

## UM ESTUDO EM PRÁTICAS HIPERSTICIONAIS: ALÇAS ESTRANHAS, GUERRAS TEMPORAIS E TEORIA-FICÇÃO

### A STUDY IN HYPERSITIONAL PRACTICES: STRANGE LOOPS, TEMPORAL WARS, AND THEORY-FICTION

Victor Ximenes Marques<sup>1</sup>

**Resumo:** A CCRU (Cybernetic Culture Research Unit) foi uma unidade para-acadêmica sediada na Universidade de Warwick que explorou práticas experimentais em parceria com coletivos artísticos. Integrada por, dentre outros, Sadie Plant, Nick Land, Robin Mackay e Mark Fisher, o grupo buscava a impessoalização e a produção microcultural em eventos e publicações. O presente trabalho apresenta um panorama inicial da trajetória do coletivo e destaca aspectos de algumas de suas criações e orientações metodológicas, em especial os conceitos de teoria-ficção e hiperstição para estabelecer relações entre ficção e realidade na tessitura em que vivemos. Inspirado nas noções de hiper-realidade de Baudrillard e "strange loop" de Hofstadter, Fisher descreveu em sua tese de doutorado a hiperficção como uma ficção que se torna real e adquire agência própria. Ao longo do presente artigo, o conceito é descrito e exemplificado com base no texto de Fisher, junto a produções culturais como o filme *In the Mouth of Madness* (1994), de John Carpenter, bem como na literatura de H. P. Lovecraft e William S. Burroughs.

**Palavras-chave:** Literatura; filosofia; hiper-realidade; relação ficção e realidade.

**Abstract:** The CCRU (Cybernetic Culture Research Unit) was a para-academic unit based at the University of Warwick that explored experimental practices in collaboration with artistic collectives. Comprised of notable figures such as Sadie Plant, Nick Land, Robin Mackay, and Mark Fisher, the group pursued impersonalization and microcultural production through events and publications. This present study provides an initial overview of the collective's trajectory and highlights aspects of its creations and methodological orientations, particularly focusing on the concepts of theory-fiction and

---

<sup>1</sup> Professor da Universidade Federal do ABC (UFABC, São Paulo). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0722054902447147>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9941-3387>, E-mail: [marques.v@ufabc.edu.br](mailto:marques.v@ufabc.edu.br)

hyperstition to establish relationships between fiction and reality within our lived fabric. Inspired by Baudrillard's notions of hyperreality and Hofstadter's "strange loop," Fisher described hyperfiction in his doctoral thesis as fiction that becomes real and acquires its own agency. Throughout this article, the concept is explicated and exemplified based on Fisher's text, alongside cultural productions such as John Carpenter's film "In the Mouth of Madness" (1994), as well as the literature of H. P. Lovecraft and William S. Burroughs.

**Keywords:** Literature; philosophy; hyperreality; fiction-reality relationship.

Em artigo publicado no início de 2023 no portal do *Novara Media*, Aaron Bastani, autor de *Comunismo de Luxo Totalmente Automatizado*, se pergunta se *Realismo Capitalista* seria o livro mais importante publicado no século XXI até agora<sup>2</sup>. Bastani lembra que na época em que publicou seu primeiro livro, Fisher, então um professor precarizado, conhecido apenas em um restrito nicho de blogueiros e com dificuldade de arranjar um emprego minimamente estável, confidenciou à sua companheira que se 500 cópias fossem vendidas já se daria por satisfeito. E, no entanto, *Realismo Capitalista* foi um inesperado sucesso de público, acumulando lentamente um *hype* pelo boca-a-boca até se converter em um meme da internet. Só em inglês já foram mais de 100 mil exemplares vendidos. A obra foi traduzida para o alemão, o espanhol, o francês, o italiano, o polonês, o turco, o grego, o croata, o catalão e sabe-se lá mais quantas línguas. No Brasil, publicada tardiamente por uma pequena editora independente, a edição em português já passa a tiragem dos 15 mil exemplares. Aparentemente, Fisher tocou o dedo em uma ferida de interesse universal. Sua cartografia afetiva do capitalismo tardio conseguiu sequestrar a atenção de uma audiência bem mais ampla e diversa do que era de se esperar.

Sem dúvida, parte do apelo do texto de Fisher se deve ao seu estilo, à forma peculiar com que mobiliza elementos da cultura pop – o cinema hollywoodiano, a “baixa literatura” da ficção científica e do horror *Pulp*, as revistas em quadrinhos e a cena musical do pós-punk – para catalisar um pensamento acelerado, em sintonia com as grandes tendências do nosso tempo. Não há nele traço de uma teoria crítica contemplativa e complacente, olhando

---

<sup>2</sup> O *Novara Media* é uma plataforma de jornalismo político sediada no Reino Unido, fundada por jovens que participaram dos protestos anti-austeridade e das ocupações nas universidades contra os cortes orçamentários em 2010/2011. Mark Fisher exerceu considerável influência sobre essa geração, e foi o primeiro entrevistado no *podcast* do *Novara*. É possível ver no conceito de “comunismo de luxo totalmente automatizado”, criado por Bastani, mas que também ganhou vida própria como um meme de internet, uma variação da posição do “aceleracionismo de esquerda”. O artigo de Bastani sobre o valor contemporâneo dessa pequena obra de Fisher que já leva 14 anos desde sua publicação pode ser encontrado aqui: <https://novaramedia.com/2023/01/13/is-this-the-most-important-book-so-far-this-century/>

de longe para seu objeto. Ao contrário, Fisher insiste que seu desejo é fazer teoria por meio, com, e não “sobre” formas da cultura pop. Já em sua tese de doutorado, está lá expressa explicitamente a disposição de “abordar textos ficcionais, não simplesmente como textos literários à espera de ‘leituras’ teóricas, mas como eles próprios já intensamente-teoréticos” (FISHER, 2018, p. 5). Ao basear sua tese acadêmica em um debate com obras da ficção científica, como o livro *Neuromancer* de William Gibson ou o filme *Videodrome* de Cronenberg, encarna na forma mesma do texto a convicção, em boa medida inspirada por Baudrillard, que a “era da cibernética” dissolve tendencialmente a “distinção entre teoria e ficção”. Como veremos, é precisamente isso que Fisher quer ilustrar com a análise que conclui a tese, focada no filme de John Carpenter, *In the mouth of madness*.

Fisher não escondia onde aprendeu a fazer teoria assim: foi na famigerada Unidade de Pesquisa em Cultura Cibernética (CCRU: *Cybernetic Culture Research Unit*), da qual foi membro fundador e cujo principal tema era precisamente o circuito cibernético entre ficção e realidade. Com o crescente interesse pela obra de Fisher, levanta-se também certa curiosidade a respeito desse singular experimento intelectual que, apesar de sua curta duração e mesmo inexistência formal, deixou marcas duradouras em seus membros e, arrisco, continua a exercer uma influência subterrânea persistente no pensamento de vanguarda contemporâneo, seja nas artes ou na teoria acadêmica.

Não é possível, no entanto, falar da CCRU sem mencionar a polêmica figura de Nick Land, que em certo momento serviu como uma espécie de mentor para Mark Fisher. O nome de Land está indissociavelmente ligado às discussões atuais sobre aceleracionismo, em suas várias vertentes, mas principalmente as de direita. O fato de que Land deslizou para posições políticas francamente reacionárias (senão filofascistas), enquanto ao mesmo tempo Fisher se tornou umas das referências centrais para um novo ecossistema de pensamento socialista diz algo a respeito das metamorfoses do capitalismo nas últimas duas décadas e a consequente repolarização do debate público em termos certamente menos domesticados do que no reinado centrista dos “longos anos 90”.

A virada ostensivamente à direita de Nick Land, que reaparece em cena como o profeta da “nova reação” e do “iluminismo sombrio”, poderia nos levar a imaginar que um Fisher progressivamente mais anti-capitalista tenderia a se afastar de seu passado na

CCRU, ou estabelecer uma nítida linha de corte, uma quebra com a influência de Land. Não foi isso que aconteceu. Em uma entrevista de 2010, Fisher (2018b; p. 630) comenta: “Acho que o que estou interessado agora é em sintetizar alguns dos interesses e métodos da CCRU como uma nova proposta de esquerda”. Ele de fato rompe com o que chama de “a exuberante anti-política” da CCRU, a “celebração ‘*technihilo*’ da irrelevância da agência humana”. O Fisher maduro estará, como veremos ao final, mais preocupado com os problemas políticos da composição de um novo sujeito coletivo emancipatório.

Em uma conversa mais recente com Judy Thorne<sup>3</sup> (com quem militava no coletivo *Plan C*), ficam mais evidentes os interesses que a CCRU quer cooptar para uma nova forma de política de esquerda. Ao ser indagado sobre a noção de utopia, Fisher responde:

Eu acho que prefiro falar sobre hiperstição – que foi definida como o processo pelo qual as ficções se tornam reais – do que sobre utopismo. Boa parte do capitalismo funciona por meio de processos hipersticionais. Na verdade, poderíamos argumentar que o próprio capital é uma hiperstição. Em um nível menor, as várias técnicas de *hype* que o capital utiliza – em que a suposição do sucesso de um produto ajuda a garantir esse mesmo sucesso – são bons exemplos de práticas hipersticionais. Acredito que precisamos pensar em como seria uma prática hipersticional comunista (GUNKEL, HAMEED, O’SULLIVAN, 2017).

Mas o que raios poderia ser um “comunismo hipersticional”? Hiperstição é precisamente um dos conceitos centrais desenvolvidos no interior do coletivo de pensamento da CCRU. Para evitar *spoilers*, basta por ora definir sumariamente hiperstição como a dinâmica ciberpositiva pela qual virtualidades se apoderam da realidade. Em termos cibernéticos, trata-se da instalação de uma alça de retroalimentação entre ficção e realidade. O modelo hipersticional funciona assim como uma teoria geral da possessão, ou da construção contingente de destinos inevitáveis. Para a CCRU, as melhores profecias são as autorrealizáveis.

