas que surgem diariamente escrevendo sobre suas experiências e impressões.

A literatura, por muitos séculos, vista como algo imutável, consagrado e intocado, neste momento está na palma da *mão* do homem pós-moderno. O tradicionalismo literário se rompe à luz de novas criações e novos artistas. E esses tradicionalistas não apreciam as atuais obras artísticas. Para Arlindo Machado (2007, p. 24):

[...] os intelectuais de formação tradicional resistem à tentação de vislumbrar um alcance estético em produtos de massa, fabricados em escala industrial. [...] para esses intelectuais, falar em criatividade ou qualidade estética a propósito da produção midiática só pode ser uma perda de tempo (MACHADO, 2007, p. 24).

As ciberliteraturas, sejam elas criações novas ou readaptações de obras já consagradas, são objeto de preconceito dos mais tradicionais. Para os críticos literários, não devem ser lidas ou apreciadas. A prisão a costumes e a um passado de tradição não deve ser barreira para as novas e já reais literaturas de ciberespaço.

O que os artistas desses espaços colocam em suas produções é fruto das transformações que foram ocorrendo nas sociedades. Se a arte da fotografia, do teatro e mesmo do texto escrito, um dia foram objetos de desconfianças, a ciberliteratura também vem passando pelo mesmo per-

curso. O que podemos enxergar, não é a perda da apreciação pelos livros e obras já consagrados, estamos diante de um novo momento na arte.

O surgimento de novas modalidades artísticas, tem como meio e ferramentas aquilo que está ao alcance nesse momento. A geração contemporânea vivencia a substituição de textos longos e lineares, por imagens, fotos e escritos cada vez mais breves e que acompanham o ritmo desenfreado das redes. Vilém Flusser salienta que

Somos testemunhas, colaboradores e vítimas de revolução cultural cujo âmbito apenas adivinhamos. Um dos sintomas dessa revolução é a emergência das imagens técnicas em nosso torno. Fotografias, filmes, imagens de TV, de vídeo e dos terminais de computador assumem o papel de portadores de informação outrora desempenhado por textos lineares. Não mais vivenciamos, conhecemos e valorizamos o mundo graças a linhas escritas, mas agora graças a superfícies imaginadas. Como a estrutura da mediação influi sobre a mensagem, há mutação na nossa vivência, nosso conhecimento e nossos valores (FLUSSER, 2008, p. 15).

As imagens sempre fizeram parte da vida humana, desde a pré-história. O que se tem agora são apenas resultados do desenvolvimento humano e tecnológico. Toda a complexidade de imagens e textos do passado foi compactada, mas não deixaram de representar algo. As expressões artísticas não perderam seu sentido, apenas foram encurtadas e simplificadas. E os códigos binários, agora, substituem tinteiros e papéis.

Sabe-se que, a transformação nas redes, é possível a qualquer um que se mantenha conectado. Com isso, essas criações estão longe de ser algo concreto e fechado. Estar no ciberespaço é entender e aceitar que podemos ser e manipular os produtos e criações. Os escritores e artistas da ciberliteratura, estão sujeitos a perder em poucos segundos a sua

autenticidade. Com a manipulação de textos nas redes, novos gêneros literários vêm surgindo.

Pensar a literatura como algo fechado, ultrapassado e extenso (em relação aos textos) é enterrar esses novos gêneros e novos artistas. É colocar de lado o prazer de contemplar a literatura. O leitor pós-moderno não quer sentar-se e ler por dias uma obra, ele exige muito mais. Esse leitor quer navegar por diversos mundos, sons e imagens, que o levem até esse texto, quer interagir com essa obra, com o seu criador e poder criar a sua própria coletânea, com textos que sejam mais simples e acessíveis.

A literatura contemporânea, construída nesse ciberespaço veloz e cheio de possibilidades, deve ser observada com mais atenção. A matemática dos códigos binários é a coautora desse momento, por ela e, através dela, é possível compactuar o mundo.

O mundo imaginativo que a literatura proporciona, não está aqui para desfazer toda uma tradição literária. Esse novo modo de arte está no ciberespaço para somar com toda a literatura. Os poemas eletrônicos, filmes, imagens, HQs e criações novas não tentam derrubar os antigos, ao contrário, eles estão nas redes para somar com esses gêneros e abrir a possibilidade de surgimento de novos.

O binário como estratégia de leitura e enfrentamento do mundo atual – André Sant’Anna e Edgar Franco

3.1. André Sant’Anna e o binarismo das relações “midiotizadas” da hipermodernidade

André Sant’Anna, escritor, roteirista, publicitário, dramaturgo e músico, é um dos artistas transestéticos e inespecíficos que fazem parte do universo da atual Literatura Brasileira. Em seu último livro, publicado em 2021, que recebeu o título de *Discurso sobre a metástase*, André Sant’Anna deixou sua biografia em um dos capítulos, ao qual deu o nome de *A história do André Sant’Anna*. Nascido na capital do estado de Minas Gerais, transitou durante sua vida entre São Paulo e o Rio de Janeiro. Cresceu no Brasil, e foi aqui que pôde conhecer e experimentar culturas diferentes ao vivenciar os movimentos hippies junto com seus familiares.

Filho do também escritor Sérgio Sant’Anna, André não queria se tornar também autor de livros, achava a vida de escritor como o seu pai, muito cruel, carregada de solidão. Seu sonho mesmo, que veio aos três anos de idade, ao ouvir uma música dos Beatles, era ser músico e gozar a vida rodeado de festas e amigos. Diz o autor:

O André Sant’Anna não queria ser escritor como o Sérgio Sant’Anna, que sempre escreveu como se estivesse numa guerra contra si mesmo. O André Sant’Anna queria ser

igual ao George Harrison, que era a pessoa que tinha a vida mais maravilhosa na face da Terra, com aquela guitarra colorida, aquelas aventuras do filme *Help!*, uma namorada lourinha, a Pattie Boyd, que foi o primeiro amor do Andrezinho, e o George tinha também uma turma com mais três amigos (SANT' ANNA, 2021, p. 129).

Durante a adolescência, com a separação de seus pais, André Sant'Anna começou a se interessar pelas artes, em especial pelo teatro, quando foi morar com o pai na cidade do Rio de Janeiro. Mas, até então, o interesse pela literatura não passava de um passatempo ao escrever as composições para a banda da qual fazia parte, a “Tao e Qual”. Já nesse período, o futuro autor se reconhecia como um transgressor, que grafava sobre experiências nada comuns. Segundo André Sant'Anna,

[...] a gente fazia shows muito loucos experimentais transgressores de vanguarda e viajávamos tocando pelo Brasil todo, por uns buracos no interior, no Circo Voador, e aquilo era tudo que eu queria, e literatura, para mim, era escrever aqueles textos muito loucos experimentais transgressores de vanguarda [...] (SANT'ANNA, 2021, p. 134).

André Sant' Anna escrevia por *hobby*, não era muito adepto aos estudos e tinha dificuldades em se manter na faculdade de música. Ainda sustentado pelo pai, sem emprego fixo, André enxergou no momento a necessidade de trabalhar, além do trabalho com a sua banda. Foi então que entrou para a publicidade no mesmo período em que sofreu por uma traição amorosa. Em meio à crise no amor, André Sant'Anna começou a “[...] escrever compulsivamente sobre a dor do amor e sobre a percepção de que dinheiro é a coisa mais importante que existe, uma desgraça mesmo, um negócio que destrói tudo [...]” (SANT'ANNA,

2021, p. 135). Com a decepção amorosa e as relações sociais afetadas pelo dinheiro, “Andrezinho” (como se denomina no livro), frequentou consultórios de psicanálise e passou a se convencer de que o mundo e todas as suas relações não passam de uma loucura.

Também na publicidade, André Sant’Anna conheceu sua atual companheira, uma alemã, que o levou para conhecer e viver em seu país. “Andrezinho” morou em Berlim, logo após a queda do muro. Naquela época, “[...] se pensava que um grupo de pessoas estava se libertando de alguma coisa [...]” (SANT’ ANNA, 2021, p. 135), e André Sant’Anna observava ainda mais o poder do dinheiro no mundo e nas pessoas. Ao mesmo tempo em que esse dinheiro tem poder, ele também se faz necessário para suprir necessidades básicas, e Andrezinho acreditava que ser um escritor não traria esse básico para a sua vida. Ele sabia que carregava o dom de escrever, mesmo não gostando muito daquilo que redigia, sabia como tocar as pessoas através de suas páginas. A certa altura, afirma:

[...] Eu confesso que sempre tive essa vaidade de artista, de dizer coisas importantes, de tocar profundamente a alma das pessoas, e explicar direitinho a todo mundo o que eu estou vendo em todos os lugares ao mesmo tempo, explicar que eu estou entendendo tudo, sabe? Jamais morrer, desafiar o desconhecido, enfrentar a arbitrariedade de Deus, ser George Harrison. Ser Glauber Rocha (SANT’ANNA, 2021, p. 136).

