

Derivacivilização: o corpo na era da aceleração

Moyses Pinto Neto¹

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.

(Walter Benjamin, Nona Tese sobre a História)

1. O rock entre estética e política no Brasil no século XXI

O rock desempenha, desde os anos 60 do século passado, um papel central na cultura de massas como expressão do seu tempo. Bob Dylan, The Beatles, The Rolling Stones, Velvet Underground, Bowie, Patti Smith, Kraftwerk, The Clash, Blondie, New Order, Nirvana, PJ Harvey, Radiohead, entre tantos outros, figuraram e transfiguraram as imagens que percorreram o imaginário das últimas décadas. Se é verdade que no cenário brasileiro talvez o rock tenha ocupado um maior protagonismo nas décadas de 80 – com por exemplo Legião Urbana, Cazuza ou Titãs – e 90 – com Sepultura, Chico Science e Nação Zumbi ou Raimundos –, sua posição marginal em relação ao *mainstream* tem possibilitado uma experimentação maior e a eclosão de tendências mais psicodélicas, sobretudo a partir da conquista de relativa autonomia em relação à indústria cultural devido à amplificação dos financiamentos e distribuição via redes digitais. Depois da paradoxal hegemonia “indie” da primeira década, inspirada na estética hipster/garageira de bandas como The Strokes, The White Stripes, Yeah Yeah Yeahs e The Rapture, a segunda década tem sido marcada por trabalhos mais lisérgicos

¹ Moyses Pinto Neto é graduado em Ciências Jurídicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, mestre em Ciências Criminais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS e doutor em Filosofia nessa mesma instituição. Leciona no curso de Direito da Universidade Luterana do Brasil - Ulbra Canoas.

e experimentais, com bandas como Deerhunter, Tame Impala, MGMT, EMA e Grizzly Bear. O rock brasileiro, de certa forma, seguiu a tendência global. Bandas e artistas-solo como Boogarins, Ava Rocha, Supercordas, Makely Ka, Passo Torto, Karina Buhr e mesmo trabalhos de clássicos como Gal Costa, Caetano Veloso e Elza Soares têm primado por uma experimentação maior.

O presente ensaio traça uma leitura estética-política do álbum ‘Derivacivilização’ (2015), de Ian Ramil, no sentido de que representa um gesto de resistência ao modelo sociopolítico e ecológico brasileiro a partir da crítica visceral ao aceleracionismo. Traço, com isso, um paralelo com a obra *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*, de Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro, na qual apresentam o colapso civilizacional do Ocidente – expresso na ideia de fim de mundo – e a reconfiguração cosmopolítica do mundo na era do Antropoceno.

2. Navalha na carne: o corpo na era da aceleração

“Derivacivilização” combina o experimentalismo musical e a asfixia da condição política dos nossos tempos. Essa asfixia é manifestada a partir da *dor* que se dá no atrito entre o corpo e a demanda acelerada do tecido urbano. O choque produzido tem o caráter de trauma, isto é, a invasão de um corpo estranho que ultrapassa as barreiras de proteção que mantêm a organização de um sistema. Esse aspecto visceral se manifesta pelas interrupções, explosões e desconforto que permeia o álbum. De certo modo, podemos pensar que ele se passa não tanto no nível simbólico, enquanto duelo de representações sobre a vida, mas no nível que a filósofa Catherine Malabou nomeia, complementando a tríade lacaniana real-imaginário-simbólico, *material*. Nessa região, os traumas não passariam mais por uma mediação que transformaria o físico em mental (ou o corpo em linguagem), mas o campo do físico invadiria o mental e desequilibraria diretamente seu regime simbólico sem a necessidade de mediação – isto é, por intrusão. O material não é a alteridade que transborda a linguagem, mas aquilo que a penetra desde dentro. Não se trata de um indizível ou inacessível, um fora que não se deixa capturar, mas de um corpo invasor que desarticula o binômio que separa físico e mental, biológico e simbólico (Malabou, 2010, pp. 224-234). A dor da intrusão, como veremos, é a respiração do próprio álbum, como corpo feito música.