## A CCRU nunca existiu

---

<sup>3</sup> Essa conversa foi transcrita e publicada na íntegra no livro *Futures and Fictions* em 2017, mesmo ano do suicídio de Fisher.

A história da CCRU começa com a chegada de Sadie Plant, recém-recrutada de seu antigo posto no Departamento de Estudos Culturais da Universidade de Birmingham, a Warwick, em 1995. O Instituto de Filosofia da Universidade de Warwick, onde Plant será alocada, já tinha a reputação de ser um dos mais abertos no Reino Unido à filosofia continental contemporânea, com dois professores oferecendo cursos sobre a obra de Deleuze e Guattari: Keith Ansell-Pearson e Nick Land. Plant e Land, na verdade, já se conheciam: eram colaboradores intelectuais e amantes ocasionais. Ambos estiveram presentes como palestrantes na primeira conferência de ciberfilosofia de Warwick, a *Virtual Futures*, no ano anterior, e haviam publicado em coautoria, também em 94, o artigo *Cyberpositive*, sobre o qual falaremos mais em breve. Fisher, que era aluno de Plant em Birmingham, a seguiu para Warwick.

Sadie Plant ficaria mais conhecida como uma pioneira do ciberfeminismo por seus trabalhos da década de 90, chegando a ser intelectual mais requisitada pela mídia britânica para comentar sobre o mundo digital em ascensão. Mas até então sua principal obra era o livro *“The most radical gesture”*, publicado em 1992, a partir de sua tese de doutorado sobre a Internacional Situacionista. Focado na recepção francesa das ideias dos teóricos situacionistas, como Guy Debord, e sua influência no ambiente intelectual pós-68, em especial sobre Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze, o livro explora tanto a articulação entre teoria, arte e ativismo político que marcaram a prática e a estratégia situacionistas como os desdobramentos filosóficos de autores que foram influenciados pela legado situacionista, mas que em última instância tiveram que lidar com o fracasso da promessa revolucionária – e frequentemente o fizeram se afastando da compreensão marxista clássica de que seria possível superar a alienação da vida cotidiana na sociedade por meio da reconciliação da essência humana com sua existência prática. Alguns, como Baudrillard, passaram a rejeitar a própria noção de crítica está, que implica que a teoria revolucionária estaria em condições de penetrar o “espetáculo” para relevar uma realidade mais genuína subjacente. Na atmosfera melancólica e pós-revolucionária dos anos 80 na Europa, filósofos ex-marxistas chegaram à conclusão de que não havia nada para além, ou por baixo, do espetáculo capitalista, e que a distinção entre o genuíno e a cópia, que tanto havia preocupado Debord, havia se tornado obsoleta.

Plant não dura muito em Warwick. Enfrentando desde o início hostilidade por parte de setores do Instituto de Filosofia que questionavam se o que ela estava fazendo – e a CCRU – poderia realmente ser considerado filosofia, Plant, já desmotivada com o ambiente acadêmico, renuncia ainda em 1997 ao posto de professora universitária para se tornar escritora em tempo integral, como uma intelectual independente. O resultado é que a CCRU, originalmente pensada para ser uma unidade de pesquisa interdisciplinar autônoma, nunca chega a ganhar existência formal. O que existe de fato é uma sala no Instituto de Filosofia, frequentada pelos alunos de Plant e de Land, unidos pelo interesse comum em pós-estruturalismo francês, *cyberpunk* e teorização pós-humanista em diálogo com as novas tendências tecnológicas – da internet à nanorobótica.

Todos os participantes são unânimes em reconhecer que com a saída prematura de Plant, é Nick Land que dá forma ao desenvolvimento subsequente da CCRU. Em sua intervenção sobre aceleracionismo (*Terminator vs. Avatar*), Mark Fisher deixa claro seu débito com Land, ao qual se refere como “nosso Nietzsche”: “a mesma bizarra mistura do reacionário com o futurista”<sup>4</sup>. Simon Reynolds, um crítico musical que escreve o que foi possivelmente a primeira matéria jornalística sobre o grupo, ainda durante sua breve existência, descreve Land como “um mago do caos tanto quanto um teórico do caos”<sup>5</sup>. É nesse papel de “feiticeiro sombrio” (para não falar ensandecido) que Land vai atuar como um “vortical machine”, um “atrator estranho”, dando impulso a uma alquimia conceitual frenética dedicada a montar, *a la* Frankenstein, monstruosidades de pensamento cruzando irreverentemente as fronteiras entre ficção, ocultismo e teoria. Como aponta o posfácio do “Realismo Capitalista” (Marques & Gonsalves, 2020):

Além do interesse pela filosofia contemporânea francesa e pela ficção científica ciberfuturista, Land parecia fascinado pelo oculto e pelas “artes mágicas” – da parapsicologia à Telema de Aleister Crowley, passando por numerologia cabalista e a cosmologia escatológica, e psicodélica, de Terrence McKenna. É a figura carismática e hipnótica de Land que, após a

<sup>4</sup> *Terminator vs. Avatar* é a intervenção de Fisher no simpósio sobre aceleracionismo (o primeiro organizado para debater o tema) em Gouldsmith em 2010, onde também falaram Robin McKay, Ray Brassier, Benjamin Noys e os dois jovens autores do Manifesto Aceleracionista, Nick Srnicek e Alex Williams. A fala de Fisher, junto com outros textos da genealogia aceleracionista, foi publicada no *#Accelerate: the accelerationism reader* (MCKAY & AVANESSIAN, 2013).

<sup>5</sup> A matéria de Reynolds sobre a CCRU sai na revista *Lingua Franca* em 1999. Uma versão sem cortes foi publicada no blog do próprio autor em 2009, é a que vai ser referenciada ao longo deste artigo. <http://energyflashbysimonreynolds.blogspot.com/2009/11/renege-academia-cybernetic-culture.html>. Acesso em 5 de junho de 2023.

partida de Plant, se torna a principal referência da mixagem que o grupo realiza a partir do pós-estruturalismo francês, das teorias cibernéticas da informação e controle, da cultura de rave e jungle, e da ficção de William Burroughs, J. G. Ballard, William Gibson e H. P. Lovecraft (MARQUES & GONSALVES, 2020, s/p).

Parecia haver mesmo algo de hipnótico (magnético, fascinante e ao mesmo tempo perturbador) na personalidade de Land, com um efeito transformador, intensificante, com os que entravam em contato com ele. Nicholas Blincoe, que foi sua orientanda de doutorado, escrevendo após a guinada neorreacionária de Land (*My PhD supervisor turned out to be satan*<sup>6</sup>), recorda que Land “irradiava uma empolgação que tornava a filosofia divertida, lançando observações casuais que traziam uma nova iluminação aos problemas”. Robin Mackay, também aluno de Land, relembra em entrevista da “personalidade aberta e investigativa de Nick” – “alguém que realmente estava fazendo filosofia em vez de relatar em segunda mão o trabalho de outros”<sup>7</sup>. O próprio Fisher exalta o que vê como a “integridade sem-noção” (*reckless integrity*) de Land, totalmente desprovido da “cautela e do cinismo desanimantes que tornam grande parte da escrita acadêmica carreirista entediante”<sup>8</sup>. Diferente da “solenidade pomposa” de boa parte da filosofia continental, lembra Fisher em uma entrevista anos depois, os escritos de Land eram “espantosas teorias-ficções”, não leituras distanciadas da teoria francesa, mas “remixes cibergóticos”, que colocavam Deleuze e Guattari “no mesmo plano” que ficções como o filme *Apocalypse Now* e o livro *Neuromancer* (FISHER, 2018a; p. 628). “Text at sample velocity”, como diria Kodwo Eshun.

Eshun, um dos mais célebres teóricos do afrofuturismo, famoso por seu aclamado livro *More Brilliant than the Sun: Adventures in Sonic Fiction*, organizou em parceria com a CCRU o evento *Afrofutures* (em 1996). Eshun se autodenomina não um “teórico”, ou um “crítico”, mas um “engenheiro conceitual”: o que ele pretende é fabricar novos conceitos para a nova realidade em que vivemos. É de Deleuze que retira a ideia de que a filosofia deveria ser reconceitualizada como “manufatura de conceito”, o filósofo agindo como um

<sup>6</sup> <https://www.prospectmagazine.co.uk/ideas/philosophy/44371/nick-land-the-alt-writer>. Acesso em 5 de junho de 2023.

<sup>7</sup> <http://readthis.wtf/writing/towards-a-transcendental-deduction-of-jungle-interview-part-1>. Acesso em 5 de junho de 2023.

<sup>8</sup> <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/10459/1/nick-land-mind-games>. Acesso em 5 de junho de 2023.

“eletricista do pensamento”, montando os “diagramas de circuito” do presente: “D&G foram tão brilhantes quando disseram: não podemos evitar que Proust nos conte tanto sobre como o espaço-tempo funciona quanto Einstein. Não podemos evitar que Henry Miller nos conte tanto sobre como o desejo funciona quanto Freud. A fronteira entre teoria e ficção é completamente permutável.”<sup>9</sup> Em *More Brilliant than the Sun*, Eshun (1998) vai remeter a William Gibson: a ficção científica não trata realmente do futuro; na verdade, o que ela trata é de programar o presente.