Depois de achar sua vida na redação muito sem graça e deprimente, e perceber que passava os dias tentando agradar seu chefe, para que não fosse demitido e sofresse com a falta do dinheiro, Andrezinho, decidiu que precisava ser um artista; se inspirava em livros e obras leves

e divertidas, de temáticas que lhe interessavam, como o *rock'n'roll* e linguagens que eram criadas pelos próprios artistas, e se indagava se a história da sua banda e dos sofrimentos amorosos também não poderiam agradar a outros.

André Sant'Anna escreveu, então, um poema chamado *Amor*, que logo foi enviado à uma editora e teve 500 exemplares distribuídos, deixando Andrezinho espantado com a aceitação de um poema que veio de alguém que não era escritor, mas, sim, um publicitário que ainda sonhava em tocar seu contrabaixo em uma grande banda. O escritor pontua que

[...] escrevi *Amor*, que é um poema grande, que fala de todas as coisas que existem e tudo o que escrevo tenta falar sobre todas as coisas que existem, mas eu sempre acabo esquecendo quais são mesmo todas as coisas que existem. E eu publiquei *Amor* pela Dubolso, que é a editora do Sebastião Nunes, que é poeta, ou ex-poeta, que também era outro muito louco experimental transgressor de vanguarda, e a gente, no Tao e Qual, fazia sons muito doidos com os poemas do Tião. Foram 500 exemplares e eu não era escritor, e eu ainda queria fazer shows multimídia e tocar contrabaixo e discutir estética nos botecos e eu bebia muito, muito, demais” (SANT'ANNA, 2021, p. 137-138).

E foi assim, depois de ter seu nome publicado como escritor pela *Folha de S. Paulo*, e seu poema lido por vários outros escritores e tradutores, caindo no gosto deles, que André Sant'Anna se tornou um escritor por denominação. Depois, veio *Sexo*, que André publicou como uma vingança, por ouvir relatos sobre os atos sexuais que o deixam enjoado, por isso, o livro possui uma “[...] linguagem do preconceito, do racismo, do machismo, do fascismo, e o sexo que é feito no livro é bem nojento [...]” (SANT'ANNA, 2021, p. 138). Em seguida, vieram

outras obras, mas o Andrezinho ainda não se sentia tão escritor assim, esse artista transgressor é um pouco de tudo. Nesse sentido, afirma:

E a literatura eu não sei. Eu não sou George Harrison na verdade, mas eu até voltei a fazer uns shows de música muito loucos experimentais transgressores de vanguarda e escrevo peças de teatro e gosto de ir ao palco, faço performances muito loucas experimentais transgressoras de vanguarda, escrevo livros difíceis de serem classificados por gênero, e já não sofro tanto por não ser o contrabaixista que ficaria bonito eu ser, porque eu sou George Harrison, eu escrevo poemas, eu sei babar, grunhir e gemer no palco, e danço balé, coreografias muito loucas experimentais transgressoras de vanguarda, eu toco todos os instrumentos, mesmo não sabendo tocar nenhum e o jornal me chama de escritor, mesmo eu não sendo (SANT’ANNA, 2021, p. 140).

No conto, que é a sua biografia, André Sant’Anna discursa sobre como queria que sua vida e sua escrita fossem menos sem graça, que elas, de alguma maneira, chamassem a atenção das pessoas, que deixassem de ser comuns, que não seguissem os padrões, que fossem coisas únicas e pessoais. E com a sua redação, diferente de tudo produzido até então, André vem conseguindo transcender na literatura com uma linguagem aparentemente retirada da boca do homem contemporâneo, de discursos construídos em torno das futilidades, principalmente da vida nas grandes metrópoles do “país do futebol”. De maneira sarcástica e ácida, André Sant’Anna levanta questões sociais e políticas dentro das suas construções literárias. Sobre essa escrita, Karl Erik Schollhammer descreve como “[...] apropriação das linguagens da cultura de massa, incorporando ao máximo frases de efeito, lugares-co-

muns deliberados, clichês discursivos, como os produtos artificiais que a publicidade nos oferta[...]" (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 70). O uso dessa linguagem, que se torna repetitiva, inicialmente pode gerar um estranhamento por parte do leitor, porém ela se torna contagiante com o decorrer da leitura.

Apesar de suas escritas trazerem estranhamento, confusão e sarcasmos, elas têm um tom de investigação acerca da realidade contemporânea à nossa volta. O que André Sant'Anna representa em suas obras é a nova condição de uma arte transgressora, inespecífica, escrita e reescrita no ciberespaço. As falas urbanas, sem mediação, carregadas de todos os clichês e preconceitos, não possuem a estética da literatura rebuscada, tradicional e específica.

Em *Sexo*, publicado em 1999, o autor evidencia essa nova roupagem literária. O que se observa nesse romance é a construção de personagens estereotipados, os quais são nomeados de acordo com seus bens, aparências ou condições financeiras e sociais: “O Executivo De Óculos Ray-Ban”; o “Negro Que Fedia”, e o “Negro, Que Não Fedia”, “O Que Havia Se Formado Em Ciências Políticas”, o “Chefe Da Expedição Da Firma”, “Gorda com Cheiro de Perfume Avon”, “Japonês da IBM”, uma mãe de um “Bebê, Que Babava”, “Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens” uma secretária loura, entre outros “nomes” definidores de uma condição e classe social. A materialização e virtualização do homem fica evidente a cada trecho de Sant'Anna:

O Chefe Da Expedição Da Firma [...] estava com vontade de fazer sexo com uma mulher magra de seios firmes com róseos mamilos e bunda empinada. De preferência, uma mulher loura e bronzada pelo sol. Mas [c]omo o Chefe Da Expedição Da Firma ganhava apenas trezentos reais por mês, tinha várias espinhas no rosto, vestia roupas velhas

e antiquadas, falava um péssimo português com sotaque do interior paulista, andava de ônibus, tinha como único assunto o futebol, só ia ao cinema quando passava filme de caratê, era baixinho, falava com a boca cheia quando comia, morava num quarto sujo de uma pensão barata, tinha caspa, olhava fixamente para a bunda de todas as mulheres que passavam na sua frente, não praticava esportes, tinha frieira, se refestelava na areia com o saco pendurado para fora do short quando ia à praia no Guarujá, assistia ao programa do Gugu Liberato na televisão e adorava, comprava revistas pornográficas, tinha mau hálito, usava sapatos Vulcabras sem meias, espalhava perdigotos para todos os lados quando falava, estava sempre com restos de alface entre os dentes, parara de estudar no segundo ano primário, bebia pinga com Campari, tinha as unhas sujas, ficava parado em frente às bancas de jornais lendo as manchetes do jornal *Notícias Populares*, só almoçava em balcões de botecos sujos, tinha o cacoete de apalpar a própria genitália por sobre a calça a cada trinta segundos e ficava cheio de berebas embaixo do queixo quando fazia a barba, nenhuma mulher magra, loura, bronzada pelo sol, de seios firmes com róseos mamilos e bunda empinada, queria fazer sexo com ele, Chefe Da Expedição Da Firma (SANT'ANNA, 2007, p. 175-176).

O romance *Sexo*, narra o cotidiano de uma série de personagens de classes sociais distintas, em relacionamentos intransitivos e estéreis. Esses personagens, rotulados de acordo com sua posição socioeconômica estão em um elevador de *shopping center* e frequentam espaços comuns do dia a dia paulista. Todos os personagens de *Sexo*, são descritos em seus cotidianos. De forma ácida, Sant'Anna relata uma série de relações que acabam em sexo, não um ato sexual de maneira satisfatória, mas o que o narrador em terceira pessoa traz, são rela-

tos esdrúxulos que contam detalhadamente essas relações e os pares que as praticam. Tais personagens começam suas convivências em um *shopping* e terminam cada um em seus ambientes, sejam eles hotéis, motéis ou barracos. Esses espaços, que são palco dos atos, também são distribuídos de acordo com a posição social e econômica de seus personagens. Durante o desenrolar do romance, os pares são facilmente trocados, sem nenhum ressentimento ou culpa.

Em entrevistas, André Sant’Anna declara que o estranhamento que ele causa nos leitores de *Sexo* e os diversos julgamentos sobre a sua pessoa e seu caráter são propositais, a fim de despertar em que lê a indignação tal qual ele sente. Em uma sociedade preconceituosa, a todo momento pessoas dizem e praticam racismos, gordofobias, machismos, e outros, por isso ele escreve sobre um “Negro Que Fede”, um *pop star* que também é negro, porém não fede, porque é rico e conhecido, uma “Mulher Com Mais De Quarenta”, que precisa de plásticas para agradar o marido, secretárias que são o desejo de todos e que são vistas apenas por seus corpos perfeitos e bronzeados ou mulheres fora dos padrões de beleza, que não conseguem manter relacionamentos, entre outras várias figuras do cotidiano.

