

BLUR¹

Moisés Pinto Neto²

Resumo: O artigo explora ideias acerca da sensação de espectralidade na sociedade contemporânea, passando tanto por obras de autores que oferecem leituras da experiência do contemporâneo (Zygmunt Bauman, Achille Mbembe, Fredric Jameson e outros) em articulação com estéticas de ascensão recente, como a vaporwave, e produtos culturais dentro da música, cinema e televisão (de seriados como Mr. Robot a discos como OK Computer) que exploram um futurismo afundado na nostalgia de imaginários passados. A ideia de uma depressão pós-revolução é também explorada, a partir da noção de uma perplexidade do público desses artefatos midiáticos perante a ausência da materialização de quaisquer expectativas utópicas. No ambiente esfumado da contemporaneidade, em que as nuvens tornam o ambiente indeterminado, a imposição de um ato de vontade aparece como uma tentativa de restaurar o que foi destruído.

Palavras-chave: Espectralidade; imaginários do passado e futuro; cultura contemporânea.

Abstract: The article explores ideas about the sense of spectrality in contemporary society, encompassing works by authors who provide readings of the contemporary experience (such as Zygmunt Bauman, Achille Mbembe, Fredric Jameson, among others) in articulation with recently emerging aesthetics, like vaporwave, and cultural products within music, cinema, and television (from TV series like Mr. Robot to albums like OK Computer) that explore a futurism steeped in the nostalgia of past imaginaries. The notion of a post-revolutionary depression is also examined, based on the perception of public perplexity by the absence of any utopian expectations materializing in these media artifacts. In the blurry environment of contemporaneity, where clouds render the landscape indeterminate, the imposition of an act of will emerges as an attempt to restore what has been destroyed.

Keywords: Hauntology; future and past imaginaries; contemporary culture.

Blur (Desfoque):

Verbo: fazer ou tornar-se pouco claro ou menos distinto. Substantivo: coisa que não pode ser vista ou ouvida com clareza.

Adjetivo: (de uma pessoa) estúpido, desajeitado ou confuso.
(Dicionário de Oxford, trad. livre)

¹ Uma versão preliminar do texto foi publicada em *Algoritarismos* (2020), organizado por Jesús Sabariego, Augusto Jobim do Amaral e Eduardo Baldissera Carvalho Salles para a editora Tirant Lo Blanch (SP).

² Professor do curso de Direito e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA, Rio Grande do Sul).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8435786026532807>, Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-4785-9691>, E-mail: moysespintoneto@gmail.com

Do Mundo Líquido ao Mundo Vaporoso

O sociólogo Zygmunt Bauman tornou-se célebre até o ponto da saturação quando, a partir de uma coleção de ensaios sociológicos, caracterizou nossos tempos a partir da liquidez. Experiências como o amor, o medo, a política, a economia e o pertencimento cultural estariam marcadas por uma estrutura inconstante que contrastaria com a “modernidade sólida” na qual instituições básicas como família e trabalho ganhariam contornos nítidos assegurados por regras morais rígidas e um pacto de solidariedade social que garantia segurança aos indivíduos por meio do Estado de bem-estar. A “modernidade líquida” seria marcada pelo signo do mercado no qual a autonomia reivindicada pelos movimentos das décadas contraculturais do século passado é transformada em fluidez nas relações interpessoais, não raro desaguando em formas patológicas como narcisismo, solidão, consumismo e indiferença.

No entanto, nos tempos atuais cada vez mais temos visto a proliferação de uma espécie de vida vaporosa, parecendo que mesmo a forma já fluida descrita por Bauman na sua hidráulica social torna-se ainda mais instável.

É sob esse prisma que Guilherme Wisnik constrói seu belo trabalho *Dentro do Nevoeiro* (2019), no qual toma a convergência entre as nuvens digitais (*Google Drive, iCloud, Dropbox, etc.*) e o mercado financeiro como paradigma de uma nova experiência em que tudo se torna ligeiramente translúcido³. Assim, os algoritmos que comandam a maior parte das operações digitais, bem como a própria lógica decisória dos mercados financeiros, carregam uma opacidade do seu núcleo ou sua fórmula (WISNIK, 2019, p. 49).

Há uma espécie de caixa-preta na especulação que não se deixa resumir por qualquer parâmetro econométrico - algo que se expressa na já sempre mencionada “lógica do cisne negro”, de Nicolas Taleb (2019), muito mencionada mesmo entre operadores do mercado financeiro. Taleb radicaliza a contingência como forma de ressaltar a cegueira epistêmica que permeia as atividades do operador de mercado, colocando a hipótese do “cisne negro” como suprema inviabilidade de qualquer planejamento ser capaz de decifrar tendências que são impossíveis de serem antecipadas pelos seres humanos (TALEB, 2019, p. 66). A experiência do contemporâneo, assim, passa por uma superfície lisa que não deixa visualizar seu código-fonte.