De um lado, portanto, temos um corpo em estado de dor. De outro, o ritmo hiperacelerado do contemporâneo. As primeiras décadas do século XXI acentuam a

tendência de cada vez maior e mais rápida produção e consumo no capitalismo, sendo por isso definida aqui como aceleracionismo. O termo foi usado por Alex Williams e Nick Srnicek no seu recente 'Manifesto Aceleracionista', que propõe, como contraponto às alternativas de resistência desenhadas contra o capitalismo contemporâneo, sua *intensificação*, construindo as teses a partir de uma leitura que perpassa o 'Fragmento sobre as máquinas', de Marx, e sobretudo 'O Anti-Édipo', de Gilles Deleuze e Félix Guattari, e os trabalhos de Nick Land². Segundo eles:

Se há algum sistema associado a ideias de aceleração, é o capitalismo. O metabolismo essencial do capitalismo demanda crescimento econômico, com competição entre entidades capitalistas individuais, mobilizando desenvolvimentos tecnológicos crescentes, na tentativa de alcançar vantagem competitiva, tudo acompanhado por uma crescente mobilidade social. Em sua forma neoliberal, essa autoapresentação ideológica é uma das forças de liberação das forças de destruição criativa, liberando inovações tecnológicas e sociais em contínua aceleração (2013).

É interessante comparar os trabalhos de Bifo Berardi e Jonathan Crary em torno aos efeitos desse novo contexto social sobre o corpo. Crary, analisando as implicações biopolíticas do capitalismo contemporâneo, nomeia o modelo de 24/7 (24 horas, 7 dias por semana) (Crary, 2014, pp. 18-19). O ritmo ininterrupto se acopla nas tecnologias de informação e coloniza a vida como um todo, tornando onipresente o trabalho e desrespeitando as barreiras "naturais" (isto é, a longa economia da Terra, da vida e da espécie humana). Seu tipo ideal é o "ciborgue" desafetado, um infinito reservatório de informação com capacidade acelerada de processamento e sem os *constraints* da mortalidade (isto é, do corpo humano e sua finitude) (idem, pp. 22-23). Para ambos, haveria uma aceleração do tempo relacionada com a dinâmica do sistema econômico que não pode ser simplesmente reproduzida pelo corpo. Bifo, por sua vez, afirma que o "semicapital coloca as energias neurofísicas para trabalhar e as submete à velocidade da maquinaria eletrônica". Segundo ele, no entanto, o

ciberespaço sobrecarrega o cibertempo, porque o ciberespaço é uma esfera sem limites, cuja velocidade não pode acelerar sem limites. Mas o cibertempo (o tempo da atenção, memória e imaginação) não pode acelerar além de um limite. De outro modo, quebra. E está realmente quebrando, colapsando no estresse da hiperprodutividade. Uma epidemia de pânico está espalhando-se pelos circuitos do cérebro social. Uma epidemia de depressão está seguindo a eclosão do pânico (Berardi, 2011).

² O termo foi cunhado por Benjamin Noys de modo crítico em Noys, 2010, depois apropriado por Srnicek e Williams no "Manifesto" (2013, 2014). Para uma perspectiva mais completa, ver Noys (2015), Danowski e Viveiros de Castro (2014), Shaviro (2015) e MacKay e Avanesian (2014).

E Crary:

A despeito de sua falta de substância e de sua abstração – afinal é um slogan –, o caráter inexorável do 24/7 repousa em sua temporalidade impossível. É sempre uma reprimenda e uma depreciação da fraqueza e da inadequação do tempo humano, com suas tessituras confusas e irregulares (Crary, 2014, p. 39).

Ainda seguindo os dois autores, o que se perderia por meio dessa aceleração abstrata do tempo seria a própria *experiência*, que para Bifo ficaria reduzida a uma função sintática e incapaz de dar conta do nível gestual (fora do código binário cibernético *input/output*). O aspecto que envolve o corpo enquanto estrutura de sensibilidade é simplificado por “redutores de complexidade” como dinheiro, informação, estereótipos ou interfaces de redes digitais, acelerando e intensificando os estímulos nervosos e encurtando a sensibilidade (Berardi, 2011). Para Crary, no mesmo sentido, “habitamos em um mundo onde a antiga ideia de experiência compartilhada está se atrofiando, e ao mesmo as gratificações ou recompensas prometidas pelas opções tecnológicas mais recentes jamais serão alcançadas” (idem, p. 41).

“Corpo vazio”, única canção que destaco da sequência de um álbum claramente conceitual, expressa essa condição. Nela, o corpo é uma caixa vazia, um receptáculo que sofre na carne a intrusão do mundo. “*Corpo vazio/caixa no cio/reza por isso*”. A felicidade desidratada baseada no conforto da sociedade do consumo contrasta com o corpo que sofre: “*dor descartável/calor confortável/pede por isso*”. A subjetividade experimenta visceralmente a submissão consentida em nome do imperativo de consumir, produzir, viver em função de uma ordem heterônoma. Por todos os lados, a canção escracha o paradoxo do desejo escravo, guiado pelo medo e ressentimento: “*O amor corrói/o medo constrói/luta por isso*”. Ao mesmo tempo em que o corpo se dilacera (“*peito mudo/cérebro surdo*”), deve-se gritar, lutar, rezar por isso, pois “*é tudo que você quer*”. Como afirmam Deleuze e Guattari,

nunca Reich mostra-se maior pensador que quando recusa invocar o desconhecimento ou a ilusão das massas para explicar o fascismo, e exige uma explicação pelo desejo, em termos de desejo: não, as massas não foram enganadas, elas desejaram o fascismo em certo momento, em determinadas circunstâncias, e é isso que é necessário explicar, essa perversão do desejo gregário (Deleuze e Guattari, 2011, p. 47).