Essa escrita de André Sant’Anna, nos alerta para a condição binária que está presente na sociedade contemporânea. O binarismo branco x negro, rico x pobre, o que fede x o que não fede, pessoas de regiões e países consideradas mais desenvolvidas x nascidos em outras regiões e/ou países, são as oposições que vão determinando o sucesso ou não ao longo do romance. Essas descrições baseadas em oposições binárias, vão escancarando os preconceitos da sociedade de maneira ácida e sarcástica: “[...] O Ascensorista De Bigode era nordestino. O Ascensorista De Bigode nunca fizera sexo com uma secretária loura, bronzeada pelo

sol. O Executivo De Óculos Ray-Ban sempre fazia sexo com secretárias louras, bronzeadas pelo sol [...]” (SANT’ANNA, 2007, p. 147). No trecho, é possível observar o binarismo, tanto de classe social, quanto de regionalidade. Em outro excerto, a segregação, tanto social, quanto pela cor da pele, fica bem clara, pois “[...] A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, preferiria morrer a fazer sexo com um negro. A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, faria sexo oral com o Executivo De Óculos Ray-Ban numa boa. [...]” (SANT’ANNA, 2007, p. 154).

Um dos pontos bastante explícitos no romance são as questões de posição social e econômica. Aquele que não ganha um bom salário ou não se porta e se veste de acordo com padrões sociais e materiais em evidência no universo consumista e imagético, não é capaz de se relacionar com pessoas que são ditas “bonitas” por “padrões impostos pela hipermodernidade”, pois, aqui, a imagem das pessoas seria tudo que elas podem ser ou representar, como observa-se no fragmento:

[...] a Gordá Com Cheiro De Perfume Avon não estava com vontade de fazer sexo com o Chefe Da Expedição Da Firma. A Gordá Com Cheiro De Perfume Avon estava com vontade de fazer sexo com um homem bem-apessoado, culto, com o bumbum bem torneado e pelos sobre o peito másculo. Como a Gordá Com Cheiro De Perfume Avon era gordá (SANT’ANNA, 2007, p. 148).

As oposições podem ser encontradas em todas as páginas de *Sexo*, o binarismo entre as classes sociais pode ser observado ainda na passagem “[...] O Negro, Que Não Fedia, já fora um negro que fedia. Isso foi antes de o Negro, Que Não Fedia, se tornar um astro internacional do reggae” (SANT’ANNA, 2007, p. 187). Aqui, por se tratar de uma pessoa com fama e conhecida, essa passou a ser melhor que qualquer outra

que tenha a mesma cor de pele. Esse mesmo “Negro, Que Não Fedia”, também passou a ser seletivo, já que “O Negro, Que Não Fedia, quando era borracheiro em Kingston e fedia, só fazia sexo com mulheres que fediam” (SANT’ANNA, 2007, p. 223).

Em oposição ao negro astro *pop star*, o “Office Boy Negro, Que Fedia”, só frequenta locais que assim como ele fedem. A subjetividade do feder está associada à posição social e econômica desse personagem: “No vagão do metrô, o Office Boy, Negro, Que Fedia, estava com o pau encostado na bunda d’A Adolescente Meio Hippie, [...] O vagão do metrô fedia. [...] A rodoviária fedia. [...] O rio Tietê fedia [...] A multidão da rodoviária fedia [...]” (SANT’ANNA, 2007, p. 265-266).

As mulheres estão colocadas no romance de André Sant’Anna tal qual uma parcela da sociedade as vê. Enquanto as mulheres que não se enquadram em padrões impostos de beleza sofrem para serem aceitas e se aceitarem, aquelas que estão nesses padrões conseguem relacionamentos mais sérios: “[...] A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon comia pouca calabresa e pouco provolone à milanesa porque tinha medo de engordar ainda mais [...]” (SANT’ANNA, 2007, p. 150), essa mesma mulher sofre com relacionamentos:

A Gorda Com Cheiro de Perfume Avon gostava de fazer sexo anal. A Gorda Com Cheiro de Perfume Avon gostava muito de fazer sexo, mas raramente a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon fazia sexo, já que a maior parte dos homens não gosta de fazer sexo com mulheres gordas (SANT’ANNA, 2007, p. 149-150).

Essa mulher fora dos padrões de beleza que a sociedade dita, mantém relações com homens que a usam para satisfazer seus desejos, mas sem se comprometerem sentimentalmente, uma vez que essas “mulhe-

res gordas” são invisibilizadas pela sociedade padronizada e fetichista pela imagem. No fragmento que se segue, pode-se observar que a mulher passa a ser usada, “[...] O Chefe Da Expedição Da Firma não sentia muita atração sexual pela Gorda Com Cheiro de Perfume Avon porque a Gorda Com Cheiro de Perfume Avon era gorda [...]” (SANT’ANNA, 2007, p. 150). Mas, essa mesma mulher também passa a se relacionar sem sentimentos, talvez por tanta rejeição da sociedade, criando uma certa resistência em relacionamentos mais sérios: “[...] A Gorda Com Cheiro de Perfume Avon não amava o Chefe Da Expedição Da Firma. O Chefe De Expedição Da Firma não amava a Gorda Com Cheiro de Perfume Avon” (SANT’ANNA, 2007, p. 151).

Mais um retrato feminino que escancara os preconceitos da sociedade está descrito em *Sexo*, dessa vez, no papel de uma “Jovem Mãe”, diz o narrador: “Marcelo perdera a atração sexual pela Jovem Mãe. Isso começou a acontecer no quinto mês de gravidez da Jovem Mãe. [...] Marcelo chegou, definitivamente, a um estado de tédio sexual absoluto em relação à Jovem Mãe[...]” (SANT’ANNA, 2007, p. 166). Por outro lado, Marcelo, cansado da vida em família, as responsabilidades que andam junto com o bebê, das mudanças no corpo e na vida da Jovem Mãe que chegaram com a maternidade, “[...] só pensava na Vendedora De Roupas Jovens Da Butique De Roupas Jovens, que também tinha seios firmes com róseos mamilos e bunda empinada [...]” (SANT’ANNA, 2007, p. 176-177).

Enquanto as mulheres mais jovens vêm ganhando a admiração dos homens, as mais experientes, casadas, vivem na corrida contra o tempo, recorrendo a procedimentos estéticos a fim de parecerem mais jovens, porém, seus companheiros, mesmo assim, não as enxergam como a imagem idealizada das “Secretárias Louras Bronzeadas Pelo Sol”, como observa-se no trecho:

O Executivo De Óculos Ray-Ban também não sentia atração sexual por sua esposa, já que ela passara dos quarenta anos de idade. Mesmo assim, o Executivo De Óculos Ray-Ban beijou, na boca, sua Esposa Com Mais De Quarenta, quando chegou em casa. Naquele dia, O Executivo De Óculos Ray-Ban e sua Esposa Com Mais De Quarenta comemorariam vinte anos de casamento. A Esposa Com Mais De Quarenta Do Executivo De Óculos Ray-Ban esticava todo o rosto numa cirurgia plástica, mas uma pelanca sob o queixo ficara ainda mais perceptível em contraste com o perfil esticado de sua face. O Executivo De Óculos Ray-Ban tinha nojo da pelanca sob o queixo de sua Esposa Com Mais De Quarenta [...] (SANT'ANNA, 2007, p. 167).

A oposição entre a inteligência e a qualidade de tudo o que é brasileiro, em comparação com os produtos e pessoas de outros países, ou ainda em relação à pele e seus preconceitos, podem ser lidos em alguns fragmentos do romance de André Sant'Anna, como o que segue:

O Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas lera no caderno cultural de um jornal formador de opinião que dois americanos, que não fediam, tinham feito uma pesquisa científica sobre a inteligência dos seres humanos. Baseados em testes de QI, os dois americanos, que não fediam e eram inteligentíssimos, chegaram à conclusão de que os seres humanos brancos eram mais inteligentes que os seres humanos negros [...] (SANT'ANNA, 2007, p. 155).

Aqui, os bens importados também são instrumentos para que as pessoas estejam em posições ou relacionamentos melhores, uma vez que, “[...]O Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas, porém, tinha tudo para se tornar um representante da

classe AA, e o principal sintoma disso era seu carro negro importado do Japão [...]” (SANT’ANNA, 2007, p. 176-172).

Condicionadas ao estatuto mercadológico da imagem, as personagens de André Sant’Anna, também se configuram na representação do que Flora Sussekind (2016), nomeou com ventríloquos, pessoas sem voz própria, porém, tagarelas, a partir de uma formação discursiva homologada pelas hipermídias. Para Sussekind, esses personagens têm “[...] voz e articulação discursiva [...] sem consciência de classe, [...] individualista e incapaz de pensar sem bengalas midiáticas e repetições de clichês religiosos ou neoliberais” (SUSSEKIND, 2016, p.5). São as hipermídias polarizadas que estão comandando essas marionetes do século XXI. As falas são de acordo com os diversos jargões das estruturas discursivas midiáticas, que são despejadas a todo momento nos espaços e ciberespaços.

André Sant’Anna, artista afinado com o mundo da hipermodernidade, na qual os simulacros substituíram o real, enfoca essas *personas* que perderam sua autonomia e individualidade discursiva, e isso está muito bem exposto no cotidiano dessas personagens, repetitivas e vazias.