Essa realidade translúcida poderia ser associada à palavra *Blur*, que envolve tanto a névoa quanto a confusão.

O Mundo Insone de Mr. Robot

³ O próprio Guilherme Wisnik faz associações entre a liquidez que Bauman desenvolveu e sua percepção do nevoeiro (WISNIK, 2019, pp. 66-69 e 295). Optei, no entanto, pelo contraste, uma vez que entendo que nesse caso específico a concepção vaporosa pode ser mais disruptiva que o autor, no tópico específico, pensou.

É esse novo universo que gesta a *vaporwave*, bricolagem de estilos que envolve esculturas gregas, estética de anime e fliperama, sonoridades eletrônicas publicitárias da década de 80 e efeitos que remetem a LPs de vinil e fitas-cassete. Fazendo preponderar a ambiência mais neutra possível, identificada com sons usados em comerciais ou músicas para tocar em elevador, a *vaporwave* dá o tom atmosférico que caracteriza nossa época, no qual a indeterminação é constitutiva de todos os momentos — do discurso (daí a preponderância da ironia e/ou da melancolia) e a filosofia (com o retorno do pensamento especulativo) à arquitetura e economia (como mostrou Wisnik).

Em se tratando da cena musical, terreno em que a transmidiática *vaporwave* mais está situada, a década de '10 já começara, aliás, com uma leve virada do *indie rock* mais garageiro e *lo-fi*, guiado por *The Strokes*, *Interpol* e *White Stripes*, para um som mais lisérgico, como *Deerhunter*, *Tame Impala*, *MGMT* e tudo associado ao *dream pop* e *shoegaze* (então denominado *nugaze*). Enquanto a *vaporwave* mescla viralização e *kitsch* (algo que sabemos ser característico dos populismos políticos para os quais seus adeptos *channers* têm migrado⁴), álbuns como “*Loveless*”, do *My Bloody Valentine*, ou “*Ok Computer*”, do *Radiohead*, traduziriam em boa parte essa estética na sua face mais sublimada.

A série *Mr. Robot*, que envolve a hipótese de um *hacker* conseguir destruir o principal *hub* do mercado financeiro mundial, anulando todas as operações envolvidas e causando um colapso geral no sistema monetário, parece estar na mesma sintonia da *vaporwave*. Mais uma vez, a nostalgia *vintage* da segunda metade dos anos 80, também explorada por *Stranger Things*, faz perpassar um tempero *cool* auto-irônico que combina elementos hoje toscos com a atmosfera indeterminada da contemporaneidade.

Além de envolver justamente a *cyberwar* na qual estão jogadas as principais potências mundiais (China, Rússia e EUA), criando uma hipótese de revolução sem violência física ou explosão social, a série ainda se passa em um ambiente “vaporoso” no qual alternamos todo o tempo entre o delírio do *hacker*, o ambiente dos dados e a vida real, criando uma atmosfera insone – tal como no “clarão” permanente descrito por Crary, em *24/7* – na qual tudo se torna indeterminado.

Claramente, o verdadeiro hiperespaço agora é a nuvem, o espaço global da comunicação ininterrupta, ambiente profundamente imersivo e sem recuos perceptivos, e todo mediado por dispositivos tecnológicos de uso cotidiano que se infiltraram em cada segundo da nossa vida, 24 horas por dia, 7 dias por semana. Dentro dessa imensa nuvem o céu é sempre branco acinzentado, e não mais azul ou preto, e o tempo não pendula mais entre os momentos de luz e os de sombra, ou as horas de trabalho e as de ócio, lazer e repouso, como mostra Crary. Dentro do nevoeiro contemporâneo estamos expostos permanentemente, como numa

⁴ Ver, por exemplo, Declercq, 2019.

vigília, a uma luz intensa e difusa, ao clarão de uma névoa cerrada (WISNIK, 2019, p. 305).

Essa alternância de condensações de espectralidade é justamente o que Jacques Derrida destacava, contra Stirner e Marx, como algo que articulava a própria separação tanto entre matéria e forma quanto entre espectro e espírito. No ambiente vaporoso da contemporaneidade, não é a vigília nem o sonho que predominam, mas seu intermediário doloroso: a *insônia*. Exemplificando a atmosfera translúcida a partir das obras arquitetônicas de Sejima e Nishizawa, Wisnik afirma:

Em suma, vejo na arquitetura do SANAA uma espécie de sonambulismo anoréxico, esquelético, porém lícido, cuja vitalidade provém justamente da sua aparência inerte. E que, como em outras manifestações artísticas recentes, tais como as canções do Radiohead, parecem manter a nossa atenção presa à circularidade translúcida da sua superfície, prometendo um mergulho em seu interior, que revelaria sua estrutura formal. Mas o acesso a essa dimensão, no entanto, permanece sempre vedado, mantendo-nos em hipnótica vigília (WISNIK, 2019, p. 29).