Eshun deixa claro quando foi que primeiro se deparou com esse tipo de ideias: “em 1994-1996, quando conheci Nick Land, Sadie Plant e os alunos de doutorado dela, Mark Fisher, Steve Goodman e Suzanne Livingston, na Unidade de Pesquisa de Cultura Cibernética de Warwick”. Esse encontro foi tão marcante, relembra, porque estavam todos igualmente impulsionados pela música e trabalhando na mesma coisa: “a membrana permeável entre certos conceitos, incorporados na ficção científica, buscando radicalizar certos aspectos do Manifesto Ciborgue de Haraway”. E também para Eshun, como o cita Fisher<sup>10</sup>, o contato com Land foi impactante: “seu modo de agir era imediatamente aberto, igualitário e totalmente desprovido de protocolo acadêmico, e seu estilo de fala era extremamente vívido – ele dramatizava a teoria como um épico geopolítico-histórico e narrava a filosofia no tempo presente como uma série de personificações que se inspiravam igualmente em Isaac Asimov, Norbert Wiener, Alan Turing, Ridley Scott e William Gibson”. Na presença de Nick Land, vai dizer Eshun, o pensamento ganhava uma “qualidade mortal” – pensar importava, tornava-se “instensificado”, “libidinizado”.

Era a esse tipo de prática que a CCRU se dedicava: libidinizar a teoria, cruzar fronteiras, liquidificar limites, *bricolage* cultural selvagem e imprudente. Intensificar a “função psicodélica da teoria”, lembra Fisher citando o colega Steve Goodman. “Fuga por meio de ação libidinizada coletiva”, descreve Robin McKay. A CCRU parecia mais um coletivo de arte experimental do que uma unidade de pesquisa acadêmica padrão em filosofia. O ponto todo era pensar como o trabalho teórico poderia ser parte do que Mark Fisher à época, de acordo com McKay, chamava simplesmente de “produção cultural”:

<sup>9</sup> <https://networkcultures.org/geertlovinck-archive/interviews/interview-with-kodwo-eshun/>. Acesso em 5 de junho de 2023.

<sup>10</sup> <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/10459/1/nick-land-mind-games>. Acesso em 5 de junho de 2023.



“produzindo algo que é esteticamente estimulante, que envolve impulso narrativo, imagens, som, estimulação perceptual, mas também é teoria, também é intensidade cognitiva”<sup>11</sup>. “Um amálgama ultra-vívido de texto, som e imagens”, descreve Reynolds: “teoria fundida com ficção, filosofia contaminada pelas ciências naturais (neurologia, bacteriologia, termodinâmica, metalurgia, teoria do caos e complexidade, conexionismo)”. O objetivo, aponta Fisher, era construir um “plano de imanência” onde “a ficção cyberpunk de William Gibson se conectasse com a filosofia de Immanuel Kant; onde *Blade Runner* se conectasse com o capital financeiro”<sup>12</sup>, lidando com ficção e cultura pop como “terrenos a serem ocupados”, e não como artefatos sobre os quais se faz comentário teórico.

É evidente que esse tipo de abordagem atrairia toda forma de infortúnio institucional e burocrático – o que é certamente uma das razões pela qual a CCRU não chegou a existir oficialmente. Reynolds descreve, no seu primeiro encontro com a CCRU, um jovem Fisher, que “fala com uma urgência evangélica e gestos agitados das mãos”, exasperado com as barreiras acadêmicas para realizar o projeto em que estavam engajados: “Você não tem permissão para seguir essas coisas para onde elas querem ir” – simplesmente não haveria quem as avaliasse. Fisher cita o exemplo do doutorado da Suzanne Livingston (também orientanda de Land), sobre o qual um dos membros do departamento de filosofia objetou indagando: “o que neurologia tem a ver com capitalismo?” (a resposta hoje parece óbvia). McKay relata que o próprio Fisher, em particular, passou por maus bocados, “tendo que participar de reunião após reunião e das sessões de revisão do doutorado e justificar o que ele estava fazendo”. Toy Story e Baudrillard? “Isso não é filosofia! Isso não é rigoroso. Você não leu isso; você não leu aquilo”.

O próprio Fisher relata depois ter se cansado da “*exhilaration of the ccru-style*”, com sua torrente implacável de jargões e neologismo – e “máxima densidade de slogans” – considerando esse tipo de escrita arcana e em alta-intensidade inviável de se manter no longo prazo. Com o passar do tempo, Fisher passou a apreciar um tipo de escrita acessível e explicativa, mais interessada em se engajar com o leitor do que em atordoá-lo. Mas que ele

<sup>11</sup> <http://readthis.wtf/writing/towards-a-transcendental-deduction-of-jungle-interview-part-1/>. Acesso em 5 de junho de 2023.

<sup>12</sup> <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/10459/1/nick-land-mind-games>. Acesso em 5 de junho de 2023.

tenha se afastado da performance flamante e expressiva da CCRU, adotando uma exposição mais analítica e *user-friendly*, não significa que ele tenha abandonado os temas da CCRU, e nem sequer sua problemática central.

Pois em meio a tempestade caótica de termos técnicos e números, a CCRU manufacturou, à sua própria maneira indisciplinada e turbulenta, conceitos que podem vir a ser úteis para a renovação da prática política de esquerda que tanto ocupou Fisher em sua última década de vida. Chamamos atenção aqui para três: ciberpositivo, teoria-ficção e hiperstição.

Para Land, em seu mapeamento da teoria cibernética na filosofia de Deleuze e Guattari, retroalimentação negativa é sinônimo de “reterritorialização” e retroalimentação positiva é sinônimo de “desterritorialização”. Circuitos de retroalimentação negativa estabilizam processos, corrigem desvios, funcionam para manter o sistema no mesmo lugar: é a dinâmica a serviço da fixidez. Land está interessado na tendência contrária, “caracterizada por uma errância de auto-reforço, fuga ou escape”<sup>13</sup>. Em seu artigo de 1994 com Sadie Plant, Norbert Wiener, o matemático norte-americano que cunhou o termo cibernética e publicou em 1948 o livro pioneiro do campo “*Cibernética: ou Controle e Comunicação no Animal e na Máquina*”, aparece como a epítome do humanismo moderno, reduzindo a cibernética a uma “ciência do controle”:

Wiener é um dos grandes modernistas, definindo a cibernética como a ciência da comunicação e controle; uma ferramenta para o domínio humano sobre a natureza e a história, uma defesa contra a ciberpatologia dos mercados. Sua propaganda contra a retroalimentação positiva – quantificando-o como amplificação dentro de uma métrica invariável – tem sido altamente influente, estabelecendo uma cibernética de estabilidade fortificada contra o futuro. Não há espaço em tal teoria para qualquer coisa verdadeiramente ciberpositiva, sutil ou inteligente além da objetividade necessária para a compreensão humana (PLANT & LAND, 1994).

Remetendo novamente ao posfácio de “Realismo Capitalista”:

Plant e Land escrevem juntos o artigo *Cyberpositive*, combinando elementos da teoria de sistemas cibernéticos de Norbert Wiener com conceitos de

<sup>13</sup> <https://jacobitemag.com/2017/05/25/a-quick-and-dirty-introduction-to-accelerationism/>. Acesso em 5 de junho de 2023.

Gilles Deleuze e Félix Guattari (esquizoanálise, desejo maquínico etc.), para se contrapor à preferência de Wiener por alças de retroalimentação negativa. Nesse sentido, uma “cibernética” negativa estaria focada em circuitos que promovem o equilíbrio e a homeostase, sistemas de controle que compensam desvios. Já Plant e Land estavam mais interessados em uma cibernética de retroalimentação positiva, de *runaway processes* [processos de fuga] – explosiva, disruptiva, apocalíptica (MARQUES & GONSALVES, 2020).

Os circuitos de retroalimentação positiva estão conectados com processos desterritorializantes através da sua capacidade de amplificar e acelerar mudanças. Na teorização de Land, o “ciberpositivo” é sinônimo de desterritorialização porque ambos descrevem a desestabilização das estruturas e a abertura de novos espaços e possibilidades. A retroalimentação positiva refere-se a um processo em que os efeitos de uma ação são amplificados e alimentados de volta ao sistema, levando a um ciclo de aceleração. Em termos de desterritorialização, a retroalimentação positiva pode ser vista como um mecanismo que acelera a dissolução das fronteiras e limites estabelecidos. Como argumentam Gonçalves e Marques (2021), o “aceleracionismo fáustico de Land” está intrinsecamente conectado ao “ciberpositivo”:

Se a cibernética de Wiener é definida como ciência do controle e como uma ferramenta para o domínio humano sobre a natureza e a história, a cibernética de Land é um elogio à perda de controle, a explosão das amarras por forças e tendências in-humanas”. O ciberpositivo está ligado a “interação cumulativa, auto-catálise, processos auto-reforçantes, escalonamento, cismogênese, auto-organização”, reação em cadeia e círculos viciosos (MARQUES & GONSALVES, 2020).

O termo “teoria-ficção” aparece no título da tese de Mark Fisher de 1999 (cujo subtítulo é justamente: “materialismo gótico e teoria-ficção cibernética”), mas o conceito nunca chega a ser explorado em detalhes. Para Fisher, é possível “identificar o Materialismo Gótico com o trabalho de Deleuze-Guattari e a “Teoria-Ficção Cibernética” com o trabalho de Baudrillard” (FISHER, 2018a; p. 4), mas ressalta que a própria obra de Deleuze e Guattari pode ser lida como um experimento em teoria-ficção. Definamos sumariamente teoria-ficção como uma abordagem que combina elementos teóricos e

narrativos, mesclando conceitos filosóficos, especulações e referências culturais e ficcionais para criar uma forma de escrita que vai além dos limites tradicionais da academia, explorando a interseção entre teoria, ficção e cultura. Para Fisher, a fusão entre teoria e ficção é uma tendência objetiva da era cibernética, que põe fim à existência de ambos como gêneros separados. Essa indiferenciação se expressa tanto na mobilização teórica que Baudrillard ou Deleuze fazem de autores “literários” como William Burroughs e H. P. Lovecraft, quanto em textos ficcionais que já são intensamente teóricos. Filmes como *Videodrome*, de Cronenberg, incluem personagens que são professores ou teóricos, e a própria produção da CCRU é feita por meio de narrativas ficcionais que tanto apresentam quanto expressam diretamente conceitos.