3. Resistência – negativo – Grande Recusa

‘Derivacivilização’ mantém uma atitude negativa em relação a isso. Essa negatividade é o tipo de ruptura que pensa Holloway, quando coloca o Não como “uma abertura para uma atividade diferente, o limiar de um contra-mundo com uma lógica diferente e uma linguagem diferente”, ou ainda como “um espaço-tempo no qual tentamos viver como sujeitos, ao invés de objetos” (Holloway, 2013, p. 21) Esse contramundo opera nas frestas do corpo que sofre e grita em protesto. Como afirma Bifo Berardi, do ponto de vista da sensibilidade e do corpo desejanse, o caos acelerador é a percepção dolorosa da velocidade que se combina com a submissão do inconsciente ao ritmo da Infoesfera, destruindo a possibilidade de uma subjetivação autônoma (Berardi, 2013). Essa resistência se expressa no atrito traumático feito música – misto de frustração, dor, interrupção e explosão. Momentos plásticos de choques traumáticos que se transformam ao longo da audição.

A abertura, nomeada 'Coquetel molotov', posiciona o álbum no cenário estético-político. Hipoteticamente, diante da disputa entre as retóricas desenvolvimentista e neoliberal, colocar-se-ia na posição radical que rejeita ambos lados do tabuleiro. Não é preciso lembrar o que significa no cenário brasileiro atual a figura do coquetel molotov, associado aos *black blocs* e à subversão violenta da ordem desde 2013 (Dupuis-Déri, 2014; Solano et al., 2014). Aqui, o coquetel molotov é jogado contra a banalidade do discurso vazio, "*papinho de fuder*", e o personagem está no seu dia de fúria. A simbiose entre redes digitais e ruas (Castells, 2013; Gutierrez, 2013) que marca o momento político brasileiro coloca-o na posição dos anticapitalistas de preto. As guitarras entram na canção como se fossem navalhas rasgando a calma inicial e a música vai em crescente aumentando o tom a partir do violento ingresso de uma bateria pesadíssima, passando por elementos eletrônicos, versos raivosos que denunciam o vazio até alcançar uma espécie de redemoinho que suga o caos para seu interior, momento em que canta catarticamente '*eu vou meter até me acabar*'. O corpo geme à exaustão.

4. A deriva da civilização

Somos introduzidos no mundo turbulento e corrosivo que nos acompanhará até o fim: o mundo da Derivacivilização, cuja faixa-título segue em uma calma delicada oposta pelo frenesi de fundo de uma bateria em *loop* soando como um relógio. Na

camada principal, a civilização desliza suavemente como a própria flecha do progresso supostamente inevitável. Mas enquanto o tempo bate como no relógio ao fundo, no subterrâneo repete-se insistentemente: “já vai passar”. O fim do mundo está ali na esquina. Há um contraste estabelecido entre o suposto progresso e a Primeira Grande Extinção Moderna (“*você não sabe o que falar/menosprezado como um cocar*”), quando, segundo Danowski e Viveiros de Castro, “o Novo Mundo foi atingido pelo Velho como se por um planeta gigantesco, que propomos chamar Mercadoria, por analogia com o planeta Melancolia de L. von Trier” (Danowski e Viveiros de Castro, 2014, p. 138). O projeto colonizatório é sempre um domínio do tempo, a teleologia do progresso. A civilização aparece como uma força inexorável, como o complexo do Maior que atropela, atravessa e aniquila a diferença. Mas tudo isso já é expresso no pleno mal-estar. Na contracorrente do humanismo otimista, o tom está mais em sintonia com a percepção da “ruína de nossa civilização global em virtude mesmo de sua hegemonia incontestável” (Danowski e Viveiros de Castro, 2014, p. 12).