“Vigília hipnótica” e “sonambulismo anoréxico” são expressões que remetem a esse universo intersticial em que habita a espectralidade. Nem presença, como na vigília absoluta desejada pela tradição das Luzes (transparência), nem ausência total, escuridão plena, como desejaria outra tradição - a mística. Seguindo seu raciocínio:

Assim, se a luz e a leveza eram celebradas pelos modernos por sua franqueza e espiritualidade, como vimos, hoje elas são postas a serviço de enigmáticos efeitos especiais de veladura, que convertem aquela claridade em mistério. Fica implícito, nos diáfanos véus da arquitetura contemporânea dita minimalista - porém marcadamente pop, como vimos - a ideia de que a transparência literal é impossível (ou inverossímil) em um mundo dominado pela forma-mercadoria, e por objetos feitos de substâncias aglomeradas e materiais sintéticos, cujas lógicas construtiva e de funcionamento não são evidentes nem dedutíveis (WISNIK, 2019, p. 35).

Aliás, talvez seja essa justamente a aporia apresentada por *Mr. Robot* que torna a série tão translúcida: quando alcançada, enfim, a grande revolução, a transparência integral foge no exato mesmo instante. A realidade messiânica do paraíso interrompe-se para que os espectros voltem a assombrar seu protagonista. É como se a série tivesse respondido à sagaz questão levantada por Žižek a todo instante em seus textos: “*por que ninguém filma a parte II de ‘V de Vingança’?*” O

mesmo se poderia dizer de “*Clube da Luta*”, claramente uma referência de *Mr. Robot*: o que afinal acontece depois que os *hubs* que se situam no sistema nervoso central do capitalismo são explodidos? Que nova sociedade é essa que nasce depois que as dívidas e títulos de propriedade são apagados? O que vem depois do fim do Capital?

Não é a uma sociedade nova que somos apresentados.

A festa revolucionária é seguida pela depressão do “voltar ao normal” de modo piorado. A começar pela extrema perplexidade do público quando se depara com uma segunda temporada na qual a fantasmagoria esquizofrênica do protagonista acaba tomando todo o espaço do que se imaginaria como a presentificação da utopia, ou pelo menos uma resposta violenta do sistema violado. Perplexidade que não rara se expressa no mal-estar, na sensação de cansaço e desespero por não conseguir penetrar no *código* que orienta a trama. Mesmo com a superação da forma-mercadoria, ou do grande *hub* que controla o capital, os espectros retornam. O que é basicamente o argumento que Derrida procura demonstrar contra a metafísica da presença residual em Marx. Será mesmo que depois de superar os fantasmas do capitalismo - a forma-mercadoria e o valor de troca - estaríamos finalmente diante de um espírito plenamente presente a si, uma *consciência* plena cuja liberdade estaria materializada na erradicação das confusões e ambivalências do capitalismo?

Espectros do Futurismo

Depois de *Espectros de Marx*, o termo *hauntology* recebeu novo impulso quando desenvolvido nos trabalhos de crítica cultural de Mark Fisher. Inspirando-se em Fredric Jameson⁵, Fisher desenvolveu uma leitura da pós-modernidade como pastiche e atribuiu sua ausência de imaginação criadora ao lento cancelamento do futuro produzido pelo período neoliberal e seu realismo capitalista. Canções como as de *Adele*, *Amy Winehouse* ou *Arctic Monkeys* poderiam ter sido produzidas tranquilamente em outros momentos históricos anteriores sem causar qualquer estranheza, enquanto uma música do *Kraftwerk* feita dez anos antes do seu lançamento teria produzido uma hecatombe no respectivo cenário. Não se trata, como se poderia suspeitar, de qualquer nostalgia. Ao contrário: Fisher considerava que a crise de criatividade é uma crise de abertura de futuros, não de retorno ao passado. Sua avidez não era pelos velhos tempos, mas justamente por superá-los: nostalgia dos futuros perdidos, não dos passados (FISHER, 2013). Como os artefatos citados (*Mr. Robot*, *vaporwave*, *Stranger Things*) mostram, é o nosso futurismo que está afundado na nostalgia de imaginários passados. A própria *vaporwave*⁶ é caracterizada por Fisher como nostalgia

⁵ Por exemplo, Jameson, 2007a, p. 27 e 44.