O principal conceito, entretanto, é sem dúvida o de “hiperstição”, ele mesmo o resultado da hibridização entre “ciberpositivo” e “teoria-ficção”. Talvez a questão fundamental da CCRU seja como melhor pensar sobre a prática de produção do que chamam de “máquinas culturais auto-propagantes”. Possivelmente a definição mais precisa de hiperstição seja: uma forma de ficção ou narrativa cultural que se torna autopropagante e assim ganha o poder de moldar a realidade; uma entidade virtual abstrata que se torna efetiva por meio de sua própria propagação e contaminação na cultura. Essa definição de hiperstição destaca a dimensão social da influência ficcional; sugere que as histórias, narrativas e conceitos podem se tornar forças ativas que afetam e transformam o sistema de realidade em que habitamos.

Em entrevista, Nick Land caracteriza hiperstição como um “circuito de retroalimentação positiva que inclui a cultura como um componente”, ou “a (tecno-)ciência experimental das profecias auto-realizáveis”: “Superstições são meras crenças falsas, mas as hiperstições – por sua própria existência como ideias – funcionam causalmente para trazer à tona sua própria realidade”<sup>14</sup>. E no glossário da própria CCRU, hiperstição aparece como “elemento da cultura efetiva que se torna real, por meio de quantidades fictícias que funcionam como potenciais de viagem no tempo. A hiperstição opera como um intensificador de coincidência, efetuando um chamado aos *Antigos*” (uma referência aos *Old Ones*, de Lovecraft).

---

<sup>14</sup> <https://www.orphandriftarchive.com/articles/hyperstition-an-introduction/>. Acesso em 5 de junho de 2023.

Nas produções de teoria-ficção da CCRU, as reflexões teóricas sobre práticas hipersticionais são apresentadas por personagens narrativos ligados à Universidade Virtual Miscatônica (outra referência ao universo ficcional lovecraftiano), como ex-militar Peter Vysparov, que escreve à antropóloga Echidna Sitwell dizendo: “nos interessamos pela ficção apenas na medida em que ela é simultaneamente hiperstição – um termo que cunhamos para produções semióticas que se tornam reais – comunicações crípticas dos *Antigos*, sinalizando o retorno”. Vysparov chama atenção para a ambivalência da ficção-Cthulhu: “quem escreve e quem é escrito?” Essa é uma citação direta ao filme de horror cósmico *In the mouth of madness*, sobre o qual Fisher dedica o capítulo final de sua tese. Mas antes de analisá-lo, vamos primeiro olhar mais detidamente para o principal texto coletivo da CCRU que explora a noção de prática hipersticional: “Guerras temporais lemurianas”.

### **Guerras temporais lemurianas**

A CCRU se reunia originalmente em uma sala do departamento de filosofia de Warwick, e depois, quando expulsa do departamento devido a sua inexistência formal, passou a operar em uma sala alugada em um prédio comercial como uma unidade para-acadêmica renegada, sem mais nenhum vínculo institucional com a universidade, mas continuando sua prática experimental em parceria com coletivos artísticos (como na instalação *Syzygy* do 0[rphan]d[rift>]<sup>15</sup>). Seus fundadores originais foram Sadie Plant, Nick Land, Steve Goodman, Luciana Parisi, Robin Mackay e Mark Fisher – embora, como já indicamos, Plant abandona a carreira acadêmica e se afasta do grupo, deixando Land como a figura mais proeminente. Anna Greenspan e Suzanne Livingston, duas orientandas de doutorado de Land, também se somam ao grupo, com outros como Kodwo Eshun, Stephen Metcalf, Ray Brassier e Iain Hamilton Grant (os dois últimos também alunos de Land, embora mais velhos que a geração fundadora) mantendo algum nível de proximidade ou colaboração.

---

<sup>15</sup> <https://www.orphandrifftarchive.com/becoming-cyberpositive/syzygy/syzygy2/>. Acesso em 5 de junho de 2023.

Assim, como Plant, Land acaba também abandonando o posto de professor, mas não se afasta do grupo: pelo contrário, aparentemente ele opta por sair da universidade para se dedicar mais ao tipo de trabalho heterodoxo e anti-acadêmico abraçado pela unidade. A produção do grupo é concretizada em fitas, CD-Rom, eventos-performances, e publicações artesanais como o zine *\*\*collapse*, iniciado por McKay, a revista experimental *Abstract Culture* e uma página web<sup>16</sup>. O grupo se dispersa e para de se reunir em 2003, mas Nick Land, Anna Greenspan e Mark Fisher – com a adição de Reza Negarestani – continuam colaborando juntos em um blog dedicado ao tema da hiperstição<sup>17</sup>, que inicia em 2004 e tem suas últimas postagens, já esparsas e reduzidas, em 2008. Mais recentemente, os escritos de 1997 a 2003, fragmentos não assinados e redigidos coletivamente (segundo McKay principalmente por Land, Greenspan e Fisher), foram reunidos e publicados em volume único por duas editoras diferentes – *Time Spiral Press*, em 2015, e *Urbanomic*, em 2017<sup>18</sup>.

Desse período, Land recorda: "a CCRU era uma entidade... irreduzível às agendas, ou biografias, de suas subagências componentes... A submissão total à Entidade era fundamental"<sup>19</sup>. Essa forma de se expressar não é uma idiosincrasia de Land, mas um traço definidor do coletivo, para o qual a impessoalização era uma meta explícita. A linguagem inspirada no vodu ou na possessão xamânica, é parte crucial do que McKay chama de "abstração prática", que está no coração da "produção microcultural" a qual a CCRU se propõe, que envolve lidar "com essas entidades cibernéticas hipersticionais ou egregores que você trata como se existissem e, em virtude de fazer isso consistentemente em grupo, de certa forma você *invoca*"<sup>20</sup>. A "fuga por meio de ação libidinizada coletiva" envolve a produção de dinâmicas que ganham vida própria, que escapam ao controle de seus autores, e se alimenta parasitariamente das suas "subagências componentes" para sua própria propagação.

<sup>16</sup> Que pelo menos até a redação desse artigo permanecia no on-line: <http://www.ccru.net/index.htm>. Acesso em 5 de junho de 2023.

<sup>17</sup> *Abstract Dynamics*: <http://hyperstition.abstractdynamics.org/>. Acesso em 5 de junho de 2023.

<sup>18</sup> Em 2018, *Urbanomic* também publicou uma coletânea dos escritos de Nick Land do período, "Fanged Noumena", que ou foram profundamente influentes na formação da disposição teórica da CCRU ou marcados pela participação de Land nela.

<sup>19</sup> <https://www.theguardian.com/world/2017/may/11/accelerationism-how-a-fringe-philosophy-predicted-the-future-we-live-in>. Acesso em 5 de junho de 2023.

<sup>20</sup> <http://readthis.wtf/writing/towards-a-transcendental-deduction-of-jungle-interview-part-1/>. Acesso em 5 de junho de 2023.

Dos textos desse período, a peça mais sofisticada e densamente conceitual de teoria-ficção, que é simultaneamente uma narrativa ficcional em torno de personagens do *mythos* da CCRU, um comentário sobre a teoria embutida na obra literária de Williams Burrough e simultaneamente uma exposição e discussão do conceito de hiperstição, um neologismo criado pelo próprio grupo, é *Guerra Temporal Lemuriana*. No sentido narrativo, a premissa é um conto de Burroughs que de fato existe, e foi publicado na revista *Omni* em 1987: *Os Lêmures Fantasmas de Madagascar*, depois expandido na novela *Ghost of Chance*.

Tanto o conto quanto a novela giram em torno de um certo “capitão Mission”, um personagem semi-mitológico que teria sido o fundador da utopia pirata de “Libertalia” – cuja existência real também é duvidosa. Ninguém sabe ao certo se Mission ou Libertaria de fato existiram, e os historiadores são, via de regra, céticos. Como menciona Burroughs, as únicas informações que temos de Mission vêm do livro de 1724, que efetivamente existe, *Uma História Geral dos Roubos e Assassinatos dos Piratas Mais Notórios*, assinado por um “Capitão Charles Johnson”, com toda a probabilidade um pseudônimo<sup>21</sup>. O consenso entre acadêmicos é que Libertalia não foi um lugar real, mas não há acordo se estaríamos lidando aqui com uma “lenda pirata” disseminada, que o autor ouviu dos entrevistados na sua pesquisa, ou uma ficção do próprio “Charles Johnson” do início ao fim. David Graeber comenta que apesar de não haver nenhuma outra evidência documental da existência do “capitão Mission” fora desse livro, quase todos os outros piratas citados na obra podem ser comprovados por outras fontes de arquivo. O último livro de Graeber, publicado postumamente, é em parte um argumento de que “em um certo sentido amplo, Libertalia de fato existiu, e pode realmente ser considerada, de alguma maneira, o primeiro experimento político iluminista”<sup>22</sup>.

De fato, a ficção de Burroughs, que toma Libertalia como real, descreve:

Junto com seu tenente Caraccioli e o capitão pirata inglês convertido Thomas Tew, Mission formulou um conjunto de artigos pelos quais o assentamento poderia viver em uma democracia pacífica. Esses artigos

<sup>21</sup> Burroughs chega a mencionar que há quem acredite que Charles Johnson era, na verdade, Daniel Defoe, autor de “Robinson Crusóé”

<sup>22</sup> O livro de Graeber (2023) “*Pirate Enlightenment, or the Real Libertalia*” (Iluminismo pirata, ou a verdadeira Libertalia), afirma: “Johnson describes Libertalia as an egalitarian republic, in which slavery had been abolished and all things were shared in common and administered democratically, created by a retired French pirate captain named Mission under the philosophical influence of a defrocked Italian priest”.

eram notavelmente semelhantes às ideias de Rousseau e às revoluções francesa e americana do final do século XVIII - e as antecederam em mais de sessenta anos. Não haveria pena de morte, escravidão, aprisionamento por dívidas ou interferência na religião ou na sexualidade (BURROUGHS, 1991, p.57).