Por isso, o ritmo do tempo - a própria imagem da 'civilização' na sua inevitabilidade, na sua condição de destino fatal - gradualmente vai ganhando oposição quando '*alguém precisa virar o jogo*', frase repetida insistentemente até o fim, pois '*as coisas não-ditas apodrecem em nós*', um tipo de síntese que só a poesia é capaz de produzir de tudo que a psicanálise nos ensinou. Sufocados por um tempo que se acredita incontornável, somos gradualmente conduzidos à imagem da putrefação que se engrandece tal como os grandes feitos da nossa civilização, monumentos de cultura e barbárie³ que, em tempos de devastação ambiental, poderiam nos permitir a singela associação das guitarras cortantes que finalizam a canção com as motosserras “progressistas” que percorrem a Amazônia, tida por um ex-ministro recente como uma “coleção de árvores” (Viveiros de Castro, 2011; Avelar, 2015; Cesarino, 2008). Faz-se a cada dia o fim de muitos outros mundos que se autodenomina 'civilização'. Como Danowski e Viveiros de Castro igualmente sinalizam,

parece-nos que é precisamente essa ‘política aceleracionista’, explicitamente inspirada pela escatologia eurocêntrica do Progresso, que se mostra nostálgica de um passado racionalista, imperialista e triunfalista – ‘a esquerda deve se reconectar com suas raízes nas Luzes’ (...) - , e que a persistência de sua fé nas virtudes liberadoras da ‘automação’ e do progresso técnico em geral requer um gigantesco ‘ponto’ cego situado bem no centro de sua visão futurológica: a intrusão de Gaia, precisamente (Danowski e Viveiros de Castro, 2014, p. 149).

³ “(...) Nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie” (Benjamin, p. 225).

E se o “virar o jogo” não for promovido pelos humanos? E se ele por acaso vier de alguma força transcendente que não está no horizonte da escatologia moderna? Se os humanos não recuarem voluntariamente, talvez seja a hora de Gaia – “nome de uma operação” e um evento intruso dado por Isabelle Stengers que Danowski e Viveiros de Castro reafirmam para traçar o corte da polaridade política, também inspirada em Latour, entre os terranos e os humanos. Gaia, dizem os autores de *Há mundo por vir?*, “é a transcendência que *responde*, de modo brutalmente implacável, à transcendência igualmente indiferente, porque brutalmente *irresponsável*, do capitalismo” (Danowski e Viveiros de Castro, 2014, p. 143; ver ainda Stengers, 2015, pp. 37-44). O entrechoque entre a teleologia do progresso e a vingança da Terra, que pode virar o jogo, está posto.

5. Interrupção – descanso – decrescimento

Desse cenário devastado, vem 'Salvo conduto', viagem lisérgica que nos lança no campo do onírico. O corpo tem lá suas estratégias para resistir, inclusive a de mergulhar no espaço espectral para transformar limites em limiares. Como se diante do pleno deserto apenas o sonho fosse capaz de romper a crosta do real. Sufocado pela imagem do fim da história de Francis Fukuyama, por exemplo, Jacques Derrida associava a justiça ao fantasma, abrindo o campo dos espectros irreduzível a qualquer projeto de totalização. Esse tremor do tempo que o põe *out of joint*, fora dos eixos, é o que desestabiliza a tentativa de domínio total sobre a realidade (Derrida, 1993, pp. 21-28). Assim, o fantasma onírico *fratura* a linearidade do progresso. Ele cinde o tempo que Benjamin identifica com a “ história dos vencedores”. “A ideia de um progresso da humanidade na história”, diz o filósofo, “é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo” (1994, p. 229). Em contraponto a isso, “a consciência do fazer explodir o *continuum* da história é própria às classes revolucionárias no momento da ação” (1994, p. 230). Ou, como afirma Ian, “*A história muito se escreve/no calor dos tumultos*”.

Se 'Derivacivilização' apresenta um mundo acinzentado e 'Salvo Conduto' navega no onírico que dorme durante a catástrofe, abrindo uma fresta na história, 'Devagarinho' nos conduz a um ambiente mais solar, tal como a manhã que parece ser o cenário de um casal de amantes a acordar lentamente. Diz: “*fora de cada/um de nós/a vida urbana/é plana, engana, anda veloz/deixa ralentar o motor*”. Aqui, uma brecha de esperança aparece na desaceleração, no 'ralentar do motor' depois da ressaca de ontem, de um mundo hiperacelerado e excessivamente conectado, opiniático e movido pela

estupidez gananciosa. 'Ralentar', curiosamente, é uma palavra pouco usada em português (exceto na música), mas é empregada em francês pela filósofa Isabelle Stengers para defender o 'ralentissement' das ciências, a 'slow science' que, contra o produtivismo contemporâneo, enfrenta a cultura do desempenho e do estresse (Stengers, 2015, pp. 55-61; Danowski e Viveiros de Castro, 2014, p. 154).