⁶ “Na verdade, acho que a *vaporwave* ainda depende de uma visão do futuro do século XX. A textura do som e até as imagens são derivadas de fontes corporativas dos anos 90. O fato de a *vaporwave* ter sido percebida como um exemplo de “música futurista” mostra um tipo de expectativa reduzida: podemos realmente comparar isso com, digamos, o *Kraftwerk*? Ou *jungle music*? Ou para a BBC *Radiophonic Workshop*?”

passadista oriunda do rebaixamento das expectativas, uma vez que se apropria de elementos das corporações vinculadas ao imaginário do século XX em vez de apontar a uma experimentação do futuro nos termos de artistas como Tricky e Burial.

Assim, Fisher apropria-se de Derrida para pensar a *hauntology* como uma disjunção temporal na qual o tempo está fora dos eixos. Como diz o crítico musical Simon Reynolds, o período atual poderia ser caracterizado como *retromania*: a cultura pop está obcecada e paralisada no próprio passado, repetindo-se indefinidamente e criando uma espécie de espiral viciosa. Para Fisher, é a dificuldade de imaginar um futuro que causa isso. Precisamos recuperar os “futuros perdidos” que o realismo capitalista nos impediu de sonhar e criar a infraestrutura para sua realização. Do mesmo modo que Jameson, Fisher envolvia música, cinema, televisão e literatura para pensar esse entrincheiramento no passado. Construir um futuro torna-se uma alternativa para reagir contra a diacronia nostálgica de um presente disjunto no passado, no qual as obras artísticas não têm nenhum peso a não ser remeter a outras imagináveis em cenários mais ousados e experimentais. A utopia, aliás, é para Jameson ela mesma espectral:

O materialismo já está onipresente na atenção ao corpo que procura corrigir qualquer idealismo ou espiritualismo que permanece neste sistema. A corporalidade utópica é, no entanto, também uma assombração (*haunting*) que investe até os produtos mais subordinados e envergonhados da vida cotidiana, como aspirinas, laxantes e desodorantes, transplantes de órgãos e cirurgia plástica, todos sustentando promessas de um corpo transfigurado (JAMESON, 2007b, p. 6, trad. livre).

Fisher acabou tornando-se uma das principais inspirações do populismo de esquerda no Norte, um pouco referenciado no chamado aceleracionismo⁷ e alavancado por plataformas digitais como Jacobin, Novara Media, Viewpoint Magazine, entre muitos outros blogs, podcasts, vídeos e livros. Segundo essa perspectiva e tendo em conta os *Grundrisse*, de Marx, e certa leitura do *Anti-Édipo*, de Deleuze e Guattari, trata-se de aprofundar o mergulho no capitalismo atravessando-o por dentro, de modo que a própria aceleração irá produzir seu colapso e superação por outro modelo superior. Do ponto de vista antropológico,

Todas essas coisas claramente deram uma sensação de choque futuro, como “De onde isso vem?” Depois de ouvir esses artistas, as pessoas tiveram que reconstruir todo o sentido da música que os cercava. Infelizmente, acho que não há nada disso em relação à vaporwave ...” (tradução livre). Disponível em: <http://www.neromagazine.it/n/?p=20620>. Acesso em 14/02/2020.

⁷ A proximidade entre Fisher é óbvia, tanto pela colaboração com Nick Land quanto pela inspiração do *Manifesto Aceleracionista* de Srnicek e Williams, entre outros momentos. Por exemplo: “Parece que, por exemplo, esquecemos as grandes visões que a ficção científica já teve sobre a tecnologia: quero dizer, costumávamos conversar sobre terraformação, transformação de planetas, alteração de sistemas solares! E a partir de terraformação agora estamos discutindo como melhorar nosso acesso à internet. Isso é um tipo de redução em si, eu acho. De qualquer forma, falando esquematicamente e generalizando demais, acho que há muita ênfase na digitalidade online. Ela colonizou totalmente nosso senso do que são o presente e o futuro, e acho que a realidade fenomenológica atual está se envolvendo com o que prefiro chamar de “ciberespaço capitalista.” Disponível: <http://www.neromagazine.it/n/?p=20620> (tradução livre).

avança-se do modernismo popular ao pós-humanismo comunista, produzindo novos corpos sincronizados com as transformações tecnológicas a partir da automação geral. Em uma expressão: *fully automated luxury communism*⁸.

Poderíamos pensar essa perspectiva como *imersiva* no ambiente atual, envolvendo a exploração do neoeiro nas suas potencialidades e projetando utopias. O blog de Fisher chamava-se *k-punk*, talvez em homenagem às possibilidades de industrializar afetos típicos do *k-pop*, porém com atitude *punk* e virtudes contraculturais e comunistas. Sintonizados com a industrialização dos afetos e defensores ardorosos do “modernismo popular”, os novos futuristas flertam inclusive com o “populismo de esquerda” como forma de tomar o poder para produzir uma nova hegemonia que derrote o realismo capitalista. Para tanto, seria necessário reunir as forças racionais da modernidade (racionalismo frio) com o evento contracultural (comunismo ácido) e a profusão viral das novas tecnologias, produzindo um combo (*k-punk*) capaz de ocupar o espaço político em um projeto de política radical utópica e realista.