O conto de Burroughs relata como o capitão Mission desenvolve uma relação especial com os habitantes originais da ilha de Madagascar: os lêmures. Criaturas mágicas (a palavra “lemur” vem, de fato, como é observado no conto, do latim para “fantasma”), “anfíbios psíquicos” capazes de se desmaterializar e que vivem fora do tempo, o pensamento e percepção dos lêmures seriam diferentes dos nossos, não orientados pelas noções de “sequência” e “causalidade” – “O tempo é uma aflição humana. Não é uma invenção humana, mas sim uma prisão”.

Mission encontra na ilha uma ruína antiquíssima – ninguém sabe quem a construiu – e passa a habitar nela, onde experimenta com o alucinógeno local “indris” (cujo nome significa “olhe ali”), feito a partir de um fungo parasita. A certa altura, em uma brusca interrupção narrativa, Burroughs menciona, em um breve e enigmático parágrafo, como Mission passou a ser considerado inimigo da misteriosa organização referida apenas como “os zeladores do futuro” ou “guardiões dos Livros de Regras”, que traça um plano para destruí-lo e por fim a Libertalia:

Em um universo pré-gravado e, portanto, totalmente previsível, o pior dos pecados é interferir nas pré-gravações, o que poderia resultar na alteração do futuro pré-gravado. O Capitão Mission era culpado desse pecado. Ele ameaçou demonstrar para todos verem que trezentas almas podem coexistir em relativa harmonia entre si, com seus vizinhos humanos e com a flora e fauna da ecosfera. O Big Ben toca a hora. Em uma sala silenciosa e fantasmagórica, os zeladores do futuro se reúnem. Guardiões dos Livros de Regras: Mektoub, está escrito. E eles não querem que seja alterado (BURROUGHS, 1991, p. 8).

O veredicto é claro: a possibilidade de contágio de Libertalia precisava ser erradicada. “– Se trezentos homens – então três mil, trinta mil. Isso poderia se espalhar por toda parte. Deve ser interrompido agora”. Um agente é enviado para desestabilizar a república pirata, Libertalia cai, Caraccioli é morto e Mission obrigado a fugir às pressas.



Antes do desfecho trágico, porém, Mission havia se deparado na ilha com um livro chamado *Os lêmures fantasmas de Madagascar*, mesmo nome do conto de Burroughs. O enredo de *Guerras Temporais Lemurianas* parte da premissa que o livro em questão é de fato o próprio conto de Burroughs retrojetado no tempo. A relação entre Burroughs e Mission não seria a de autor e personagem, mas de “contemporâneos anacronísticos”, entrelaçados em um nó temporal espiralado, o que tornaria Mission efetivamente “culpado” do crime de bagunçar com o que está pré-gravado, e subverter a linha do tempo. É nesse sentido que Burroughs estaria envolvido numa “guerra temporal ocultista”.

O texto se desenrola a partir do relato de “William Kaye”, que haveria entrado em contato com a CCRU para compartilhar informação sensível sobre sua infiltração na organização denominada como *The Order* (aparentemente, os “zeladores do futuro” do qual falava Burroughs). A função dessa organização seria “defender a integridade da linha do tempo”, impedir que o tempo entre em “descontrole espiralado”. Para “the board”, espirais são símbolos de “imperfeição e volatilidade” – suas pontas soltas as tornam “contagiosas e imprevisíveis”, com o perigo de se alastrarem, desmanchando a integridade do tecido temporal. O tema de “escapar do controle” obsessivamente presente na obra de Burroughs, é uma expressão de seu engajamento em uma guerra cósmica na qual *The order* atua para fazer cumprir a “lei do tempo” a serviço do “programa de controle dominante”: o “OGU” (Universo de Um Deus). Burroughs, ao contrário, se coloca ao lado da “insurgência lemuriana” em defesa do MU (Universo Mágico). OGU é “antimágico, autoritário, dogmático, o inimigo mortal daqueles que estão comprometidos com o universo mágico, espontâneo, imprevisível, vivo”. O universo que impõe é “controlado, previsível, morto”.

Entendidas em um contexto de uma guerra cósmica, experimentações em escrita de Burroughs não devem ser compreendidas apenas esteticamente, neutralizando-as como “exercícios de estilo”, mas como táticas inovadoras de combate, como armas na guerra temporal, “tecnologias para alterar a realidade”. Nesse sentido, são um exemplo, por excelência, de “prática hipersticional”. Kaye explica para a CCRU o envolvimento de Burroughs nessa guerra mágica pelo seu contato com o professor Peter Vysparov, que havia procurado Burroughs pelo seu interesse na convergência entre “feitiçaria, sonhos e ficção”. Na biblioteca de Vysparov, na qual Kaey trabalhou por anos, foi que Burroughs

encontrou pela primeira vez, em 1958, uma antiga cópia de *Os lêmures fantasmas de Madagascar*, anos antes de escrevê-lo - o exato mesmo volume que Mission havia encontrado três séculos antes e já descrito como “antigo”. Vysparov estava a frente da constituição da Universidade Virtual Miskatônica e havia sido, logo após o fim da segunda guerra mundial, o criador do “Clube Cthulhu”, formado para investigar as “conexões entre a ficção de H. P. Lovecraft, mitologia, ciência e mágica”. Foi no Clube Cthulhu, diz Kaey para a CCRU, que o conceito de hiperstição havia sido primeiro elaborado.

É na seção intitulada justamente “hiperstição” que está o núcleo teórico do texto, e é a mais desenvolvida tentativa no interior da CCRU de trabalhar o conceito. Olhemos mais detidamente para o “modelo hipersticional” exposto no texto pelo personagem William Kaye.

O mais importante é que nesse modelo está suspensa a oposição abstrata entre “ficção” de um lado e “o real” de outro. Ser ficcional não é o oposto de ser real porque a proposta realidade já é compreendida como sendo composta por ficções. O ato de escrever por ser entendido então como uma espécie de “feitiçaria”, uma “operação mágica”: se entendermos magia, como propõe o modelo hipersticional, de maneira genérica, como o uso estratégico de sinais “para produzir mudanças na realidade”. Essa compreensão é a contrária da que estamos acostumados a ver no modelo mais tradicional do “realismo representativo”, no qual a escrita, e a arte de maneira geral, é conceitualizada de maneira meramente estética ou contemplativa: o texto representa, corretamente ou não, uma realidade exterior prévia. No modelo do “realismo representativo” o texto se limita a interpretar o mundo, não em transformá-lo. Os signos servem como espelho, não como arma ou ferramenta: o ato de escrever “não opera apenas como uma representação passiva, mas como um agente ativo de transformação, um portal por meio do qual entidades podem emergir”. Ao escrever um universo um autor pode estar contribuindo para estabelecer as condições de atualização desse universo.

Nesse modelo não se trata da velha crítica da ideologia, na qual a ficção é uma representação malsucedida, falsa de realidade, enquanto uma boa representação, verdadeira, revela a realidade tal como ela é. Aqui o que está em jogo é a própria construção da realidade, na qual as ficções podem ser eficazes, caso sejam capturadas e

mobilizadas no processo cibernético hipersticional. Por isso, a hiperstição se diferencia da mera superstição, que seria uma crença representativa falsa, enquanto uma hiperstição é compreendida funcionalmente, como causalmente envolvidas em seu próprio vir-a-ser realidade; o que só acontece se elas demonstram praticamente capacidade de viralização, de contaminar a realidade, de se proliferar e conformar novos “terrenos semióticos consistentes que condicionam respostas perceptuais, afetivas e comportamentais”. Hiperstições moldam túneis de realidade.

Kaye faz questão de diferenciar o colapso em um plano de imanência entre ficção e realidade – uma indistinção hierárquica entre o ficcional e o real – do “ceticismo ontológico pós-moderno”. Essa equação, expressa no trabalho de Burroughs, foi mais abraçada em seu aspecto negativo, como mais uma versão de textualismo, de um discurso sem referente, ou de uma indiferença entre discurso e referente. Mas não é disso que se trata. O interpretacionismo pós-moderno é apenas uma maneira de “desfuncionalizar” a escrita, é uma consumação, e não uma negação, do “realismo representativo”. Se para o pós-moderno a distinção entre real e não-real não importa, para o “praticante de hiperstição” ela se mantém crucial: é de toda importância diferenciar entre “graus de realização”, “graus de atualidade”, a partir do que seria possível avaliar a eficácia do virtual. Se uma ficção não está em processo de se realizar, ela não expressa uma dinâmica hipersticional.

Enquanto o construcionismo pós-moderno enfatiza a natureza socialmente construída dos objetos e fenômenos, como produtos discursivos de acordos sociais, o modelo hipersticional reconhece que esses objetos e fenômenos podem adquirir uma realidade e agência próprias, não apenas como construções sociais, mas como entidades ativas e influentes – elas se tornam, em um sentido muito objetivo, reais ao serem “invocadas” ou “conjuradas” pelos poderes mágicos da encantação: exercem efeitos materiais no mundo.

Agora podemos ver mais claramente como nesse modelo a “ficção pode ser uma arma na luta contra o controle”. O OGU (“Universo de Um Deus”) contra o qual a insurgência lemuriana de Burroughs se levanta é também uma ficção, mas uma ficção que se estabeleceu como o “programa de realidade” monopolístico, ou seja, como a única realidade possível. É uma ficção que repudia seu próprio estatuto ficcional, um mito que

nega que exerce uma influência mágica, mas se apresenta apenas como negação da verdade, e de toda verdade – e todas as ficções rivais são rebaixadas ao nível de mera superstição. Mas o “nada é verdade” da prática hipersticional não pode ser igualado ao “nada é real” do pós-modernismo. “Pelo contrário: nada é verdadeiro porque não há uma única versão autorizada da realidade - em vez disso, há uma superfluidade, um excesso, de realidades”.