Como dito, Ian sabe que a política não está mais apenas nas pequenas guerras do cotidiano cobertas pela grande imprensa nem na linguagem tradicional, mas no ocaso de um modelo de civilização baseado na exploração e devastação de muitos mundos para alimentar apenas um deles (por acaso, o nosso) (Danowski e Viveiros de Castro, 2014, p. 139-142). *Fast ou slow food?* Quando o álbum suspende a melancolia, revolta e angústia, deixa-se envolver por uma fresta de esperança em um momento íntimo não corroído pela tagalerice virtual (o que pode ser mais íntimo que dormir e acordar? E o que mais sugam as tecnologias de informação que exatamente o sono?), chamando-se um "ralentar do motor", diminuição em sincronia que remete ao que hoje se denomina, por exemplo, *decrescimento sereno* (Latouche, 2009, passim; Danowski e Viveiros de Castro, 2014, p. 156; Danowski, 2011, passim).

Não poderíamos comparar esse acordar íntimo do casal com a belíssima interpretação que Danowski e Viveiros de Castro dão à cabana da cena final do filme *Melancholia*, de Lars von Trier? Dizem:

Talvez nada pareça mais inútil e patético do que esse abrigo puramente formal, esse esboço mal-traçado de tipi indígena, e o pequeno ritual que ali se passa durante alguns segundos. Entretanto, isso se passa ali, muito mais que um “mero” ritual inútil e desesperado, é uma bricolagem magistral, uma *solução de emergência*, um conceito-objeto selvagem que exprime uma percepção aguda da natureza essencialmente técnica, tecnológica, do gesto ritual eficaz – a cabana é a única coisa, naquele momento, capaz de transformar o efeito inescapável do choque (...) em um *acontecimento* (...). Melhor ainda, na cabana, o que se passa, *o passe*, é uma operação de desaceleração, de ralentamento, que permite extrair a dimensão paradoxal do tempo, suscitar uma mudança na ordem do sentido, “tal que o tempo se interrompe para continuar em outro plano” (...) (Danowski e Viveiros de Castro, 2014, p. 156).

6. Estado de exceção

'Artigo 5º' elege um símbolo da democracia como pauta política imediata, tarefa que hoje -- e aparentemente sempre -- é um exercício fundamental. Enquanto a sonoplastia, efeitos diversos e uma batida quase reggae percorrem a música, rapidamente a força do documento é colocada em questão, depois de uma risadinha que

torce o sentido da declamação, ao lembrar que *'se você quiser pode cagar nesse artigo'*. Documento do seu tempo, 'Artigo 5º' retrata o estado de exceção em que o poder sobrepuja a força do direito, como sabia Walter Benjamin em relação aos oprimidos⁴. A releitura do texto é feita em tom irônico, com risadas entre os versos. Aliás, “Coquetel Molotov” já se colocava próxima dos movimentos autonomistas que, por experiência própria, conhecem a limitação dos textos legais e constitucionais diante do poder daqueles que rejeitam a transformação do mundo.

7. Um rio – antes de Mariana

Passamos a 'Quiprocó', balada que novamente remete ao *britrock*, fazendo uso de vocais harmônicos e com um fundo ensolarado, porém, ao mesmo tempo, contrapondo melodia doce e letra ácida que joga com o “eu” e o “nós”. O quiprocó como imagem do Brasil: um *'homem só/molha a mão de quem finge não poder se controlar' e 'para o rio/pra passar/se ele morrer/tanto faz'*. Belo Monte, por exemplo? Passando pelo interlúdio que nos lembrou do estado de exceção que é regra, é impossível arrolar aqui – bastando referir, para tanto, os trabalhos recentes da jornalista Eliane Brum – a quantidade de ilegalidades e danos sobre as populações ribeirinhas e indígenas que a obra megalomânica do Brasil Maior, a *derivacilização brasileira*. O avanço da civilização sobre o rio, metáfora perfeita do Brasil atual, que prefere os sonhos industrialistas e da velha noção do progresso a uma compreensão alternativa da sua riqueza natural e da possibilidade de repensar as formas de vida a partir de outros modelos. E, como diz Eliane Brum, “a lama avança. Não como metáfora. Mas também como metáfora”, pois “o Brasil precisa avançar”, lembrando Renan Calheiros com “pose de estadista” no lançamento da malfadada Agenda Brasil (Brum, 2016a), hoje “Ponte para o futuro”.