Sabemos que a linguagem é que constitui o ser, dando-lhes autonomia em seus pensamentos e convívios sociais, no entanto, as personagens de André Sant’Anna não conseguem se constituir em meio a tantas repetições, como bem demonstra o narrador:

[...] O negro, diante da porta pantográfica, fedia. A gorda, que pisava no calcanhar do negro, fedia. O negro fedia a suor. A gorda fedia a perfume Avon. O ascensorista, de bigode, cochilava. O Executivo De Óculos Ray-Ban conversava com o Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas. Os dois executivos eram brancos. A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon era branca. [...]

No quarto andar, a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, entrou no elevador. O Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas olhou para a bunda da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol. O negro continuava fedendo. A Secretária Loura, Bronzeada pelo sol, não fedia. O Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas cutucou, com o ombro, o Executivo De Óculos Ray-Ban. O Executivo De Óculos Ray-Ban também olhou para a bunda da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol [...]
(SANT'ANNA, 2007, p. 145).

Os discursos construídos pelas hipermídias se apresentam sem autonomia, sem consciência. O indivíduo, aqui, acaba sendo o porta-voz de tolices alienantes vistas nos aparatos hipermediáticos. O que se observa nessa obra é uma crítica a essas consciências mutiladas e de feições padronizadas que habitam a sociedade hipermoderna. André Sant'Anna, por intermédio de sua literatura, dá voz ao homem do século XXI através de seus personagens “midiotizados”.

Publicitário, André Sant'Anna, conhece no íntimo o universo de sedução das propagandas e hipermídias, talvez, por isso, suas criações tocam profundamente nesse sentido. O homem, sem a possibilidade de construir uma linguagem coerente, capaz de comportar pensamentos e reflexões, se nulifica e é reduzido e rotulado pelos bens que possui ou consome: “Executivo De Óculos Ray-Ban”, “Gorda Com Cheiro de Perfume Avon”, e outros. É o que a professora Luciene Azevedo, nomeia como a “literatura do entrave”. Essa literatura

[...] adota como concepção do fazer literário, literalmente, *atravancar* ou desautomatizar, a naturalização da sociedade, visando principalmente a ridicularização da classe média urbana. O espetáculo da superexposição da cultura midiática está presente em clave negatizada. O pos-

sível tom panfletário, que inexistente de todo, é substituído pelo mesmo humor crítico, corrosivo, comum [...] pela mecanização, mimetizada pelo texto, da conduta dos personagens [...]. A redundância repetitiva, que não guarda nenhuma surpresa, reproduz a reificação e a nulificação da subjetividade dos personagens: A Gorda com Cheiro de Perfume Avon, O Negro, Que Fedia, o Executivo De Óculos Ray-Ban. A técnica narrativa parece expor de maneira contraditória a rarefação da vivência individualizada e a plethora das redundâncias vazias. Simultaneamente, um esvaziamento da narrativa e uma resistência à escassez do contável (AZEVEDO, 2015, p. 3)

Narradores sem introspecção e interioridade, que são apenas rótulos, mecanizados, sem nada a dizer, apesar de muito falar. Todo um conjunto de combinações binárias polarizadas, de personagens que vão se desmembrando e se tornando segmentos umas das outras, cheios de exatidão repetitiva, como nas redes midiáticas: “O Ascensorista De Bigode, [...] “O Ascensorista De Bigode” que nunca fizera sexo [...] “O Executivo De Óculos Ray-Ban” sempre fazia sexo [...]” (SANT’ANNA, 2007, p. 147). Ao dar nome aos personagens, baseados em seus bens e serviços consumidos, ou mesmo pelos seus prestígios sociais e de classe, repletos de pobreza discursiva, Sant’Anna, encontrou uma maneira potente e eficaz de expor criticamente essa sociedade hipermoderna.

Com isso, André Sant’Anna, usando de poucas palavras para construir o romance *Sexo*, fez o uso de recombinações, repetições e, sobretudo, de uma estrutura discursiva marcada pelo binarismo. Esse jogo de redundâncias criado por essas recombinações, a fim de prolongar o romance, com muitas combinações dessas palavras e poucos sentidos, carregados de termos genéricos e vazios, é a construção genial de uma rede de críticas acerca do mundo e das produções artísticas sediadas nos

ciberespaços, que por diversas vezes são tomadas como verdades inabaláveis. Por outro lado, entre essa geração de artistas que usa os espaços virtuais para expressarem seus anseios, existem aqueles que fazem o uso dessas redes em busca de autoconhecimento e mudança pessoal.

3.2. Edgar Franco: linguagem binária como resistência à parafernália do mundo tecnicista

Como exemplo desses artistas transtéticos e que se ocupam do ciberespaço, utilizando suas nuances como introspecção, temos o Edgar Franco², *Ciberpajé*, escritor, professor, pesquisador, arquiteto, músico, quadrinista, representante da arte transtética e transmidiática. *Ciberpajé*, possui uma vasta produção artística multimidiática, em que nos apresenta o conceito de *Aurora Pós-Humana*, um universo ficcional, onde o artista faz o uso do seu processo criativo, sua liberdade de expressão e das diversas mídias que estão ao seu alcance, rompendo com as regras estéticas específicas e inserindo novas linguagens no contexto de suas criações, linguagens essas, presentes no âmbito das artes visuais, da música, da tecnologia e do universo multi, hiper e transmidiático.

O universo das hipermídias, proporciona acesso às diversas plataformas nas quais o artista é livre para usar sua linguagem em novas

2. Ciberpajé, artista transmídia, pós-doutor em arte e tecnociência pela UnB, doutor em artes pela USP, mestre em multimeios pela Unicamp. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação, Mestrado e Doutorado, em Arte e Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da UFG – Universidade Federal de Goiás. Edgar Franco passou a usar a alcunha Ciberpajé em setembro de 2011. Para o artista, a união entre o termo pajé e ciber, representa seu renascimento. A figura do pajé é a representatividade da capacidade de mudança e conexão com a natureza e seu ser, enquanto o prefixo ciber, de cibernética, denota a conexão entre natureza, homem e máquinas, criando novas possibilidades.

criações e recriações. Henry Jenkins, em seu livro *Cultura da Convergência* (2009), define o termo transmídia, ao fazer uma comparação com o filme *Matrix Reloaded*, do ano de 1999:

[...] Uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que for melhor - a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, romances e quadrinhos [...] (JENKINS, 2009, p. 141).

Jenkins aborda o tema de transmídia como algo que foi impulsionado devido aos interesses comerciais e, para esse pesquisador, é necessário que haja diversidade nesse meio, para que sejam atraídos novos tipos de sujeitos e o mercado não pare de se movimentar e crescer. Com o acesso cada vez mais facilitado a todos os públicos, artistas mais diversificados foram nascendo no mundo da tecnologia e fazendo cada vez mais uso desses suportes e recursos discursivos como matéria de suas criações “inespecíficas” (GARRAMUÑO, 2014).

Ciberpajé é um desses artistas que se apossou das novas diversidades hipermediáticas, e fazendo o uso de vários suportes artísticos (HQ's, Performance artística, animações e performance musical) para expandir o universo de sua *Aurora Pós-Humana* e escancarar a problemática inerente à humanidade e seus usos e abusos da ciência e da tecnologia. O artista, junto a Danielle Barros Fortuna³, explicam esse universo:

3. IV Sacerdotisa da Aurora Pós-Humana, artista visual, Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação Científica e Tecnológica em Saúde (PPGICS/ICICT/Fiocruz). Doutora em Ensino de Biociências e Saúde (IOC/Fiocruz), Fundação Oswaldo Cruz.

Nesse universo, Franco nos convida a imaginar um futuro em que a transferência da consciência humana para chips de computador seja algo possível e cotidiano. Em um tempo em que milhares de pessoas abandonaram seus corpos orgânicos por novas interfaces robóticas. Neste futuro hipotético, a bioengenharia teria avançado de tal forma que a hibridização genética entre humanos, animais e vegetais torna-se possível e corriqueira, gerando infinitas possibilidades de mixagem antropomórfica, seres que em suas características físicas remetem-nos imediatamente às quimeras mitológicas. Nesse contexto ficcional, 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. 151).

Ao criar mundos singulares, *Ciberpajé* também almeja uma resistência às imposições tecno-tele-hipermidiáticas binárias. O artista coloca em discussão a questão do pós-humano no sentido de pós-humanismo, não necessariamente aliado à superação do biológico pelo advento do tecnológico tão presente nas sociedades condicionadas pelo viés hipermoderno norteador pelo individualismo, pelo consumismo e pela busca da imagem, mas, sim, pela ideia de uma quebra do humanismo egolátra, que coloca o ser como centro de tudo e impede sua reconexão com a natureza. *Aurora Pós-Humana* é habitada por personagens que podem ser vistos como entidades responsáveis por harmonizar as relações humanas e torná-las menos materialistas e mais afetivamente essencialistas, míticas e mágicas. Para isso, sua arte pode ser encarada como cética, sexual e escancarada, pode incomodar, mas, de acordo com o artista, esse incômodo é o que provoca a mudan-

ça transcendental. Em entrevistas em seu *blog*⁴, *Ciberpajé* afirma que a transcendência e renovação do ser humano, só é possível, quando o mesmo se liberta do “útero” e de tudo aquilo que é costumeiramente e rotineiramente imposto.