E, no entanto, o próprio “realismo representativo” também participa da “guerra mágica”, que ostensivamente nega existir: ao avaliar a enunciação linguística estritamente em termos das coordenadas atuais, no sentido de refletir a realidade que está aí, está na prática colaborando com o programa de realidade dominante, reforçando sua solidez ao endossá-lo implicitamente como “única realidade possível”. A posição supostamente neutra é também ativa, ao “jogar as regras do jogo” ela contribui para a cristalização dessas regras, para a preservação de seu poder.

Como, então, escapar dessa realidade pré-programada? Como desestabilizar sua tirania? Como, em outras palavras, amolecer, dissolver, suas bases para assim empurrá-la ao colapso, à abertura para o fora. Como “bagunçar os registros” para alterar o “futuro pré-gravado”? Em *Postmodernist Fiction*, Brian McHale ao comentar sobre o que identifica como o “tema-mestre” da obra de Burroughs – controle – indaga também: “Como se libertar desse controle? Como escapar do filme de realidade pré-programada?” (McHALE, 1987; p. 130). McHale responde que Burroughs representa personagens que “saem do nível ontológico dos filmes”, usando “granadas de filme”, para explodir o tecido da realidade, ou então “rasgando a barreira do filme”. Vamos a seguir explorar um caso de filme que dramatiza o colapso dos limites da realidade, a permeabilidade entre ficção e realidade que prepara o “retorno dOs Antigos”. Mas o faz não como uma crônica de emancipação humana, mas, muito mais ao gosto de Nick Land, como uma história de insanidade, aniquilação e extinção.

Antes, porém, de abordar o hiper-horror cósmico de coloração lovecraftiana produzido por John Carpenter em *In the mouth of madness*, e entender por que hiperstição para a CCRU está sempre ligada a “*call to the Old Ones*”, vamos rapidamente passar por outro cineasta que aborda por meio de sua ficção uma filosofia sobre os limites da

realidade e o colapso de níveis ontológicos. Cronenberg afirmou que seu filme *eXistenZ* era um manifesto “existencialista”. No meio do filme é representado um conflito entre duas facções: a dos realistas, que são contra os jogos de imersão virtual como *eXistenZ* porque o acusam de estar corroendo a estrutura da própria realidade, e os jogadores, os existencialistas. Cronenberg se coloca explicitamente ao lado dos “existencialistas”. Fisher o cita em um post no blog dedicado a hiperstição: “A deformação da realidade é uma crítica que tem sido feita a todas as formas de arte [...]. A arte é algo assustador para muitas pessoas porque abala sua compreensão da realidade, ou a molda de maneiras socialmente inaceitáveis. Como um existencialista de carteirinha, acredito que toda a realidade é virtual. Tudo é inventado. É colaborativo, então você precisa de amigos para ajudá-lo a criar uma realidade. Mas não se trata do que é real e do que não é.”<sup>23</sup>

Não há um real-realmente-real para o qual voltar. Toda a realidade é construída “por meio de ação libidinizada coletiva”. Só há, então, um caminho para fora: por dentro.

### **Na boca da loucura**

Quando Fisher finalmente defende sua tese de doutorado, em 1999, Nick Land já não era mais professor na Universidade de Warwick – mas ambos continuavam na CCRU, agora uma unidade para-acadêmica rebelde. De fato, a influência de Land na escrita de Fisher é notória, e permeia a tese inteira. Escrita em um estilo mais comportado, minimamente responsivo à regras institucionais que permitiriam Fisher obter o título, *Flatline Constructs* navega entre a ficção científica e a teoria pós-moderna, oferecendo um mix de Gibson com Baudrillard como uma chave de leitura para apreender a virtualização acelerada da realidade social.

O termo preciso “hiperstição” não aparece em nenhum momento, deixando em aberto se ainda não havia sido cunhado quando Fisher começa a escrever a tese ou se preferiu optar por uma alternativa mais sóbria para a escrita acadêmica. De todo modo, o termo que aparece de modo ubíquo é o de “hiperficção”, e fica evidente que ele é no mínimo

---

<sup>23</sup> Mark Fisher comenta essa entrevista de Cronenberg em uma postagem no blog em que escrevia, junto com Land e outros, sobre hiperstição: <http://hyperstition.abstractdynamics.org/archives/004494.html>. Acesso em 5 de junho de 2023.

o antecessor imediato, ou protótipo, do conceito de hiperstição. Hiperficção é definido na tese de Fisher como o processo pelo qual “ficção e realidade são radicalmente mesclados”. Um circuito hiperficcional se estabelece quando autor e texto se tornam, na terminologia deleuziana de Fisher, “ imanentizados ” – colapsados em um mesmo plano. Aqui não se trata, portanto, de uma mera representação ou simulação da realidade, mas de um circuito cibernético (uma alça de retroalimentação) entre ficção e o real: “hiperficção, então, pode ser definida como uma ficção que se faz real” (FISHER, 2018a; p. 174). A ficção escapa ao autor, ao sujeito, e ganha uma forma de agência própria, “uma habilidade de intervir no real”.

A economia do texto de Fisher não deixa lugar a dúvida de que a noção de “hiperficção” é diretamente inspirada na de “hiper-realidade” (o que é “mais real que a realidade”) de Baudrillard, formulado como um “além da representação”. Como explica Fisher (2018a; p. 175): “A obra de Baudrillard é frequentemente lida como se fosse exclusivamente sobre o meta-, quando na verdade poderia ser mais adequadamente vista como descrevendo a oscilação entre processos meta- e hiper-, ou melhor ainda, o colapso (inevitável) do primeiro no último”. A representação, a partir de um ponto de vista meta-transcendente, se torna impossível em parte porque agora “o mapa precede o território”, a simulação está entrelaçada com o objeto. Um mapa tipicamente representa um território que o precede, e existe independentemente. Nesse sentido, o mapa está em uma posição em relação ao território, e o transcende. Mas a virtualização cibernética tende a colapsar essa posição meta-hierárquica: o que acontece quando o mapa modula e condiciona o desenvolvimento do território?<sup>24</sup> É essa alça de retroalimentação, entre a realidade cuja tendência é um devir-ficção e uma ficção cuja tendência imanente é um devir-real, que para Fisher fascina Baudrillard. A noção de hiper-realidade de Baudrillard faz parte de um diagnóstico de época na qual a noção de “original e cópia” é sistematicamente erodida pelo enxame digital que “generaliza a simulação ao fundir capital e ficção”. O exemplo concreto que mais deslumbrava a CCRU era o processo, que se desenrola em frente aos dele, no qual a ideia de “ciberespaço” escapava da ficção científica de William Gibson da década de 80

---

<sup>24</sup> Um exemplo mais contemporâneo estaria no desenvolvimento do capitalismo de plataforma, algorítmico: os modelos que os algoritmos das corporações big tech fazem sobre o nosso comportamento não são apenas uma representação passiva de um comportamento anterior: estão ativamente (e mesmo independente de qualquer intencionalidade humana) moldando novos padrões de comportamento.

para se atualizar na popularização da internet nos anos 90: “Ao invés de apresentar uma relação entre um objeto e sua imagem no espelho, devemos entender a relação entre o ciberespaço e o mundo em termos da figura mais emaranhada, complicada (e deleuziana) do ‘implexo’. O implexo descreve menos uma relação entre objetos do que uma transformação que ocorre em um sistema. Designa um processo de dobrar ou desdobrar: assim, o ciberespaço não está nem “dentro” nem “fora” do mundo, ele constitui uma dobra no mundo que, no entanto, é uma produção real - uma adição - ao mundo em si” (FISHER, 2018a; p. 144). Em alguma medida, “implexo” refere-se a um estado de intensificação e entrelaçamento mútuo de elementos, onde não há distinção clara entre causa e efeito, sujeito e objeto.

Além de Baudrillard, Fisher chama atenção para outros dois autores “obcecados com processos recursivos”: Brian McHale e Douglas Hofstadter. McHale é o autor do livro *Postmodernist Fiction*, que já havíamos citado na seção passada ao tratar de Burroughs, dedicado a explorar textos ficcionais do século XX que expressam uma violação na hierarquia de níveis narrativos. De acordo com Fisher, esses textos pós-modernos que McHale analisa não buscam “espelhar o mundo”, o que fazem é construir “vórtices que implodem em si mesmos”. A essa “configuração em espiral” abundante na ficção pós-moderna, McHale dá o nome de “*strange loop*” (alça estranha), que toma emprestado do filósofo e cientista cognitivo Douglas Hofstadter. Fisher, por sua vez, parece ter chegado em Hofstadter por intermédio de McHale, e se refere ao clássico cult de Hofstadter, *Godel, Escher & Bach*, como “um trabalho pioneiro em teoria-ficção”<sup>25</sup>.

O que Fisher havia chamado, seguindo Deleuze, de “implexão radical” é o que Hofstadter vai se referir como “*tangled hierarchy*” - uma espécie de “hierarquia emaranhada” que “pega você de surpresa e se dobra de volta”, “*in a hierarchy-violating way*”. Sistemas de hierarquia emaranhada são aqueles em que uma “alça estranha”<sup>26</sup> é

---

<sup>25</sup> O livro de Hofstadter, sem se assemelhar em nada com o estilo arcano e sombrio da CCRU, é de fato uma miscelânea de diálogos, diagramas, digressões ensaísticas, com personagens (fictícios ou não) expondo teorias por meio de narrativas, ilustradas por obras de Escher — ou às vezes contadas de dentro delas. “O grande valor do texto de Hofstadter, no qual McHale se baseia tão fortemente”, diz Fisher, é que “sempre insiste na malha de processos [hiper]recursivos que se cruzam entre a ficção, a biótica(?), a filosofia e os sistemas numéricos” (p. 151). O que tanto agrada a Fisher em Hofstadter é justamente sua irreverência seja no estilo, que costura uma heterogeneidade de formas discursivas, seja no conteúdo indisciplinar, que o permite pensar consistentemente com e contra a “divisão das duas culturas” — “estabelecendo paralelos entre a matemática e a ficção, bem como o estudo da inteligência artificial” (p. 149).