O porvir: um futuro invisível

Outra experiência distinta do *blur* é a série *The OA*, produzida pela Netflix. Envolvida em um ambiente que hibridiza magia, fé e alguns rasgos de ciência, especula sobre um cenário no qual a indústria da tecnologia da informação começa a produzir conhecimento e tentar decifrar padrões dos sonhos, o próprio modelo da espectrologia. Como já afirmava também Jonathan Crary, o mecanismo de exploração do capitalismo não respeita mais barreiras físicas ou biológicas, buscando a colonização integral da vida nos seus fluxos financeirizados. Assim, o último obstáculo seriam as fronteiras naturais do corpo, como o sono, o devaneio e a distração (CRARY, 2014, pp. 20-21). Na economia da atenção contemporânea, a última já foi quase totalmente capturada pela indústria. O estado de atenção-distraída já é praticamente a forma mais comum de conexão hoje em dia. O atravessamento para o sono/sonho/devaneio seria a próxima etapa.

Tomemos a realidade vivida na primeira temporada como mundo-1 e a segunda como mundo-2. Existe uma espécie de simetrização deslocada entre o mundo-1, no qual o principal vilão (Hap) captura os indivíduos capazes de sobreviver a experiências de morte (que depois descobrimos ser o atravessamento de dimensões de um multiverso relativístico), e o dono da principal indústria 4.0

⁸ Bastani define da seguinte maneira o FALC: “Comunismo é usado aqui para maior precisão; sendo a intenção denotar uma sociedade na qual o trabalho foi eliminado, a escassez substituída pela abundância e na qual o emprego e lazer se misturam um no outro” (BASTANI, 2019, p. 50, tradução livre). A imagem se repete em Peter Frase: “Mas também significa algo ainda mais radical: apagar a distinção entre o que conta como um negócio e o que conta como uma atividade coletiva de lazer. Somente nessa situação podemos descobrir que “o trabalho tornou-se não só um meio de vida, mas o desejo primordial da vida”. Nesse caso, *trabalho* não seria mais um trabalho, seria o que realmente escolhemos fazer com nosso tempo livre. Então, poderíamos todos obedecer à ordem do “faça o que você ama” — não como uma apologia desonesta por aceitar a exploração, mas como uma descrição real do estado de existência. Este é Marx como um filósofo *stoner*: basta fazer o que você sente, homem (de cada um de acordo com sua capacidade), e tudo vai ser legal (a cada um de acordo com suas necessidades). Este é Marx como filósofo hippie: *faz o que você quiser, cara* (de cada um de acordo com suas capacidades) e *tudo vai ficar bem* (a cada um de acordo com suas necessidades).” (FRASE, 2017).

do mundo-2 (Pierre Ruskin), que captura jovens para submetê-los a exames laboratoriais de análise dos padrões do sonho e deixa viciados adolescentes em uma casa de jogos que se conecta a um ponto de passagem interdimensional. Em ambos casos, os ambientes são opacos e hermeticamente fechados, como caixas impenetráveis cujo interior guarda um mistério insondável e, ao mesmo tempo, um sofrimento indizível aos personagens que estão submetidos. No mundo-1, com o encarceramento dos personagens em caixas de vidro situadas no porão da casa isolada do resto do mundo. No mundo-2, com a misteriosa casa que produz mistérios e exige que os jogadores entreguem sua vida para tentar decifrar seu código.

A série aponta para um messianismo como resposta ao sofrimento intenso passado pelos personagens. Estamos todo tempo confrontados com o absurdo da violência, uma espécie de ritual sacrificial dos “anjos” que povoam a série, mas constantemente voltados para um “outro lado” especulável que vemos apenas sob a bruma, na qual um enigma lentamente enunciado vai se tornando cada vez mais aparente (e que inclusive ainda está em aberto, uma vez que a série foi cancelada). A esperança reside em um ato de fé que, segundo Derrida, é a única forma possível de conexão com o espectral – uma vez que o saber é *cego* em relação às suas possibilidades, dada a natureza vaporosa da sua existência. Ou seguindo suas palavras para descrever a experiência messiânica:

A ascese despoja a esperança messiânica de todas as formas bíblicas, e até de todas as figuras determináveis da espera, ela se desnuda assim com intenção de satisfazer ao que deve ser a hospitalidade absoluta, o “sim” ao (à) que chega, o “vem” ao porvir inantecipável — que não deve ser “qualquer um”, atrás do qual se abrigam fantasmas bastante conhecidos, que se deve, justamente, exercitar em reconhecer. Aberta, à espera do acontecimento *como* justiça, essa hospitalidade não é absoluta a não ser que vele por sua própria universalidade. O messiânico, inclusive sob suas formas revolucionárias (e o messiânico é sempre revolucionário, deve sê-lo), seria a urgência, a iminência, mas, paradoxo irreduzível, uma espera sem horizonte de espera (DERRIDA, 1994, p. 224).