Outro belo verso aqui: *'Eu somos nós'*. O jogo de espelhos entre o eu e o nós vai mostrar exatamente o quiprocó em que estamos enredados, pois nós somos o 'homem só' e 'o rio', ou seja, estamos no lugar dessa aporia entre o dentro e o fora da natureza e do projeto de destruí-la para construir magníficas fábricas de energia para mover nossas vidas em direção ao nada. Trata-se aqui do contraste que Danoswki e Viveiros de Castro contrapõem, a partir de Latour e dos aceleracionistas, entre humanos e terranos:

⁴ “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral” (Benjamin, 1994, p. 226).

(...) a relação entre humanidade e mundo começa a poder ser pensada aqui como a relação que liga o lado único da banda de Möbius a si mesmo, a saber, como figura não-orientável onde a inseparabilidade do pensamento e do ser, do animado e do inanimado, da cultura e da natureza não é semelhante à inseparabilidade lógica ou formal do verso e reserva de uma mesma moeda (de que seria feita tal moeda, aliás?), mas é, ao contrário, consubstancialidade ou unicidade completa e real, como a da superfície de Möbius. Humanidade e mundo estão, literalmente, do mesmo lado (...) Quem está do “outro lado”, isto é, quem se pretende *fora* da superfície única humanidade-mundo, é quem se vê imbuído da missão de cortar essa banda de Möbius com a tesoura modernista da “vocação des-naturalizante da humanidade” – são estes os inimigos (Danowski e Viveiros de Castro, 2014, p. 147).

'Eu somos nós', ao mesmo tempo, é uma verdade para a filosofia *ubuntu*, recentemente disseminada pelos estudos afrobrasileiros e que dá nome ao sistema operacional da plataforma Linux, exemplo de experiência bem-sucedida de *open source* que rompe preconceitos 'antiprimitivistas' ao mostrar convergências entre formas culturais de outras civilizações -- outras derivacivilizações -- e a ponta criativa da tecnologia (por exemplo, Latouche, 1998). Outras lógicas que apontam para o nosso esgotamento, com as quais temos que aprender (Danowski e Viveiros de Castro, 2014, pp. 156-159), como diz a música: “*contramão/pé atrás/distorção/de que serve o braço se o tronco desmanchar?*”

8. Depois do fim do mundo

O capitalismo da Era Google (depois do fordismo e do pós-fordismo), nutrido de contínuas revoluções industriais e demanda de inovação permanente, culturalmente abastece-se do "transhumanismo" e sua mitologia da "singularidade" (Crary, 2014, pp. 44-46). Em outros termos, o transhumanismo é sua antropologia especulativa. O corpo é interpretado como um limite a ser ultrapassado em nome de um espírito que, inebriado com sua potencialidade racional, visitaria as estrelas. Movimento que poderia ser associado ao que a psicanálise chamava “sublimação”, mas que a rigor envolve muito mais a perda da sensibilidade para o mundo, a desafetação. Contra essas visões escatológicas, é possível relacionar a “máquina espiritual” ao indivíduo "desafetado", submetido a uma extrema "violência neurológica" e portanto sob efeito traumático (Malabou, 2007). A antropologia especulativa aceleracionista promove uma espécie de "sublimação repressiva" na qual o próprio corpo é abstraído, uma operação de

esvaziamento total na qual o espírito -- transformado pela indústria do silício em plataforma de dados -- recebe sua recompensa paradisíaca pelo sofrimento mundano na redenção transhumanista. Cancela-se o próprio corpo, deslocando a "alma" para um material mais resistente, sua versão "ciborgue", ou para a pura abstração imaterial⁵.

Fabian Ludueña, na sua genealogia jurídico-teológica do poder soberano como repressão da animalidade, demonstrou que todos os projetos "pós-humanistas" são, na realidade, uma continuação radicalizada do humanismo. Segundo ele, o projeto de "autopoiesis" formado na "zoopolítica" ocidental modelaria, no imaginário pós-humanista, uma "antropotécnica" que poderia eliminar o corpo humano reduzindo a uma forma cibernética de consciência, configurando uma espécie de "Evangelho Digital" cujo objetivo seria a "domesticação final do humano". As "máquinas espirituais" de Ray Kurzweil seriam, portanto, a consumação total do projeto zoopolítico ocidental-cristão (Ludueña Romandini, 2010, pp. 199-207; ver ainda Danowski e Viveiros de Castro, 2014, pp. 152-153). Trata-se de uma orientação conglobante que não pode ser subestimado no seu peso ético-estético a configurar politicamente o cenário contemporâneo.