<sup>26</sup> Para um tratamento filosófico do conceito de “alça estranha”, ver Marques (2016).

constituída: “uma alça de retroalimentação paradoxal”, que atravessa níveis, ou, em termos deleuzianos<sup>27</sup>, coloca o que aparentemente estaria em níveis hierárquicos distintos no mesmo plano de imanência. Segundo Fisher, a “alça estranha” é uma maneira de “descrever processos de “ovo e galinha” nos quais o produto de qualquer processo também é uma de suas pressuposições fundamentais” – “o que deveria pertencer a um nível “embutido” ou subordinado de um sistema escapa para um nível “superior” do sistema” (FISHER, 2018a; p. 176).

O próprio Hofstadter, em um livro posterior, *I am a strange loop*, começa a definir o conceito da seguinte maneira:

O que eu quero dizer com 'alça estranha' é [...] não uma alça física, mas uma alça abstrata na qual, na série de estágios que constitui o ciclo, há uma mudança de um nível de abstração (ou estrutura) para outro, que parece ser um movimento ascendente em uma hierarquia, e ainda assim de alguma forma as sucessivas mudanças 'ascendentes' acabam gerando um ciclo fechado. Ou seja, apesar da sensação de se afastar cada vez mais da origem, acaba-se, para nosso espanto, exatamente onde se começou (HOFSTADTER, 2007; p. 101).

Fisher conclui sua tese com a análise de um filme que é sobre uma “strange-looped authorship relation”, “In the mouth of madness”, de 1994. Para Fisher, se trataria de um filme que é “sobre a ficção como contágio, a ficção como uma inteligência artificial, a ficção que se torna real” (Fisher, 2018a; p. 178). Em suma, um filme sobre prática hipersticional. Fisher propõe que usemos *In the mouth of madness* como um “como um “livro-guia” para o terreno cada vez mais estranho do capitalismo e da esquizofrenia”. Se Burroughs, como apresentamos na seção anterior, é visto como um herói da hiperstição pela sua leitura de “ficção como guerra mágica” e “viagem no tempo implexial”, John Carpenter, por meio do escritor Sutter Cane, é quem explicita a hiperstição como “um chamado aos Antigos”. O personagem fictício de Cane encarna a figura do feiticeiro hipersticional, que por meio da sua escrita abre um buraco na realidade pela qual pode entrar a invasão alienígena. Como declara Cane: “uma vez que as pessoas comecem a perder a diferença entre fantasia e realidade, Os Antigos podem começar sua jornada de volta”.

<sup>27</sup> Fisher acredita que o conceito de “alça estranha” de Hofstadter está intimamente relacionado com o conceito de “rizoma”, de Deleuze.



Como muita coisa no filme, “Os Antigos” (the *Old Ones*) é uma referência a Lovecraft, e em especial ao *Cthulhu Mythos*. São seres primordiais, extraterrestres e extradimensionais, anteriores à humanidade e tão além da capacidade de representação humana que a mera presença pode levar à loucura ou à corrupção da própria realidade. No universo lovecraftiano, o retorno d’*Os Antigos* é retratado como uma catástrofe iminente, apocalíptica, capaz de espalhar caos e loucura entre os humanos, ou mesmo levar a extinção da espécie. O próprio título do filme (e do livro dentro do filme que é descrito como escapando da ficção e se apossando da realidade) é, obviamente, uma referência à novela de Lovecraft *In the mountains of madness* (Nas montanhas da loucura). Ao longo do filme, trechos de obras de Lovecraft são lidos como se tivessem sido escritos por Cane. Ao contrário de Lovecraft, no entanto, Cane é já em vida um autor bestseller, mais parecido com Stephen King, com quem, aliás, chega a ser comparado no próprio filme. Fisher nota:

Cane é um romancista de Horror composto: as iniciais SC lembram as SK de Stephen King, enquanto o que ouvimos da prosa de Cane - em tema e estilo - se assemelha de perto a Lovecraft (um autor favorito de Deleuze-Guattari, é claro, que é invocado em diversos trechos de “Mil Platôs”). Em um estilo exagerado e tipicamente lovecraftiano, Cane evoca o retorno dos “*Old Ones*”, que Lovecraft havia continuamente predito (FISHER, 2018a; p. 180).

A conexão entre o horror, o fora nominável e a loucura já estão presentes em Lovecraft. O que Cane, adiciona a Lovecraft, ressalta Fisher, é a ênfase no papel da ficção como um agente no processo<sup>28</sup>. Nesse sentido, o filme investiga temas semelhantes com os que encontramos em Baudrillard acima, especialmente, insiste Fisher (2018a; p. 179), “a ideia do ficcional invadindo e destruindo o Real”.

A trama segue um investigador de seguros especializado em desvendar fraudes, John Trent, cuja missão é desvendar o desaparecimento do aclamado escritor de horror Sutter Cane, cujas obras agora, será mostrado ao longo do filme, possuem um poderoso efeito psicológico em seus leitores, e parecem estar empurrando-os para a insanidade. Trent confiante na solidez de sua percepção da realidade, começa a estudar a obra de Cane,

---

<sup>28</sup> “Cane’s novels, as he explains to Trent, provide a necessary prerequisite — the softening of the boundaries between the fictional and the Real — “for the *Old Ones* to return.”” (p. 180)

e descobre embutido na capa dos livros um mapa para a cidade de Hobb's End, onde se passam suas histórias, supostamente no interior de New Hampshire (somos informados que uma cidade com esse nome nunca existiu). Trent, em companhia da editora de Cane, Linda Styles, segue o mapa em busca da cidade, onde eventualmente encontra com o próprio Cane, no interior de uma catedral bizantina. À medida que adentra o universo distorcido das obras de Cane, o protagonista é consumido por uma espiral de eventos perturbadores e colocam em questão a natureza da realidade. Fiquemos com o resumo dado pelo próprio Fisher:

Naturalmente, a princípio Trent assume que ele foi usado como parte de uma jogada de publicidade: o desaparecimento de Cane, até mesmo Hobb 's End em si, foram fabricados como parte de uma simulação particularmente elaborada. Mas ele descobre que, embora o desaparecimento de Cane tenha sido planejado inicialmente, os eventos subsequentes saíram do controle. Aspectos da ficção de Cane começaram a se tornar reais. Enquanto isso, o socius está sendo tomado pela Cane-mania - multidões enlouquecidas famintas por uma dose da prosa de Cane têm atacado livrarias, transformando-as em zonas de tumulto. Enquanto isso, Trent passa a ser afetado por estranhas falhas no espaço e no tempo, perdendo cada vez mais o controle sobre a realidade. Isso atinge seu ápice esquizofrênico quando ele encontra Cane, que lhe diz que ele é apenas um personagem no novo romance que está escrevendo, intitulado, é claro, *In the mouth of madness* (FISHER, 2018a; p. 179).

Em um momento crucial do filme Cane direciona a sua editora uma fala que se tornará fundacional para a compreensão de hipersticção da CCRU<sup>29</sup>: “É engraçado, não é? Por anos, pensei que estava inventando tudo isso. Mas eles estavam me dizendo o que escrever... me dando o poder de tornar tudo real. E agora é.”

A linha entre criador e criatura se dissolve. Essa declaração sugere que Cane não é simplesmente um escritor talentoso, mas sim um receptáculo, um canal através do qual as forças hipersticionais se manifestam. As criações artísticas de Cane não são meras invenções imaginativas individuais, mas entidades em si mesmas, com uma existência independente. Suas histórias não têm uma existência apenas estética, se limitando ao

---

<sup>29</sup> Em “*Origens do Clube Cuthulhu*”, Echidna Stillwell responde a Peter Vysparov: “Hyperstition strikes me as a most intriguing coinage. We thought we were making it up, but all the time the Nma were telling us what to write - and through them...”

mundo etéreo do discurso e da imaginação, mas são forças ativas que escapam das páginas para infestar o cérebro dos leitores e recodificar a própria realidade. Assim como um feiticeiro que conjura entidades alienígenas, para além dos limites da realidade convencional, Cane utiliza a escrita como uma ferramenta para convocar forças obscuras e desestabilizar as coordenadas do sistema de realidade estabelecida. Virtualidades se encarnam em entidades tangíveis e ameaçadoras. A ficção de Cane é um convite para a manifestação das entidades cósmicas; ao mesmo tempo, a presença dos "*Old Ones*" confirma a validade da hiperstição, conferindo-lhe eficácia: uma fusão perturbadora entre a criação ficcional e a materialização de forças além da compreensão humana. Essa revelação coloca Cane em um papel de feiticeiro hipersticional, em que ele se torna um instrumento das forças além do compreensível humano. "Se o escritor é um feiticeiro, é porque escrever é um processo de devir" – Fisher abre o capítulo com uma citação de Deleuze e Guattari. Cane se reconhece simultaneamente como o criador e o receptor de suas histórias, em um estado de fluxo em que sua própria identidade se mistura com as forças que o influenciam. Quem escreve e quem é escrito? "Uma alça estranha está em vigor", nota Fisher (2018a; p 180): "o que deveria estar dentro dos textos de Cane - os *Old Ones* como presença fictícia - são, na verdade, responsáveis pela existência dos próprios textos, das ficções".

Se às vezes Cane se compara a figura de "Deus", em especial quando revela a Trent que ele é um personagem no interior de sua ficção, há algo mais estranho acontecendo, pois, como nota Fisher, o próprio Cane se vê como um componente maquínico, não o soberano da narrativa, mas "parte de um processo impessoal" – "apenas um conduíte pelo qual o sinal esquizo dos *Old Ones* pode passar" (FISHER, 2018a; p.180). Esse é um elemento que diferencia para Fisher a hiperficção da metaficção: na hiperficção o autor não está "acima" e "fora", na posição de um deus transcendente que determina a narrativa (mas não é determinada por ela), que guia e controla o processo, é apenas quando o texto se torna " imanentizado " que o circuito hiperficcional se estabelece.