A realidade hipertecnológica mostrada na obra se mistura a reflexões sobre o momento pandêmico vivido em 2021, pela pandemia de COVID-19. Em entrevista ao Jornal UFG, em maio de 2021, Edgar Franco relembra as partidas de pessoas importante na sua vida, em especial seu pai, Dimas Franco.

Trouxe para o álbum essa experiência. Estive com meu pai durante todo o enfrentamento. Estava com ele quando a crise respiratória se manifestou e quando ele entrou para ser intubado, onde ficou por três dias. Vivenciei o enterro com o caixão fechado. E era como se eu estivesse sendo enterrado, pois, querendo ou não, você se coloca no lugar, naquele momento. Estamos em meio a uma pandemia onde todos correm risco. Eu era apaixonado pelo meu pai. Perdi o meu maior mentor. O meu amigo, com quem conversava, inclusive, sobre os destinos da humanidade. Espero superar isso e carregar a memória dele de forma positiva (FRANCO, 2021, n.p).

A dor da perda, junto à revolta pelas inúmeras irresponsabilidades causadas por pessoas e autoridades “anticiência”, deram a Edgar o desejo de criar a obra, na qual busca um entendimento e aceitação do que aconteceu, para o autor, uma “autotransformação”.

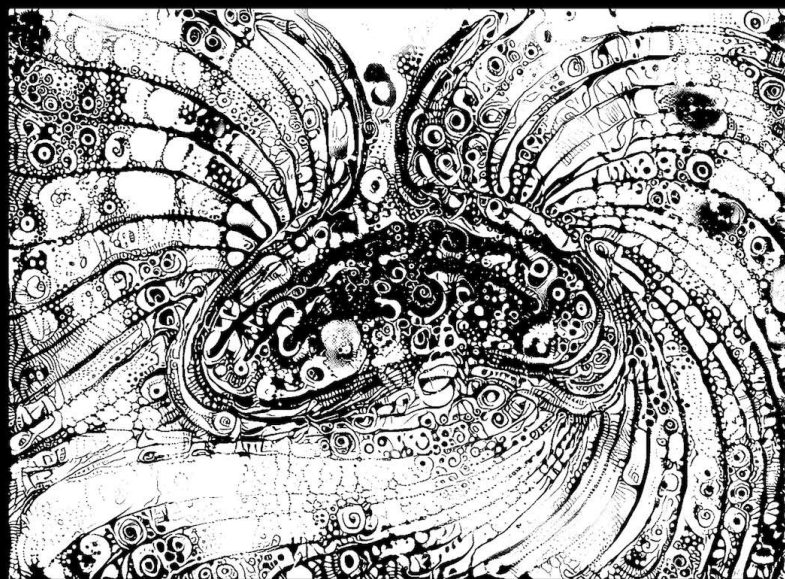
4. A informação está no blog do Ciberpajé, disponível em <http://ciberpaje.blogspot.com/> acesso 27 de abril de 2022.



Figura 3: capa do livro *Renovaceno*

Em Renovaceno, narrativa gráfica publicada em 2021, *Ciberpajé* usa uma composição estética totalmente autoral e com uma linguagem própria, o autor faz uso de recursos que representam fielmente a sociedade atual, onde as relações humanas se entrelaçam à ciência e à tecnologia, causando um profundo desequilíbrio entre as espécies e o planeta. Em algumas páginas, o autor se utiliza da linguagem binária, o que faz com que o suposto leitor só consiga ler caso traduza em algum dispositivo ou programa que possa decodificar tais códigos.

Sabemos que a linguagem é o que determina as relações humanas, e o uso certo dessa linguagem em código binário colocada por *Ciberpajé* em sua narrativa, é a representação do que tem de mais comumente usada hoje nessas relações. A maior parte da comunicação usada entre a sociedade contemporânea é feita pelas mídias digitais, a linguagem de máquinas, o código binário, responsável por projetar



01100100 01101111 00100000 01100011 01101111 01110011 01101101 01101111 01110011

Figura 4: página 13 do livro *Renovaceno*, escrito em linguagem binária

em milésimos de segundos uma infinidade de sons, imagens, vídeos e textos, essa linguagem, apesar de possuir um princípio básico (0 e 1), trata-se de uma linguagem complexa, que é capaz de dividir a sociedade em polos, de criar competições, sem que haja esforço algum da parte humana. Usamos esta linguagem a todo momento, mas não somos capazes de lê-la e tampouco escrevê-la sem o auxílio de máquinas.

O que *Ciberpajé* representa em suas páginas de *Renovaceno*, com o uso dessa linguagem, é a complexidade das relações humanas expressa por uma comunicação, que ao ser lida e escrita em redes, parece ser simples, porém, o homem nem é capaz de entendê-la sem a ajuda de artefatos hipermidiáticos, e essa linguagem tão comumente utilizada, está causando uma cisão na sociedade, sem que ela perceba. E uma vez que “[...] Por meio do smartphone o outro não fala” (HAN, 2018, p. 11), uma série de problemas podem surgir, como preconceitos, interpretações malfeitas, entre tantos outros, que vêm povoando a sociedade contemporânea.

Na atualidade, são as redes digitais as responsáveis por construir grande parte das relações humanas, bem como mantê-las. Essas redes, também constroem a identidade de seus usuários, esses meios de interação, ocupam, na contemporaneidade, lugares de privilégio nessas relações. Essas redes digitais, assim como a mídia de massa, são únicas, com a diferença de que a primeira tem o poder de acumular todas as possibilidades das outras. Herbert Marshall McLuhan, estudioso canadense da comunicação, já outrora caracterizou os meios pelos quais as mensagens são enviadas, bem como as próprias mensagens. Diz McLuhan:

Numa cultura como a nossa, há muito acostumada a dividir e estilhaçar todas as coisas como meio de controlá-las, não deixa, às vezes, de ser um tanto chocante lembrar que, para efeitos práticos e operacionais, o meio é a mensagem. Isto

apenas significa que as consequências sociais e pessoais de qualquer meio — ou seja, de qualquer uma das extensões de nós mesmos — constituem o resultado do novo estágio introduzido em nossas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nós mesmos (MCLUHAN, 1964, p. 21).

McLuhan, mesmo antes da tecnologia digital se expandir pelo mundo, já enxergava como algo que não faria parte de um meio de comunicação apenas, mas seria o meio e a mensagem com os quais a sociedade iria interagir. As mídias, sobretudo as digitais, são o espaço onde não somente se propagam as mensagens, ali elas também nascem e se constroem a partir de uma linguagem complexa, mas que não deixa de ser binária em uma sociedade marcada e condicionada por binarismos cada vez mais excludentes.

O ser humano, diferente das máquinas, possui uma construção complexa da linguagem. Tendo como base um alfabeto de várias letras, a linguagem do homem é quaternária. Por outro lado, a linguagem das máquinas é binária, reduzida a sim ou não, zero ou um, uma linguagem usada e inventada exclusivamente para esse meio, em que toda a estrutura de comunicação existente nas hipermídias nasce dessa estrutura aparentemente simplista. Essa linguagem das máquinas está se entranhando na vida humana, transmutando novas gerações em seres polarizados, os quais acabam perdendo todas as suas habilidades cognitivas e se tornando reféns dessas máquinas. O filósofo sul-coreano Byung-Chul Han, destaca essa questão:

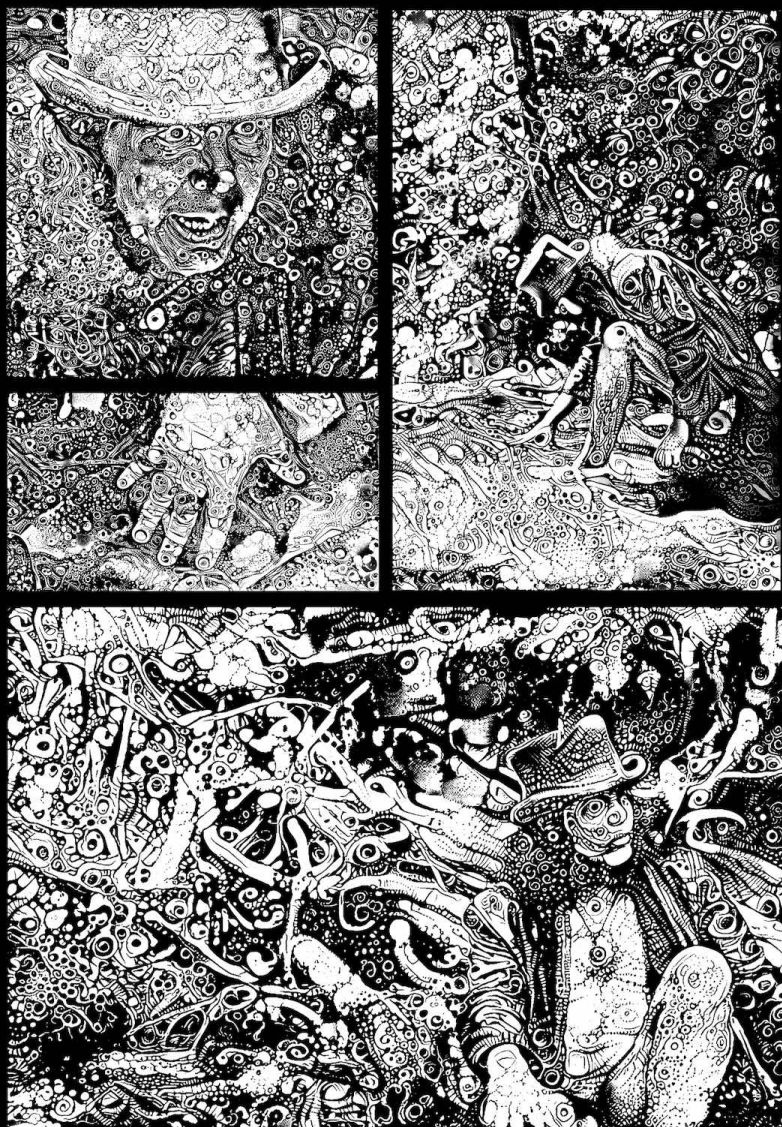
A informação é cumulativa e aditiva, enquanto a verdade é exclusiva e seletiva. Diferentemente da informação, ela não produz nenhum monte [Haufen]. É que não se é confrontado com ela frequentemente. Não há massas de verdades, [mas] há, em contrapartida, massas de informação. Sem a negatividade se chega a uma massificação do

positivo. Por causa da sua positividade, a informação também se distingue do saber. O saber não está simplesmente disponível. Não se pode simplesmente encontrá-lo como a informação. Não raramente, uma longa experiência o antecede. Ele tem uma temporalidade completamente diferente do que a informação, que é muito curta e de curto prazo. A informação é explícita, enquanto o saber toma, frequentemente, uma forma implícita (HAN, 2018, p. 18).

A nova geração, cerceada pelos aparatos e aparelhos digitais, vem demonstrando acentuada perda de senso crítico, e sua procura incessante por informações cada vez mais rasas, velozes e binárias, perde pouco a pouco a habilidade de comunicação humana, fazendo com que a sua existência seja cada vez mais formatada pelas linguagens polarizadas das máquinas. A vida nas redes midiáticas, transforma o homem em um ser cada vez mais isolado. Nesse sentido, conforme Han:

Por causa da eficiência e da comodidade da comunicação digital, evitamos crescentemente o contato direto com pessoas reais, e mesmo o contato com o real como um todo. A mídia digital leva o contraposto [Gegenüber] real cada vez mais ao desaparecimento. Ela o registra como resistência. Desse modo, a comunicação digital se torna cada vez mais sem corpo e sem rosto (HAN, 2018, p. 11).

A rapidez da comunicação através das redes digitais afasta os indivíduos, tornando-os solitários, fechados em seus próprios universos polarizados, não abertos a discussões, preocupados com seus *status* midiáticos, contando seus *likes* e vivendo intensamente a luta por mais seguidores e popularidade nessa sociedade digitalizada, onde a “[...] solidão é um fantasma em comum” (FRANCO, 2021, p. 19).



11101001 00100000 01101111 01110010 01100100 01101001 01101110 11100001 01110010
01101001 01101111

Figura 5: página 10 do livro *Renovaceno*

Em *Renovaceno*, na primeira narrativa, no introito intitulado *Transbinários*, Edgar Franco se apropria da linguagem das máquinas para tecer uma contracritica ao mundo contemporâneo. Uma vez que esse mundo se polarizou se tornando binário, essa mesma linguagem, então, servirá de resistência, e de uma espécie de fuga, em busca de re-conexão pessoal com a natureza e suas peculiaridades, que vêm sendo exterminadas nesse mundo intoxicado e cheio de ruídos tecnológicos.

Criado no ano de 2021, quando o mundo vivenciava o contexto pandêmico de COVID-19 e a morte foi uma presença constante entre todos, inclusive, Edgar Franco passou pela dor do luto ao perder o pai e outros entes próximos, *Transbinários*, foi desenvolvido nessa época de panorama complexo, com impactos psicológicos e naturais causados no ser humano e no universo social. A pandemia foi experienciada pela humanidade em uma era regida por uma linguagem reducionista, repetitiva e continuamente usada através das comunicações por meios digitais, o que ficou ainda mais comum a partir do distanciamento social imposto pela doença. Sabendo que a linguagem humana sempre foi o instrumento que uniu as sociedades e conduziu as vidas e experiências, o artista representa em suas páginas exatamente o momento de 2021, com a linguagem que impera no mundo: a binária. E essa mesma linguagem, polarizante, deu início a uma condução negativa da humanidade, em um momento de tamanha importância mundial. Através das comunicações, principalmente em redes sociais, o mundo começou a ser dividido, sobretudo por meio de *fake news* e discursos segregacionistas, simplistas, planificados em suas redundâncias, odiosos em sua essência e que vão contra a ciência e conspiram contra as medidas de saúde públicas.

Em *Transbinários*, Edgar Franco surge em um mundo preto e branco, em que a escolha de apenas duas cores representa a linguagem bi-

nária das máquinas e a polarização do mundo. O preto e o branco são a representação do apagamento das áreas cinzas, as áreas neutras, que são possíveis apenas através de comunicações mais complexas, como a linguagem quaternária dos humanos. Em meio a elementos representativos da natureza, como raízes de árvores, o artista se torna um personagem dessa HQ. Suas ilustrações retratam um homem dotado de extensões tecnológicas e mecânicas, mas que, por meio de suas mãos, produz raízes que o reconectam com a natureza que o cerca. O personagem meditativo, contemplativo, de Edgar Franco busca resistir ao contexto tecno-tele-midiático e suas mudanças aceleradas e cacofônicas, e acaba se reconectando ao mundo elemental da natureza primordial. Aliás, a predileção pela articulação da linguagem no código binário, assim como a postura meditativa, funciona como uma espécie de silenciamento contra os ruídos de um mundo cada vez mais alijado pelo advento da técnica e dos artificialismos.

O pós-humanismo na narrativa analisada, não é simplesmente a junção do ser com o aparato tecnológico, visando a superação do corpo pela máquina, mas, sim, uma outra forma de superação: a da conduta ególatra do homem, que sempre foi posto e se viu como centro do universo. Na perspectiva pós-humanista de Edgar Franco, o ser humano é apenas mais uma criatura num universo mais amplo e complexo, em que a superação do biológico pelo tecnológico não define sua essência. Assim sendo, nessa narrativa, o que se evidencia é a transição da egolatria do ser humano contemporâneo e a sua tentativa de se esquivar do barulho excessivo que a tecnologia vem causando no planeta, bem como estabelecer uma conexão desse ser com a natureza e com o seu interior, desse modo, ele está em constante busca de autoconhecimento e força para viver e enfrentar uma sociedade cada vez mais tecnicista e segregadora.



01110011 01100101 01101101 00100000 01101111 00100000 01100101 01110011 01110000
01101100 01100101 01101110 01100100 01101111 01110010

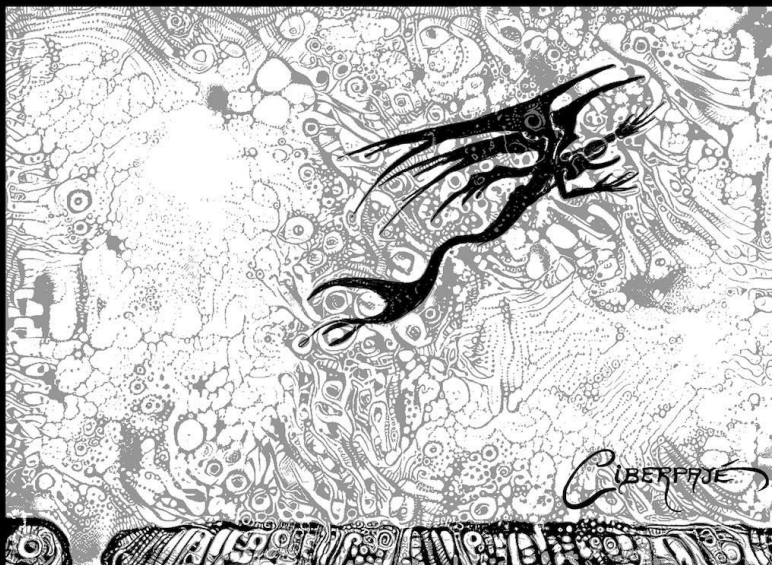
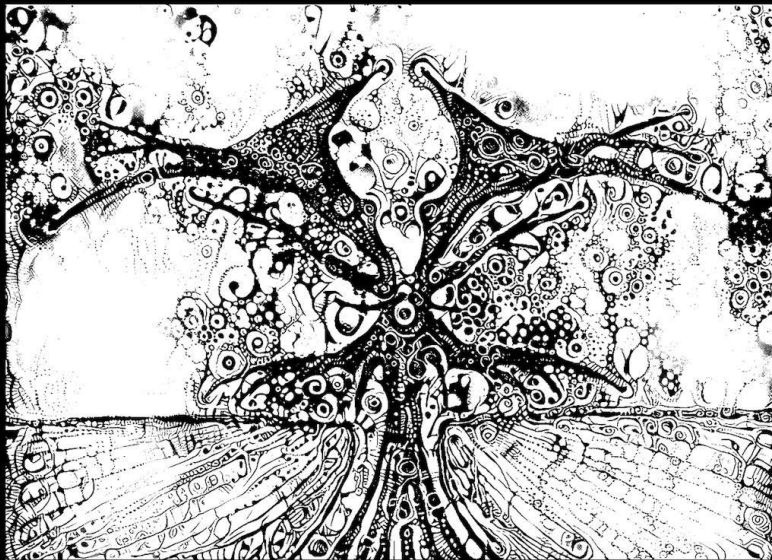
Figura 6: página 11 do livro *Renovaceno*