Quando pensa a injunção da justiça na “messianidade sem messianismo”, Derrida propõe um *talvez* material, e não apenas epistemológico, no sentido de que a incerteza sobre sua realização é um estado de contingência radical, e não apenas incapacidade cognitiva de penetrar no seu segredo⁹. Há, assim, uma espécie de *futuro invisível* que Derrida prefere, a fim de evitar clamar pela antecipação utópica, chamar de porvir: “por isso que propomos sempre que se fala de uma

⁹ “Uma vez mais, aqui como em outra parte, em todo lugar onde se trata da desconstrução, vai-se cuidar de relacionar uma *afirmação* (especialmente política), *caso exista uma*, à experiência do impossível, que não pode ser senão uma experiência radical do *talvez*” (DERRIDA, 1994, p. 55).

democracia *por vir*, e não de uma democracia *futura*, no presente futuro, não (sic) mesmo de uma idéia reguladora, no sentido kantiano, ou de uma utopia...” (Derrida, 1994, p. 92). Trata-se de reagir negando os dois impulsos primordiais da época: o triunfalismo do realismo capitalista, ao afirmar que “não há alternativa”, de um lado, e o racionalismo planejador que levou ao totalitarismo no socialismo real, de outro. Enquanto o primeiro afirma o estado presente como inevitável e único possível, o segundo projeta uma utopia já pré-dada, muitas vezes legitimando a violência em nome de uma História escrita com maiúscula. Em vez disso, abandona-se o futuro em prol do porvir: um verdadeiro futuro é aquele que quebra a cronologia, que acontece para além do horizonte de visão, que excede as possibilidades preditivas para além de qualquer contexto dado.

O retorno do sagrado e dos deuses imortais

A hibridação entre tecnologia e fé levava Derrida a considerar que não viveríamos hoje em um simples “retorno do religioso” enquanto um reacionarismo ou arcaísmo. De certo modo, o componente *abstrato* da religião encontraria guarida na profusão dos dispositivos tecnológicos que atuam no universo *tele*, mecânico, digital ou virtual. A abstração e dissociação tecnológica (desenraizamento, desencarnação, objetificação etc.) caminhariam *juntos* com o antagonismo reativo (1996, p. 10, 40-41, 65-71). Achille Mbembe repete o diagnóstico da seguinte forma:

O entusiasmo pelas origens alimenta-se de uma sensação de medo provocada pelo encontro, nem sempre material - na verdade, sempre **fantasmagórico**¹⁰ e em geral traumático -, com o outro. É certo que muitos julgam ter, durante muito tempo, preferido os outros a si mesmos. Porém, já não faz sentido preferir os outros a si, pensam. Doravante, a questão é a de preferir-se aos outros, que, de qualquer modo, já não nos servem; de escolher por fim como objectos aqueles que são parecidos conosco. A nossa época caracteriza-se, assim, por fortes ligações narcísicas. A fixação imaginária no estrangeiro - o muçulmano, a mulher de véu, o refugiado, o judeu ou o negro terão, neste contexto, funções defensivas (MBEMBE, 2017, p. 54).

O racismo, matriz dos fundamentalismos diversos, é composto de fantasmas:

Num plano fenomenológico, o termo [negro] designa, em primeira linha, não uma realidade significativa qualquer, mas uma jazida, ou

¹⁰ Grifei. Na tradução portuguesa (aqui adotada), a palavra *fantasmatique*, decisiva para este ensaio, acabou traduzida por “fantasmagórica”, numa tradução conservadora que evita o neologismo habitual na psicanálise “fantasmático”. De qualquer modo, ressalta-se o caráter *spectral* desse retorno ao sagrado contemporâneo.

melhor, um rebotalho de disparates e fantasmas que o Ocidente (e outras partes do mundo) urdiu e com o qual recobriu as pessoas de origem africana muitos antes de serem capturadas nas redes do capitalismo emergente dos séculos XV e XVI (MBEMBE, 2018, p. 80).

Poderíamos conectar isso com o declínio da aura de Benjamin – o que em Derrida aparece como o *indene*, o sagrado e o santo (1996) – e as manifestações contemporâneas exploradas por Wisnik em que a tecnologia e a reprodutibilidade acabam se sobrepondo. Aliás, Derrida, como mais tarde Wisnik (2019, pp. 157-159), irá se debruçar sobre esse fenômeno tecnológico do terrorismo mundial, que inclusive produz uma das mais emblemáticas nuvens – sucedâneo do cogumelo nuclear – do nosso tempo: a destruição das Torres Gêmeas.