Apesar de se comparar a Deus, Cane posiciona seu trabalho em um nível de intensidade maior que o da religião. O problema da religião, afirma, é que "nunca soube como transmitir a anatomia do terror", não entende a natureza profunda da criação. "A religião busca disciplinar por meio do medo" – como consequência, as pessoas não

“acreditam o suficiente” para fazê-la real. Já as obras de Cane não impõem nada, elas não se forçam sobre seus leitores, nem comandam nada. Elas seduzem, envolvem, penetram, contaminam – se espalham por meio do desejo, não do medo. Seus fãs fazem filas para comprar o novo livro, entram em frenesi, são tragados pelo hype. Trent contesta: “seus livros não são reais”, se esforçando para manter firme a barreira entre realidade e ficção. Cane responde: “venderam milhões de cópias”, foram traduzidos para dezenas de línguas – “mais pessoas acreditam neles do que acreditam na bíblia”. E quanto mais pessoas acreditam, mais real se tornam. O poder de sua ficção é que ela prepara o mundo para a grande mudança, e ela se torna cada vez mais poderosa com mais leitores, fazendo crescer a multidão dos que acreditam. “Acreditar” não tem o sentido passivo, como no modelo do “realismo representativo” que vimos antes, da convicção intelectual na acurácia da representação. “Acreditar” é, sobretudo, participar do hype, passar pra frente a infecção, se acoplar ao nível do desejo no circuito hipersticional. Cane: “Quando as pessoas começam a perder sua capacidade de distinguir entre fantasia e realidade... os *Old Ones* podem iniciar sua jornada de volta. Quanto mais pessoas acreditarem, mais rápida será a jornada”.

Fisher explica:

O processo de tornar a ficção real depende mais do hype do que da “crença”. Os *Old Ones* se *hypam* para dentro da existência [*hype themselves back into existence*], emergindo apenas quando a imagem da realidade da humanidade desmorona. No entanto, o senso de crença de Cane, naturalmente, possui um viés especial, que tende a uma equação com o *hype*. (FISHER, 2018a, p.180)

Trata-se de crença em um sentido “ciberneticamente ativo”, e não em um sentido “epistemológico” passivo. “Acreditar” nas novelas de Cane é contribuir – por meio de “retroalimentação intensa”, diz Fisher – para a destruição de qualquer “senso estável do Real”. Como já vimos, para que algo se caracterize como “hiperficção” (ou “hiperstição”) é preciso que se estabeleça uma relação de retroalimentação entre ficção e o real. Processos hipersticionais são definidos precisamente pelo que o filme “In the mouth of madness” ilustra: uma fuga do texto (uma cena do filme mostra Cane puxando o próprio rosto, e, como se fosse rasgar a própria pele, abre um buraco na realidade – vemos que esse buraco

é um rasgo na página do livro, e através dele as entidades iniciam sua jornada para dentro do mundo).

Fisher nota que essa “fuga do texto” da hiperficção é sobretudo uma fuga do texto “mono-authored” (de um só autor). Isso ajuda a explicar a obsessão da própria prática da CCRU em termos de uma produção anônima, da exposição teórica por meio de personagens fictícios, do caráter impessoal do texto. É evidente que Lovecraft foi um indivíduo particular, de carne e osso, mas o que o torna o “arquétipo do praticante hipersticional” não é nada que diga respeito a sua personalidade ou talento, e sim ao fato de que uma espécie de processo de escrita coletiva se iniciou quase concomitantemente à criação original do universo. Vários autores passaram a enriquecer a ampliar o universo mitológico lovecraftiano, a ponto de que é impossível tratá-lo como o produto da imaginação de um único autor – o próprio Lovecraft não pode ser tratado como autoridade final do universo lovecraftiano, que cresce independente dele. Tanto Deleuze e Guattari quando “*In the mouth of madness*” (assim como uma centena de filmes, livros, jogos de videogame, etc.), participam da hiperficcionalização de Lovecraft, cuja obra é tratada não como uma fantasia, mas como uma fonte, a ser usada e desenvolvida.

O hiperficcional nem reflete o mundo (como no modelo do realismo representacional), nem permanece do lado de fora do mundo, a parte (como a pura fantasia). Como a CCRU coloca na boca de sua personagem “Linda Trent” (um composto do casal de “*In the mouth of madness*”, Linda Styles e John Trent):

Com os sistemas hipersticionais, não se trata simplesmente de verdadeiro ou falso. A crença aqui não tem uma qualidade simplesmente passiva. A situação se assemelha mais ao fenômeno moderno do hype do que à crença religiosa como normalmente a pensamos. O hype realmente faz as coisas acontecerem, usa a crença como um poder positivo. Só porque algo não é “real” agora, não significa que não será real em algum momento no futuro. E uma vez que algo se torna real, de certa forma, sempre foi.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> <http://www.ccru.net/syzygy/apoc.htm>

## Ecoss de um *cybermarxismo*?

A CCRU circula entre os lêmures fantasmas e o retorno dos *Old Ones* como se percorresse um tecido sem costuras. Mas, logo abaixo da superfície, já é perceptível uma tensão interna que a polarização objetiva do próprio terreno político do capitalismo tardio tornará ostensiva. Se é possível observar em Mark Fisher semelhanças com o iluminismo pirata do capitão Mission, que combina elementos de emancipação política republicana com uma empatia xenofílica que aponta para a aliança entre povos e entre espécies, é quase impossível não ver em Nick Land, com seu nihilismo libidinal frio, um reflexo do Judas da humanidade, o escritor-feiticeiro-louco Sutter Cane. No centro da ruptura, a questão sobre que postura adotar perante “a coisa”: o “horror inominável” que é o capital.

McKay está certo em apontar em Land um “desejo de se identificar com o fenômeno ‘excitante’ e ‘intenso’ apresentado pelo capitalismo”<sup>31</sup>. Land celebra os poderes dissolventes, desterritorializantes, do capital, a dinâmica ciberpositiva pela qual o capitalismo provoca a acelerada “artificialização da Terra”. Há aí uma “identificação perversa e literalmente antihumanista”, observa Reynolds, “com a “vontade sombria” do capital”, com a infecção viral do tecno-capital que, ao capturar o planeta, “desmantela culturas políticas, apaga tradições, dissolve subjetividades”. Se ouvimos aí um eco de Marx, no seu diagnóstico exaltado de que “tudo o que é sólido se desmancha no ar”, não é nenhuma coincidência.

## Referências

BASTANI, Aaron. **Comunismo de Luxo Totalmente Automatizado**. São Paulo: Autonomia Literária, 2023.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacra and simulation**. University of Michigan press, 1994.

BURROUGHS, William S. **Ghost of Chance**. New York & London: High Risk Books, 1991.

BURROUGHS, William S. **The Ghost Lemurs of Madagascar**. Omni, v. 9, n. 7, 1987.

CCRU. Lemurian Time War. In: **CRRU Writings 1997-2003**. New York: Urbanomic, 2015.

---

<sup>31</sup> <http://readthis.wtf/writing/nick-land-an-experiment-in-inhumanism/>

- ESHUN, K. **More Brilliant Than The Sun: Journeys in Sonic Futurism**. Londres: Quartet Books, 1998.
- FISHER, Mark. **Flatline Constructs**. Gothic materialism and cybernetic theory-fiction. New York: Exmilitary, 2018a.
- FISHER, Mark. **K-Punk: the collected and unpublished writings of Mark Fisher (2004-2016)**. Repeater, 2018b.
- FISHER, Mark. **Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?** São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- FREDRIC, Jameson. **The Antinomies of Realism**. Londres: Verso, 2013.
- GONÇALVES, Rodrigo Santaella; MARQUES, Victor Ximenes. **Por uma política orientada ao futuro: a provocação filosófica e estratégica do “aceleracionismo de esquerda”**. Das Questões, v. 12, n. 1, 2021.
- GRAEBER, David. **Pirate Enlightenment, or the Real Libertalia**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2023.
- GUNKEL, Henriette; HAMEED, Ayesha; O’SULLIVAN, Simon D. **Futures and fictions**. Repeater, 2017.
- HABIBI, Imil. **The Secret Life of Saeed: The Pessoptimist**. London: Zed Books, 1985.
- HOFSTADTER, Douglas R. **Gödel. Escher, Bach: an etemal golden braid**, New York, 1979.
- HOFSTADTER, Douglas R. **I am a strange loop**. Basic books, 2007.
- LAND, Nick. **Fanged Noumena. Collected writings 1987-2007**.Urbanomic, 2011.
- LAND, Nick. **Machinic desire**. Textual Practice, v. 7, n. 3, 1993.
- LAND, Nick. **A quick-and-dirty introduction to accelerationism**. Disponível em: <https://jacobitemag.com/2017/05/25/a-quick-and-dirty-introduction-to-accelerationism/>. Acesso em 26 set. 2020, 2017.
- MCHALE, Brian. **Postmodernist Fiction**. London: Methuen, 1987.
- MACKAY, Robin; AVANESSIAN, Armen (Orgs.). **#Accelerate: the accelerationism reader**. Londres: Urbanomic, 2013.
- MARQUES, Victor. **Positing the presuppositions — dialectical biology and the minimal structure of life** IN Agon Hamza and Frank Ruda (eds). **Slavoj Žižek and Dialectical Materialism**. London: Palgrave Macmillan, 2016.
- MARQUES, Victor; GONSALVES, Rodrigo. **Contra o cancelamento do futuro: a atualidade de Mark Fisher na crise do neoliberalismo**. In: FISHER, Mark. **Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?** São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- PLANT, Sadie; LAND, Nick. **Cyberpositive**. Sterneck. net, 1994.

PLANT, Sadie. **The most radical gesture**: The Situationist International in a postmodern age. London: Routledge, 2002.

Enviado em 24 de maio de 2023.

Publicado em 30 de junho de 2023.