O ambiente escuro e confuso de 'Rita Cassete', pura experiência sonora, parece remeter a esse silêncio do "Mundo sem nós" do imaginário especulativo contemporâneo. Em "Rita" todo tipo de sonoplastia irriga a ambiência inconstante, escura e pesada que parece refletir. A estrutura quebradiça encurta ainda mais esse lugar claustrofóbico. Ouve-se ecos de Pink Floyd, Radiohead e do *trip hop* por aqui. Ambiente que lembra o sombrio mundo pós-humano de H. G. Wells, *The Matrix* ou algumas outras das tantas outras ficções distópicas que enunciam um futuro sem seres humanos. O álbum de Ian estabelece, na minha perspectiva, um diálogo com os últimos trabalhos do Radiohead, especialmente a partir de 'Kid A' (2000) e incluídos os álbuns solo de Thom Yorke ('The Eraser' (2006), 'Tomorrow Modern Boxes' (2014) e 'Amok' (2013), com a banda Atoms for Peace). O trabalho conceitual, a multifacetada utilização de efeitos e múltiplas camadas sonoras, a experimentação constante combinada a uma visão distópica de um futuro devastado é comum a ambos. Enquanto o Radiohead tem nos conduzido a uma distopia maquínica, sombria e desumanizada, Ian desenha a

⁵ Ao contrário de ambos autores, no entanto, não se opõe o espírito, conceito tipicamente eurocêntrico e com vários perigos (Derrida, 1987), à tecnologia. Como a teoria do ator-rede, o próprio pensamento de Stiegler, outras filosofias da tecnologia (p.ex., Simondon, Deleuze, Derrida, Haraway) demonstram, não há oposição entre tecnologia e cultura – somos "ciborgues por natureza". Trata-se, no entanto, de apresentar *variações composicionais* - ou outros "modos de existência" - que escapem ao aceleracionismo e o crescimento extensivo colonial que caracteriza a Modernidade no Ocidente.

véspera da catástrofe, com a pequena fração lúcida da nossa espécie contorcendo-se para escapar da camisa-de-força da sociedade de controle e arremessando os últimos *molotovs* antes do fim. Nesse sentido, também é possível comparar a abundância do elemento maquínico nas obras de Thom Yorke em um dos polos colocando no outro a experiência mais orgânica, visceral e humanizada que percorre o álbum de Ian. Na obra do britânico, o corpo dissolve-se no silício e confunde-se com o fluxo de um mundo cujo coração bate como um dispositivo de repetição, numa ambiência marcada pela transição da vida para o estado inorgânico, disperso e automatizado. Thom Yorke nos leva a uma viagem pelas tubulações desse novo mundo pós-humano⁶. Em Ian, no outro polo, o corpo é pura carnalidade, sente a dor de ferida, expressa a indignação política diante da estupidez da violência sem sentido. O corpo ainda sente. A viagem, aqui, é existencial, transição de estados humanos que se relacionam com um mundo exterior cada vez mais sufocante, exasperante, intoxicado. E no entanto ainda resta um corpo para narrar sua própria história. Uma intervenção política direta e seca, sem tempo a perder com otimismo raso e mensagens ocas de esperança. “*Não vou ser chão pros teus pés*” fecha o álbum indicando que a luta não terminou.

Para onde deriva a civilização? Revelando nossa aparente impotência diante da esmagadora força da flecha do “progresso”, Ian abre também uma janela, uma fresta que mostra o impulso criativo a sustentar o que resta de vida para nós. Brechas de esperança que estão nos interstícios do apodrecimento coletivo, da nossa existência sufocada pelo medo e exigências irracionais, fagulhas que se abrem como os raios de sol do amanhecer que nos permitem -- já que *eu somos nós* -- lutar por algo diferente. Será possível jogar com a poesia de “Salvo-Conduto” e contrastar “*alguns atores, outros senhores*”, a tragicomédia da política atual⁷, com “*alguns amores, outros menores*”, quiçá uma imagem que não seja baseada na megalomania da razão e seus avatares, na inspiração do crescimento infinito? Em cada átomo da existência social há um potencial gesto de revolta que fissa a totalidade. Ian nos convida a dançar nessa tempestade, pois, como diz ele, *alguém precisa virar o jogo*.

⁶ Apesar da ambiência dos álbuns do Radiohead nos levar a um ambiente sintonizado com a atmosfera cultura aceleracionista (especialmente o díptico “Kid A” e “Amnesiac”), os últimos álbum têm trazido a ação política e a questão ecológica como focos principais. O single *Daydreaming*, por exemplo, traz esse ponto: “Dreamers/They never learn/They never learn/Beyond the point/Of no return/Of no return/It's too late/The damage is done/The damage is done”, certamente uma referências às mudanças climáticas que virão nos próximos anos.