O título da primeira narrativa, *Transbinário*, representa essa transcendência, ir além do binarismo, entender os impactos negativos que essa nova linguagem pode causar no cotidiano dos seres vivos e do planeta. Na criação do artista, o personagem, ao fundir-se à terra, transforma-se em um novo ser, aquele capaz de viver nesse novo mundo, que segundo Edgar Franco, é “[...] ordinário, sem esplendor” (FRANCO, 2021 p. 10-11)⁵.

O mundo contemporâneo está vivendo sobre o império das mídias digitais, em especial as redes sociais, que pregam a qualquer custo, padrões de beleza e felicidade que não são reais. Ali, em seus mundos online, os *status*, são repletos de falsos momentos perfeitos. Viagens, corpos, bens de consumo, vida em família e amigos, estão a todo momento enchendo as telas e as vidas da sociedade. Com o mundo digital, a todo segundo, o homem é bombardeado com notícias, imagens, vídeos e inúmeras possibilidades criadas pela tecnologia, e passou a não ter mais a sensibilidade, o tempo de mergulhar em seu interior, de se amar, de estar junto aos seus. A ansiedade, a depressão e a busca excessiva por padrões, a competição por “existir”, por mais *likes* e seguidores, são, então, os companheiros da vida contemporânea, são eles os barulhos, os ruídos e os incômodos da vida tecnológica.

Ciberpajé, nos lembra que a língua é quem dita e impacta as relações sociais. E como os seres humanos possuem no DNA uma complexa formação dessa linguagem, não seria possível que o binário, algo sem complexidade, em que toda uma língua é resumida a dois caracteres 0 e 1, sem espaços para zonas neutras, passasse pela sociedade sem deixar traços negativos. Por muitos séculos, a humanidade foi se aperfeiçoando

5. Tradução realizada no site Invertexto: disponível em: <https://www.invertexto.com/codigo-binario>. Acesso em: 11 de jul. 2022.



01100101 01111000 01110100 01110010 01100001 01101111 01110010 01100100 01101001
01101110 11100001 01110010 01101001 01101111

Figura 7: página 14 do livro *Renovaceno*

em busca de evolução. A linguagem das máquinas tecnológicas, que foi chegando e se transformando, tornou-se essencial para a manutenção da vida terrestre, porém, essa mesma linguagem vem destruindo o senso crítico e sensível da humanidade, e arruinando as relações com a natureza e suas espécies. E a arte de Edgar Franco, repleta de complexidade, de elementos simbólicos e mistura de ficção científica, faz o leitor se confrontar e perceber seus lados sombrios e luminosos, se incomodar, mergulhar em seu interior e buscar mudança e autoconhecimento. Exercendo, assim, um dos papéis primordiais da arte.

Considerações finais

André Sant’Anna e Edgar Franco são autores contemporâneos que se inserem em uma nova roupagem da Literatura. O avanço tecnológico, a globalização, a ascensão das mídias digitais, atrelados aos diversos problemas e catástrofes vividos no decorrer dos séculos, foram os responsáveis por uma mudança gradativa no comportamento do homem e nas condições da sociedade. Foi observado inicialmente que, nos anos de 1920 até 1960, a sociedade era consumista, agia por impulso e influência dos meios de comunicação de massa, como o rádio, por exemplo. Após a segunda guerra mundial, essa sociedade passou ao individualismo, o consumo, era pensado apenas para satisfação própria. Agora, no século XXI, o homem vem sendo readaptado a um ritmo de exageros e extremos, norteados pelo signo do hiper, onde a imagem passa a ter mais autoridade do que o que é narrado.

Uma nova linguagem foi sendo constituída junto com o avanço tecnológico e a mudança da sociedade. O alfabeto binário, “[...] que em seu cerne é indutora de extremos [...]” (FRANCO, 2021), esse signo movimentava as máquinas e molda também as relações interpessoais do século XXI. Amparados pelos conceitos de virtualização (LÉVY, 2003), nos parece haver um novo território de comunicação contemporâneo, no qual os homens hipermodernos, sobretudo nas mídias digitais, fazem o uso de uma linguagem bem similar aos conceitos de entrave (AZZEVEDO, 2015) e ventríloquos (SUSSEKIND, 2000).

O que André Sant’Anna faz em *Sexo* (2009), é captar essa nova linguagem; “barulhenta”, cacofônica, como uma ferramenta para tecer críticas a homens que fazem parte de uma sociedade que muito fala, filma e fotografa, mas pouco se diz de verdadeiro e profundo. Sociedade essa, que está cheia de preconceitos já enraizados e diariamente construídos e moldados pela e na comunicação virtualizada. Por outro lado, Edgar Franco (2021), também usando a linguagem construída nos ciberespaços, produziu uma HQ que foi objeto dessa pesquisa, na qual usou de recursos binários, desde os códigos 0 e 1, até a cores preto e branco. Acreditamos que o artista busca uma introspecção e uma reconexão com o universo como ferramenta de enfrentamento de um mundo cheio, barulhento e poluído. Movido por um sentimento de memórias e reminiscências, *Ciberpajé* produziu *Transbinários* (2021) em meio à pandemia, e colocou em discussão a questão do pós-humano, atrelada à realidade hipertecnológica.

Assim sendo, André Sant’Anna e Edgar Franco, usando as ferramentas e a linguagem do ciberespaço, constroem narradores que são responsáveis por criticar a sociedade, o primeiro causando estranhamento ao replicar as linguagens desgastadas e repletas de preconceitos verbalizadas por indivíduos planejados, de consciência rasa e binária e, o segundo, fazendo o uso da linguagem binária para explorar a vastidão profunda do ser, em uma reconexão com o universo primal e visando sobreviver em meio ao caos e prejuízos dos excessos tecnológicos.

Referências

- AZEVEDO, Luciene. *Novos jeitos e manhas*. Disponível: <https://www.google.com.br/webhp?sourceid=chromeinstant&ion=1&espv=2&ie=UTF8#q=novos%20jeitos%20e%20manhas%20-%20luciene%20azevedo>. Acesso em 02 de jun. de 2016.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'água, 1991.
- _____. *Senhas*/ Jean Baudrillard; tradução Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001. 84 p.
- _____. *A ilusão vital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In _____. *Magia e técnica, arte e política – Obras Escolhidas vol. I*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CUNHA, Helena Parente. Periodização e História Literária. In _____. SAMUEL, Rogel (Org.). *Manual de Teoria Literária*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.
- DERRIDA, Jacques. *A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas*. Disponível em <https://iedamagri.files.wordpress.com/2017/08/derrida-jacques-a-estrutura-o-signo-e-o-jogo-nas-ciencias-humanas.pdf>. Acesso em 09 de jul. 2021.
- DUARTE, Elaine Cristina Carvalho. *Literatura em meio digital: um olhar sobre os novos perfis literários*. Disponível em <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0258-1.pdf>. Acesso em 20 de mai. 2022.
- FRANCO, Edgar. *Ciberpajé fala das obras artísticas pandêmicas “Conversas de Belzebu com seu Pai Morto” (HQ e EP) ao artista e pesquisador doutor Rafael Senra*. Disponível em <http://ciberpaje.blogspot.com/2021/07/entrevista-ciberpaje-fala-das-obras.html>. Acesso em 10 de mai. 2021.
- _____. *Renovaceno*. Brasil: Ed. Merda na Mão, 2021.

_____. *Professor da UFG lança coletânea de HQs inspirada na pandemia*. Disponível em <https://jornal.ufg.br/n/142007-professor-da-ufg-lanca-coletanea-de-hqs-inspirada-na-pandemia>. Acesso em 01 de mai. de 2022.

_____. *Conferência: “Hipercompetição, Binarismo Polarizante e Arte como Autotransmutação”, por Ciberpajé*. YouTube, 05 de maio de 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kDr7k84UgiQ>. Acesso em 13 de jul. de 2022.