O “retorno do real” que o choque do 11 de Setembro produziu é também uma “vingança do corpo”¹¹. No ambiente esfumaçado da contemporaneidade, em que as nuvens tornam o ambiente indistinto e indeterminado, a imposição de um *ato de vontade* aparece como uma tentativa de restaurar o que foi destruído pelos circuitos sintáticos que a maquinaria digital – mas que estaria além das capacidades físicas do corpo humano. Do atrito entre o corpo e a mente saturada do ambiente digital emergiriam, por exemplo, os (falsos) heróis dos massacres escolares, cuja subjetividade destruída é compensada com um ato de extrema violência que afirma a realidade do real.

A possibilidade de transposição dos limites do corpo físico também é imaginada como resposta ao problema. Em vez de ralentar o ritmo que estilhaça os sistemas nervosos dos habitantes do nevoeiro, a solução passaria pelo “aprimoramento” e, no limite, pelo próprio reconhecimento da sucessão das espécies na qual as máquinas ocupariam o nosso lugar. Dentro do escopo do *establishment* econômico, não por acaso as indústrias do Vale do Silício produziram sua religião própria: o transhumanismo, que promete inclusive a vida eterna sem a necessidade de redenção. Produzindo uma unidade sintética entre o desejo metafísico de escapar à finitude, o aprofundamento da tendência desmaterializadora da tecnologia de informação e a hegemonia das finanças, o transhumanismo do Vale do Silício propõe espécie de utopia dos deuses terrenos. Mbembe ressalta a relação complementar que existe entre o capitalismo e a engenharia genética:

A articulação entre o poder do capital e a capacidade de alterar voluntariamente a espécie humana – e até outras espécies vivas e outros materiais aparentemente inertes – constitui o quarto traço marcante do mundo do nosso tempo. O poderio do capital – simultaneamente força viva e criadora (quando é preciso alargar os mercados e acumular lucros) e processo sangrento de

¹¹ Por exemplo, Berardi, 2017, pp. 57-91.

devoração (quando se destrói irreversivelmente a vida dos seres e das espécies) - aumentou descontroladamente a partir do momento em que os mercados bolsistas escolheram apoiar-se na inteligência artificial para otimizar movimentos de liquidez (MBEMBE, 2017, p. 30).

Temos, assim, pelo menos três caminhos aqui desenhados em torno a como lidar com a bruma contemporânea:

- a) o neomodernismo utopista de Fisher na construção de um futuro comum, que envolve a imersão produtiva no nevoeiro capitalista e construção de uma nova infraestrutura material e libidinal;
- b) o messianismo enquanto injunção de uma justiça invisível, providencial e enigmática, enquanto relação eminentemente cega – baseada, portanto, na fé – em relação ao atravessamento da neblina; e
- c) o cyberfundamentalismo, que se apropria das formas indenes da religião enquanto propriedades, do idioma, ao solo ou sangue, ou ainda à família ou nação, aparecendo ao seu lado inclusive novas formas de crueldade, em especial ligadas à violação sexual (DERRIDA, 1996, pp. 82-83), cuja pulsão de morte impõe novas tarefas à psicanálise (mais uma vez, ciência dos espectros) e hoje é investigada na noção de necropolítica de Achille Mbembe.

Espectros da T/terra

Gostaria de pensar uma outra saída, que certamente dialoga em leve medida com o *acid communism* de Fisher, mas em vez de se dirigir ao espaço sideral olha para baixo, para o *húmus* que constitui as redes etéreas do nevoeiro contemporâneo que passa, como as imagens do Antropoceno não deixam de mostrar, pela tessitura material do planeta. Ela passa mais pelas experiências xamânicas descritas por Davi Kopenawa em *A Queda do Céu*, viagens intensivas produzidas com baixa predação material, e realça, em contraste com o espírito colonizador europeu, o aspecto *diplomático* dessas relações. Aqui o vaporoso alterna entre a vil “fumaça do metal”, exemplo da toxidade produzida pelos brancos que invade o ambiente, e os próprios espíritos *xapiri*, cuja existência praticamente quântica se tornaria visível apenas quando a vigília do xamã desse lugar a um estado produzido artificialmente - e sob duras penas - que permite a diplomacia com esses espíritos da floresta.

Esse outro cenário incluiria tem os pés fincados no chão da T/terra, a partir das montagens *ctônicas* que Donna Haraway, por exemplo, arrola como manifestações do Chthuluceno. Essa experiência espectral certamente remete ao ambiente *imersivo* do imaginário cyberpunk, porém com duas diferenças exponenciais: a experiência não visa a uma interioridade (a propriedade de um eu-soberano) e, ao fazê-lo, atravessa espécies com vistas a produzir uma negociação

diplomática entre multimundos (e não a colonização por um mesmo projeto universal-moderno).