⁷ “Em outros termos, nossos responsáveis são responsáveis pela gestão do que se poderia chamar de *pânico frio*, cujo sinal é o fato de aceitarem-se mensagens abertamente contraditórias: ‘Consumam, o crescimento depende disso’, mas ‘Pensem em sua pegada ecológica’” Stengers, 2015, pp. 20-25.

Referências:

- AVELAR, Idelber. *Crônicas do estado de exceção*. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: *Obras Escolhidas*. Tradução Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERARDI, Franco Bifo. “Accelerationism Questioned from the Point of View of the Body”. *E-Flux*. Journal # 46, 06/2013.
- _____. (2011). *After the future*. Chico, CA: AK Press (edição digital).
- CASTELLS, Manuel (2013). *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da Internet*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer (2008). Culturas múltiplas versus monocultura. *Lugar Comum*, ns. 25-26.
- CRARY, Jonathan (2014). *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono*. Trad. Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify.
- CRUTZEN, Paul, 2005. **The 'Anthropocene'**. In: *Earth System Science in the Anthropocene*. Ed. Ehlers e Krafft. New York: Library of Congress.
- DANOWSKI, Deborah, 2011. **καταστροφή: o fim e o começo**. Disponível em:https://www.academia.edu/5071767/%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CF%83%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%AE_o_fim_e_o_come%C3%A7o
- _____. & VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro: ISA/Cultura e Barbárie, 2014.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo*. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DERRIDA, Jacques. *De l'esprit: Heidegger et la question*. Paris: Galilée, 1987.
- _____. *Spectres de Marx*. Paris: Galilée, 1993.
- DUPUIS-DÉRI, Francis. *Black Blocs*. Trad. Guilherme Miranda. São Paulo: Veneta, 2014.
- LATOUCHE, Serge, 1998. **L'Autre Afrique : Entre don et marché**. Paris: Editions Albin Michel.
- _____, 2009. **Pequeno tratado do decrescimento sereno**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes.
- GUTIERREZ, Bernardo. Três anos de revoltas interconectadas. In: COCCO, Giuseppe. e CAVA, Bruno. *Amanhã vai ser maior: o levante da multidão no ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Annablume, 2013.

HOLLOWAY, John. *Fissurar o capitalismo*. Trad. Daniel Cunha. São Paulo: Publisher Brasil, 2013.

LATOUR, Bruno. “Para distinguir os amigos e inimigos no tempo do Antropoceno”. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 57, n. 1, 2014.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabian. *La comunidad de los espectros*, 1. Antropotecnia. Buenos Aires: Mino Dávila, 2010.

MALABOU, Catherine. *Les nouveaux blessés: de Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains*. Paris: Bayard, 2010.

NOYS, Benjamin. *The persistence of the negative: a critique of contemporary continental philosophy*. Edimburgh: Edimburgh University Press, 2012.

_____. *Malign Velocities: accelerationism and capitalism*. Winchester, UK / Washington, USA: Zero Books, 2015.

PINTO NETO, Moysés. O progressismo como modernização unidimensional. In: NIENOV, Christian et al. (org.). *Governo, cultura e desenvolvimento: reflexões desde a Amazônia*. Porto Alegre: Editora Fi, 2015.

_____. *Esquecer o neoliberalismo: o aceleracionismo como terceiro espírito do capitalismo*. Cadernos IHU Ideias, vol. 14, n. 245.

_____. “Itinerários errantes do rock”. In: **Criminologia Cultural e Rock** (com Salo de Carvalho, Marcelo Mayora e José Linck). Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

_____. *Taxi Driver, Plasticidade Destrutiva e Cancelamento do Futuro*. No prelo, 2017.

SHAVIRO, Steven. Accelerationist aesthetics: necessary inefficiency in times of real subsumption. *E-Flux*. Journal # 46, 06/2013.

_____. *No speed limite: three essays on accelerationism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.

SOLANO, Esther et al. *Mascarados: a verdadeira história dos adeptos da tática black bloc*. São Paulo: Geração Editorial, 2014.

SRNICEK, Nick e Williams, Alex. *Inventing the future*. London/NY: Verso, 2015.

_____. Manifesto aceleracionista. *Lugar Comum*, # 41, 2014. Disponível em: <http://uninomade.net/lugarcomum/41/>. Acesso em 27.3.2015.

_____. “#Accelerate: Manifesto for an accelerate politics”. In: MACKAY e AVANESSIAN (ed.). *#Accelerate: the accelerationism reader*. UK: Urbanomic, 2014.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, 2011. “Desenvolvimento econômico e reenvolvimento cosmopolítico: da necessidade extensiva à suficiência intensiva”. *Sopro*, v. 51. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/suficiencia.html>.