FRANCO, Edgar; FORTUNA, Danielle Barros. *Transmídia e criação artística autoral: a aurora pós- humana*. Disponível em <https://repositorio.bc.ufg.br/bitstream/ri/19070/3/Artigo%20-%20Edgar%20Silveira%20Franco%20-%202015.pdf>. Acesso em 20 de abr. de 2022.

GARRAMUÑO, Florencia. *Arte inespecífica e mundos em comum*. Disponível em <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/333/337>. Acesso em 8 de jun. de 2022.

HAN, Byung-chul. *No Enxame: perspectivas do digital*. Trad. Lucas Machado. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. In _____ *Novos Estudos – CEBRAP*, n. 12, jun. 1985.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação* / Henry Jenkins; tradução Susana Alexandria. 2ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KUMAR, Krishan. Modernidade e pós-modernidade II: a idéia da pós-modernidade. In _____ *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*; tradução Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

_____. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*; tradução Carlos Irineu da Costa, - São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. *O que é virtual*. Disponível em: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_arq_interface/6a_aula/o_que_e_o_virtual_-_levy.pdf. Acesso em: 15 de set. 2021.

LIPOVETSKY, Gilles, 1944. *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*; tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles; CHARLES, Sébastien. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A tela global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna*. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2009. 326 p.

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. 3ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. Disponível em <https://semioticadaimagem.files.wordpress.com/2016/04/arte-e-mc3addia.pdf>- Acesso em 10 de fev. de 2022.

SAGAN, Carl. *O mundo assombrado pelos demônios: a ciência vista como uma vela no mundo escuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SANT'ANNA, André. *Discurso sobre a metástase*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. _____. *Sexo e Amizade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. SCHOLLHAMMER, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SUBIRATS, Eduardo. *A penúltima visão do paraíso: ensaios sobre memória e globalização*. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

SUSSEKIND, Flora. *Objetos verbais não identificados: um ensaio de Flora Sussekind*. Disponível em <https://iedamagri.files.wordpress.com/2015/04/objetos-verbais-nc3a3o-identificados-um-ensaio-de-flora-sc3bcssekind-prosa-o-globo.pdf>. Acesso em 2 de mai. de 2021.

_____. Escalas & ventríloquos. In _____ *Folha de S. Paulo: Caderno Mais!* 23 de julho de 2000.

VEDOIN, Gilson. *Narrativas na cadência da cultura contemporânea* [manuscrito]: *Estatuto representativo e videografia em Bubble Gum, de Lolita Pille e o Paraíso é bem bacana, de André Sant'Anna/Gilson Vedoin*. 2017. 216 f.: il. Disponível em <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/8049/5/Tese%20-%20Gilson%20Vedoin%20-%202017.pdf>. Acesso em 10 de jun. de 2022.

Posfácio

Dr. Norival Bottos Junior

Um livro de teoria é sempre circundado por um centro, este livro escrito pela pesquisadora Ellen Caetano da Silva, “Hipermodernidade e representações artísticas: o binário em André Sant’Anna e Edgar Franco”, tem o mérito de apresentar um centro esquivo, que se afasta para as margens quando nos aproximamos dele. Isto acontece, a meu ver, pelo fato de que a autora escolheu dois dos mais representativos artistas do cenário nacional, André Sant’Anna, que é um romancista das mazelas da sociedade brasileira contemporânea, sua escrita é a filigrana cáustica do país, e por isso, continuará sendo lido, imagino, pelas próximas gerações. O segundo autor, o artista gráfico, Edgar Franco, é uma resposta extremamente criativa para o impasse deixado por André Sant’Anna. Durante a leitura deste instigante trabalho percebi que havia em suas páginas um vasto, insistente e, coisa inusitada, diálogo silencioso, inconfesso, entre o pensamento filosófico de Edgar Franco e a crítica social de André Sant’Anna.

Dr. Norival Bottos Junior é Professor Adjunto da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Pós-Doutor no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras - nível de Mestrado e Doutorado - com a pesquisa do Estágio “As Imagens que restam: as desmontagens hipermodernas do estado de exceção no cinema sul-americano”, sob orientação do Professor Doutor Acir Dias da Silva. Possui Doutorado em Literatura e Estudos Comparados pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestre em Literatura e Crítica Literária pelo Programa de Mestrado em Letras da PUC Goiás. Possui graduação em Letras Português e Inglês pela Universidade Federal de Goiás - CAJ - Jataí.

Edgar Franco sempre foi um filósofo da pós-modernidade. Seu único tema, provavelmente, foi o pós-humano. As características do estilo gráfico de Edgar Franco sempre foram rigorosamente pensadas como um construto filosófico sobre os dilemas de um mundo repleto de magia, de conexões autenticamente rizomáticas e que tornam-se, nessa perspectiva, emblemas extremos e um desafio aos pesquisadores como Ellen Caetano da Silva, que buscam refletir a respeito da única questão que parece importar para Edgar Franco, a questão de como possuir o fantasma sem sucumbir à morte; e no caso de André Sant'Anna, aponta para outra sutil contradição fantasmática, que é a idolatria por uma imagem sem vida. Diria, por fim, que a união desses dois autores se assemelha a uma reconfiguração de Eros e Pigmalião no mundo contemporâneo.

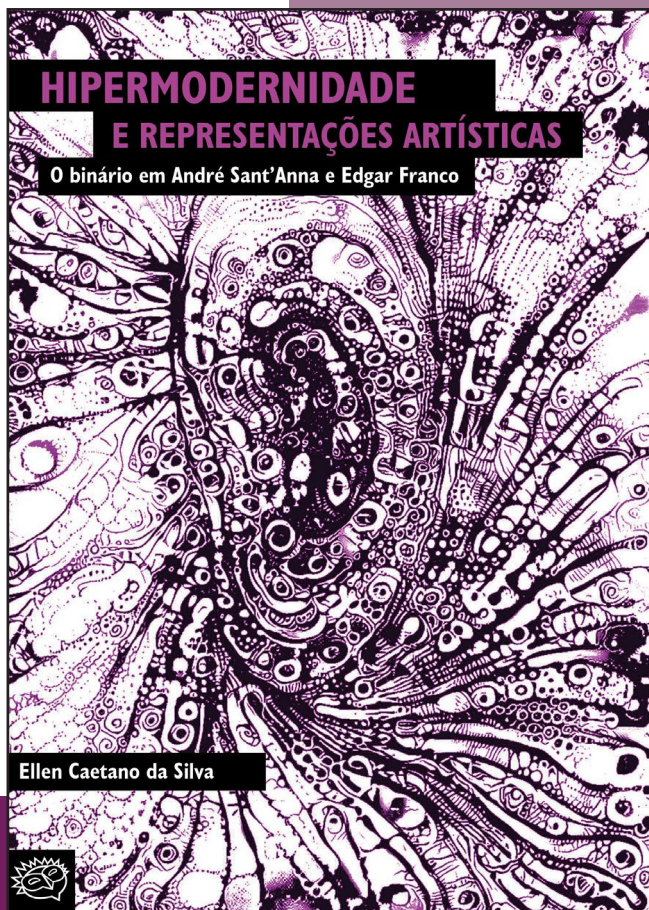
Sou Ellen Caetano da Silva, tenho 34 anos. Em 2018 ingressei no Curso de Letras da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul. Ali despertei o amor pela Literatura e suas inquietações. Em 2021, durante



aulas síncronas via *Google Meet*, na disciplina de Literatura Brasileira Contemporânea ministradas pelo professor Doutor Gilson Vedoin, tive o prazer de conhecer o trabalho do Ciberpajé. Sua arte e trajetória, de certa forma, me tocaram, acendendo uma chama instigante. Nasceu ali um tema para o meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que já havia sido pensado e iniciado em outra temática. Em conversa com meu professor e orientador Gilson Vedoin, resolvi partir dali com uma nova pesquisa, ele de imediato me deu todo o apoio e suporte. A partir de então, Edgar Franco e suas narrativas, passaram também a fazer parte dessa caminhada, juntamente com o escritor André Sant'Anna.

Agradeço a UEMS/UUJ, em especial a Gilson Vedoin, que me mantiveram firmes no propósito, sempre com palavras de encorajamento. Nessa instituição, também fiz parte de programas, entre eles as mo-

nitorias, e em parceria com a CAPES, pude participar do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) e Residência Pedagógica, sendo essenciais no processo de formação, valorização e aprendizado docente. Gratidão imensa, a Edgar Franco por todo o auxílio prestado no envio e indicação de materiais, ao professor Doutor Norival Bottos Junior, participante da banca e pela indicação de publicação desse trabalho. Agradeço a aceitação de Henrique Magalhães, junto a editora Marca de Fantasia. Gratidão especial ao meu esposo e meu filho, que me viram por meses andando a passos lentos, mas me empurraram. O trajeto foi longo e difícil, mas com o apoio de todos que caminharam comigo eu consegui chegar até aqui.



HIPERMODERNIDADE E REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS

O binário em André Sant'Anna e Edgar Franco

Ellen Caetano da Silva



<https://www.marcadefantasia.com>