Nesse registro poderíamos ler a lacônica cena de *The OA* em que OA/Praire, no mundo-2, é entrelaçada por um polvo que, ao perfurar seus braços, comunica-se por telepatia e se apresenta como *Azrael* – chamado por Nina Azarova de *Noite Antiga* (“Old Night”) – um ser ctônico/angélico de um passado imemorial que procura, apesar de toda desconfiança de seus parentes, a aliança com os humanos. Em contraste com os deuses do céu astralizados pela civilização, Haraway propõe o pensamento-tentacular, que envolve, segundo a etimologia latina da palavra *tentaculum*, tanto sentir quanto tentar (2017, p. 31). Essa conjugação entre o sentir como toque aterrado, e experimentar como pragmática vital, entre conexões e rupturas, abre outra via em que a telepatia entre os seres espectrais que povoam a T/terra – que estão que são redes dentro e fora das nuvens (2017, p. 32). Ou ainda como narra Derrida na cena espectral de Hamlet:

Toda aparição parece, aqui, vir e volta *da terra*; dela vir como de uma clandestinidade soterrada (o húmus e o esterco, o túmulo e a prisão subterrânea); para aí voltar, como ao mais baixo, na direção do humilde, do úmido, do humilhado. Convém também, a nós aqui, passar em silêncio, no mais próximo à terra, o retorno de um animal: não a figura da velha toupeira (*Well said, old Mole*), nem de um certo ouriço, porém mais precisamente a de um “iroso porco-espinho” (*fretfull Porpetine*) que o espírito do pai, então, apresta-se para conjurar, subtraindo a “descrição da eternidade” aos “ouvidos de carne e sangue” (DERRIDA, 1994, p. 128).

Essa trilha/*hub* interdimensional, ponto de passagem espectral de mundos/perspectivas infinitas, produz um devir-com (*becoming with*) que se religa ao chão enquanto pele da T/terra, como o xamã conectando aos espíritos da floresta, em uma deriva nova da espectrologia na qual o ancestral não é recebido como propriedade, mas como abertura de virtualidades infinitas reprimidas pela hegemonia do Um-Todo da metafísica ocidental.

Referências:

BASTANI, Aaron. **Fully Automated Luxury Communism**: a manifesto. London/NY: Verso, 2019.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BERARDI, Franco ‘Bifo’. **Futurability**: the age of impotent and the horizon of possibility. London/NY: Verso, 2017.

BRIDLE, James. **New Dark Age**: technology and the end of future. London/NY: Verso, 2018.

CRARY, Jonathan. **24/7: capitalismo tardio e os fins do sono**. Trad. Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

DECLERCQ, Marie. Bolsonaro e vaporwave: a tentativa estética tardia de um governo que rejeita arte. **Vice**. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/8xwn4a/bolsonaro-e-vaporwave-a-tentativa-estetica-tardia-de-um-governo-que-rejeita-arte. Acesso em 5 de junho de 2023.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. **Foi et savoir**. Paris: Editions du Seuil, 1996.

FRASE, Peter. **Quatro Futuros**. Trad. equipe O Minhocário. Disponível em: <https://ominhocario.wordpress.com/2015/07/13/quatro-futuros/>. Acesso em: 14 fev. 2020. Acesso em: 05 jun. 2023.

FISHER, Mark. **Ghosts of my life: writings on depression, hauntology and lost futures**. Winchester/Washington: Zero Books, 2014.

HARAWAY, Donna. **Staying with the trouble**. Durham/London: Duke University Press, 2017.

JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2007a.

JAMESON, Fredric. **Archaeologies of the Future: the desire called utopia and other science fictions**. London/NY: Verso, 2007b.

LOVELUCK, Benjamin. **Redes, Liberdades e Controle: uma genealogia política da Internet**. Trad. Guilherme Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2018.

MANUCCI, MATIOLLI & FISHER. **Mark Fisher in conversation with NERO on notions of hauntology, nostalgia and lost futures**. Nero Magazine. Disponível em: <http://www.neromagazine.it/n/?p=20620>. Acesso em: 14 fev. 2020. Acesso em: 05 jun. 2023.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1, 2018.

MBEMBE, Achille.. **Políticas da Inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

TALEB, Nassim Nicholas. **A lógica do cisne negro**. Trad. Marcelo Schild. Bestbusiness, 2019.

WISNIK, Guilherme. **Dentro do Nevoeiro**. São Paulo: Ubu, 2019.

Enviado em 22 de maio de 2023.

Publicado em 30 de junho de 2023.